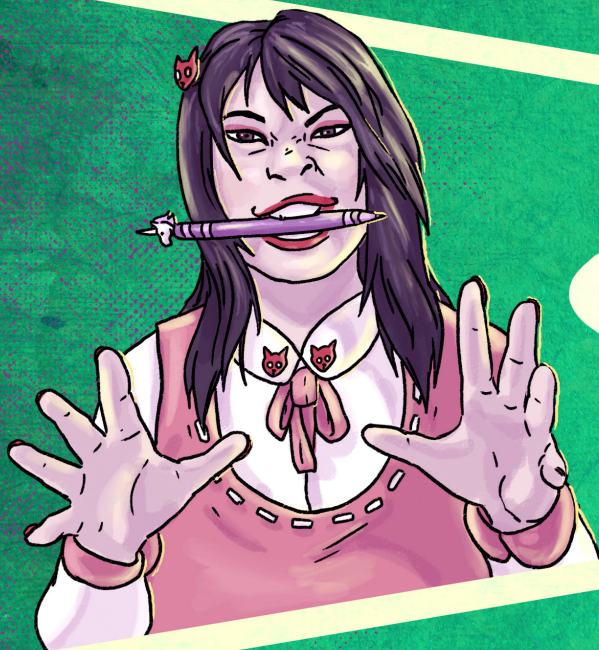
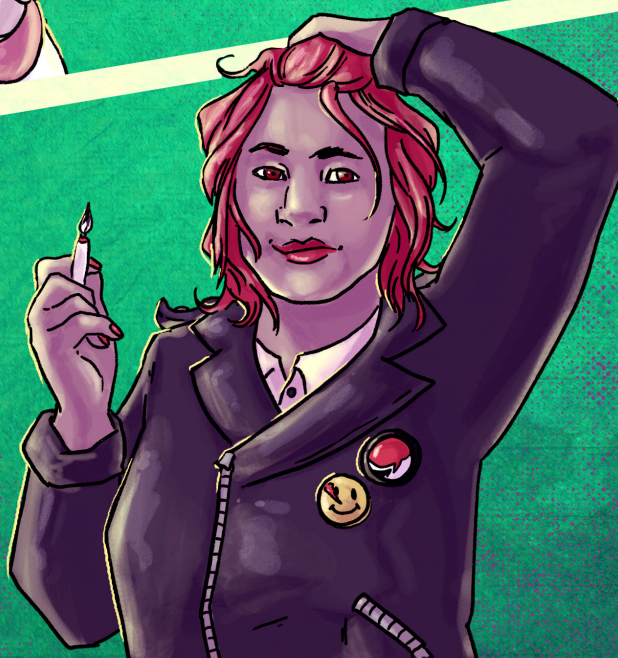


Mulheres E QUADRINHOS

Universidade



ORGANIZAÇÃO:
DANI MARINO E LALUÑA MACHADO





©skript, 2020
Todos os direitos reservados

Mulheres
QUADRINHOS
Universidade

Organizadoras
Dani Marino
Laluña Machado

Revisão:
Aline Cardoso Braz

Arte da capa
Alice Monstrinho



Dani Marino & Laluña Machado
Organizadoras

Mulheres E QUADRINHOS

Universidade



Conheça a produção científica de grandes quadrinistas.

Este livro é de distribuição gratuita.



O livro impresso “Mulheres & Quadrinhos”
pode ser adquirido via Amazon
(www.amazon.com.br).



Arte de Tebhata Spekman

Mulheres & QUADRINHOS

INTRODUÇÃO

Dani Marino e Lалуña Machado



A ideia do livro *Mulheres & Quadrinhos* surgiu com o intuito não só de fortalecer artistas, pesquisadoras e jornalistas que têm buscado ampliar o espaço para que as mulheres - sejam elas cis, trans, não-binárias, lésbicas, bissexuais, brancas, negras, asiáticas, altas, baixas, magras, gordas... - possam exibir seus trabalhos, como também para desmitificar alguns equívocos baseados no senso comum, que prejudicam a inserção dessas mulheres no mercado de quadrinhos brasileiro.

E quais seriam esses equívocos?

1. Mulheres não leem quadrinhos: a pesquisadora Natania Nogueira, diretora da Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial, realizou um estudo que demonstra que esse é um mito infundado, afinal, mulheres correspondem a uma parcela significativa de leitores de quadrinhos, ainda que por volta dos anos 1980 e 1990, elas tenham deixado de consumir quadrinhos *mainstream*. Isso porque nessa época, os quadrinhos de super-heróis, carro-chefe das grandes editoras, traziam narrativas violentas onde as mulheres eram constantemente mortas, estupradas, violentadas, apenas para justificar o protagonismo masculino. Ou seja, que mulher iria consumir um material onde ela é visivelmente atacada e que, para comprá-lo, era preciso

frequentar espaços onde ela não se sentia bem-vinda?

2. Mulheres não produzem quadrinhos: alguns números são bem significativos quando pensamos nas artistas brasileiras. 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 portfólios de seus trabalhos, indicando que há muitas mulheres produzindo ou querendo produzir quadrinhos no Brasil, ainda que as publicações impressas pareçam demonstrar o contrário. A pesquisadora Jessica Daminielli, em sua dissertação de Mestrado intitulada *Elas Fazem HQ! Mulheres Brasileiras no Campo das Histórias em Quadrinhos Independentes* (2017), relacionou mais de 500 páginas de quadrinistas brasileiras em redes sociais como o *Facebook*. Além disso, o *Banco de Quadrinistas das Lady's Comics* e o *Guia dos Quadrinhos das Minas*, das *Minas Nerds*, já divulgaram em seus sites mais de uma centena de artistas de vários estados do país.

3. Mulheres só produzem quadrinhos fofos ou sobre emoções e relacionamentos: a pesquisadora, quadrinista e jornalista Carol Ito, em sua dissertação de Mestrado intitulada *Um Panorama da produção feminina de quadrinhos publicados na Internet no Brasil* (2018), demonstrou que a incidência de temas relacionados ao escopo do que muitas pessoas considerariam feminino não é tão grande quanto se imagina, pois as mulheres abordam uma variedade de assuntos em suas produções, que vão desde o cotidiano e situações realmente femininas, a cinema, política, piadas, terror, erotismo etc. Produções como *Gibi de Menininha* (2018), *Spam* (2015) e *Red* (2018), cujas autoras também se encontram em nosso livro, comprovam que mulheres, assim como homens, são capazes de muita versatilidade na hora de contarem suas histórias.

4. Mulheres não atingem um grande público porque não tratam de temas universais: o que é um tema universal? Se sexo, por exemplo é uma

atividade que concerne seres humanos adultos, por que que uma produção masculina sobre sexo é universal, mas uma feminina é considerada produção voltada ao público feminino? Muita literatura promovendo um revisionismo feminista das obras já produzidas até então ressaltam a ideia de que não existiria uma narrativa universal, pois, como diz a filósofa Djamila Ribeiro, é um equívoco acreditar que uma pessoa, ao produzir conhecimento a partir do seu lugar social, poderia se pretender neutra, universal e pudesse abarcar as complexidades culturais e sociais que existem no mundo, afinal, como uma única visão de mundo, centrada em um conhecimento acessado por uma minoria dominante, poderia ser capaz de “julgar todo tipo de conhecimento originado de diversas localizações culturais e sociais?”. Não só isso, ainda que certos temas fossem mais facilmente identificáveis como femininos, o que aconteceria às pessoas de outros gêneros ao conhecerem perspectivas diversas sobre um determinado assunto, além de se tornarem mais empáticas? Também é preciso ter em mente que as artistas podem ter como principal objetivo de suas publicações a livre expressão de seus sentimentos, ou seja, não deveriam se preocupar em agradar um número significativo de pessoas apenas visando o lucro, até porque, em termos editoriais, dados de sites especializados em vendas de livros e quadrinhos comprovam que a venda de produtos de nicho somada é maior do que a venda individual de *best sellers*, por exemplo.

5. Publicações e eventos exclusivos são segregatórios: em um artigo de 2012, no Los Angeles Times, *Women in Comics and the Tricky Art of Equality*, a escritora Noelene Clark relata que as mulheres em geral não têm a mesma visibilidade em comparação com os seus colegas do sexo masculino. Embora os quadrinhos sejam produzidos em massa, eles espelham os discursos machistas e racistas encontrados em diversos âmbitos da sociedade. Clark reforça que as mulheres estão cansadas de discutir sua presença nos quadrinhos, em vez da legitimidade de sua arte, e que, por isso, já passou da hora de pararmos de dizer “Ah, meu Deus, existem mulheres

nos quadrinhos!”. No entanto, ao menos no que diz respeito ao 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 do mercado editorial dos quadrinhos no Brasil.

Sabemos que entre as várias funções da ficção, uma delas é a de nos propiciar recursos para que possamos interpretar a realidade que nos cerca. Narrativas, ficcionais ou não, nos contam muito sobre quem somos, sobre nossos medos e angústias, sobre nossos sonhos e expectativas. Por isso, as histórias em quadrinhos, ainda que tenham sido popularizadas em um contexto conhecido como cultura de massa, integram um apanhado de expressões artísticas que nos trazem entretenimento, reflexão, aventura, diversão, crítica e mais uma infinidade de emoções que nem sempre são compartilhadas igualmente por todos os seus leitores, afinal, as pessoas partem de vivências diferentes que muitas vezes não são representadas nessas histórias.

Muitas das narrativas consideradas universais, na verdade, partiam de um pressuposto que um pequeno grupo de pessoas, majoritariamente formado por homens brancos, julgava ser ou não universal ou que poderia contemplar todos os seres humanos, independentemente de suas vivências, histórias, realidades... Isso significa dizer que, por muitas vezes, vários grupos cujos integrantes não guardavam qualquer semelhança com esses homens brancos, não se sentiam representados nessas histórias.

Bom, se as narrativas nos ajudam a construir a noção que temos de nós mesmos, o que aconteceria se ao longo da história da humanidade certas pessoas nunca se vissem representadas nesses espaços? O que aconteceria se o mundo e todas as produções indicassem que você não existe ou, quando existe, é sempre de uma maneira estereotipada e pejorativa?

As consequências da ausência de pessoas nas histórias ou de sua subrepresentatividade têm sido objeto de estudos de acadêmicos e pes-

quisadores de diversas áreas do conhecimento, e os quadrinhos não ficam fora deles. Considerados por muito tempo como subliteratura ou uma expressão artística inferior, os quadrinhos enfrentaram muita resistência até passarem a ser reconhecidos como uma linguagem e uma mídia legítima e esse processo pode ser observado a partir da pesquisa de Beatriz Sequeira de Carvalho, em sua dissertação de Mestrado intitulada *O processo de legitimação cultural das histórias em quadrinhos* (2017). No entanto, por estarem inseridos em contextos sociais onde o machismo, o racismo e a homofobia se fazem tão presentes, não é de se estranhar que essas mesmas lógicas sejam encontradas na produção das HQ, influenciando de maneira significativa não só a criação e circulação, mas a maneira que consumimos esses materiais.

Por isso, o trabalho de integrantes dos grupos que nunca se sentiram representados na Nona Arte, tem sido fundamental para que suas histórias cheguem até um público que encontra, principalmente na produção independente, obras que dialogam com suas experiências. Entre esses grupos, estão as mulheres e seus coletivos, que têm buscado por meio da autopublicação e da publicação em sites e redes sociais, conseguir maior visibilidade em um meio que as segrega em função de gênero e orientação sexual.

Para que a realização desse projeto fosse possível, foi preciso que outras mulheres antes de nós trilhassem um caminho tortuoso envolvendo muitas batalhas para que quadrinistas conseguissem algum espaço em antologias, indicações em prêmios e participação em eventos. Desde Trina Robbins, com sua pesquisa sobre as cartunistas estadunidenses, e Sonia Luyten, uma das mais importantes pesquisadoras de quadrinhos do mundo e que assina nosso prefácio, às precursoras como Nair de Teffé, Pagu, Hilda Weber, Ciça Pinto e tantas outras no Brasil e no mundo, aos coletivos como *Lady's Comics*, *Minas Nerds*, *Fanzinada*, *Zine XXX*, *Mulheres em Quadrinhos*, *Mina de HQ* e vários outros espalhados pelos quatro cantos do país, foi graças ao esforço contínuo dessas pioneiras que conseguimos conectar todas as autoras envolvidas nesse projeto, que conta com 120 mulheres li-

gadas aos quadrinhos, entre ilustradoras, roteiristas, letristas, editoras, jornalistas, pesquisadoras, coloristas...

Então, muito obrigada por apoiar e divulgar o trabalho dessas mulheres presentes no livro, assim, em breve talvez as pessoas não se surpreendam mais com sua ausência nos espaços, mas se encantem com a qualidade e diversidade de suas produções.

Muito Obrigada!

Dani Marino e Luluña Machado

Organizadoras

Mulheres E QUADRINHOS

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO <i>Dani Marino e Luluã Machado</i>	006
A VULNERABILIDADE COMO RESISTÊNCIA POLÍTICA EM DESCONSTRUINDO UNA <i>Raquel Vitorelo</i>	013
“SE VOCÊ NÃO DORMIR, AS FEMINISTAS VIRÃO”: HUMOR GRÁFICO FEMINISTA E PODER NA EMERGÊNCIA DOS FEMINISMOS NO CONE SUL <i>Cintia Lima Crescêncio</i>	022
O DEVIR-MONSTRO EM MY FAVORITE THING IS MONSTERS <i>Alice Grosseman Mattosinho</i>	041
MAGRA DE RUIM E AS (RE) INVENÇÕES DE SI <i>Mariana Souza Paim</i>	057
A MULHER E OS EVENTOS DE QUADRINHOS: UMA CARTOGRAFIA <i>Keli Vasconcelos</i>	072
RECORTES DA PRODUÇÃO DE SHOUJO MANGÁ NO BRASIL <i>Mariana Petrovana Ferreira da Silva</i>	078
LIBERTE-SE!! <i>Sabrina da Paixão Brésio</i>	098
AS NARRATIVAS VISUAIS URBANAS FEMINISTAS E LGBT <i>Thais Linhares</i>	111
SILÊNCIOS NO PASSADO: QUANTITATIVO DE PRODUÇÃO DE QUADRINISTAS MULHERES NA REVISTA METAL PESADO (1997) <i>Luana Balieiro Cosme</i>	131





A VULNERABILIDADE COMO RESISTÊNCIA POLÍTICA EM DESCONSTRUINDO UNA

Raquel Vitorelo

(Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP))



O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, e é parte de uma dissertação de mestrado desenvolvida no curso de pós-graduação em Comunicação e Semiótica na PUC-SP.

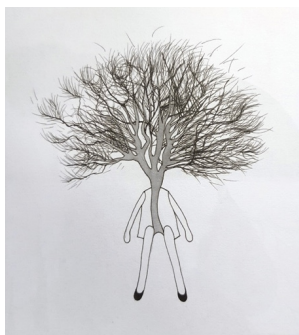
Publicado originalmente sob o título de *Becoming Unbecoming* em 2015 na Inglaterra, *Desconstruindo Una* (editora Nemo, 2016; 208 páginas) é uma obra autobiográfica da artista Una, que narra sua trajetória da infância à vida adulta, permeada tanto pelas violências sexuais que sofreu, como pelo entrelaçamento com o caso do estripador de Yorkshire (1972), cuja investigação policial é hoje criticada por uma série de erros e deslizes, muitos deles associados ao fato de que a maior parte das vítimas do estripador eram mulheres de “moral questionável” (UNA, p. 204). A autora fundamentou-se principalmente no ensaio *There’s Only One Yorkshire Ripper* de Joan Smith. Neste trabalho, propõe-se a análise das estratégias estéticas empregadas na obra e sua eficiência enquanto colocação política, partindo da noção de vulnerabilidade proposta em *Vulnerability In Resistance* (BUTLER; GAMBETTI; SABSAY, 2016), onde a vulnerabilidade configura novas estratégias de resistência, indo assim contra a ideia de que a vulnerabilidade se opõe ao agenciamento político. Dessa forma, no livro a

resistência pode se dar através de exposições artísticas, protestos silenciosos e não-violentos, em um texto que se dá pelos relatos pessoais das próprias autoras, indo contra a linguagem convencional do discurso acadêmico. Sugere-se aqui, principalmente, um paralelo entre o capítulo escrito por Marianne Hirsch (2016) e a HQ analisada.

Do ponto de vista técnico, *Desconstruindo Una* é composto quase em sua totalidade por desenhos em tinta preta, transparências em tons de cinza, e preenchimentos mais pontuais em cores chapadas, principalmente vermelho; há também alguns detalhes e ilustrações em lápis, e páginas dedicadas a pinturas em técnica aguada. Imagens que simulam recortes de jornal trazem manchetes e textos publicados na época dos assassinatos. Indo além de uma possível análise voltada para a mistura de características de várias mídias, observa-se que por estarem lado a lado com episódios da vida de Una, o que interessa à autora é pontuar e ilustrar como as pessoas e acontecimentos à sua volta a moldaram.

Assim, a obra conduz o leitor entre elementos que são justapostos tanto na composição de uma única página, como também entre uma página e outra: o relato verbal da autora; os trechos em quadrinhos (com requadros, balões de fala, nuvem de pensamento etc.); e as ilustrações que, descoladas da lógica sequencial dos quadrinhos, funcionam como metáforas visuais estáticas (Figura 1).

Figura 1 - Metáfora visual em *Desconstruindo Una*



Fonte: UNA (2016, p.16).

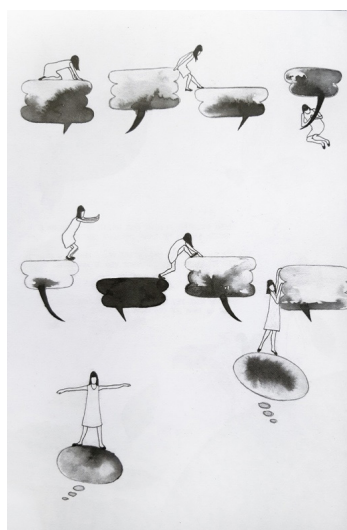
Essas ilustrações são intermitências da narração e recorrem ao repertório do leitor para dar significado à metáfora, num processo semelhante ao dos livros ilustrados (NIKOLAJEVA; SCOTT. 2011). A maior parte da narrativa se dá em quadrinhos, contudo, ressalta-se a apropriação dramática feita pela autora dos signos gráficos típicos das HQs: elementos como balões de fala e pensamento ganham dimensão física e interagem com a personagem, que se vê incapaz de falar sobre as violências que sofreu - a voz que a princípio “flutua” e carrega a menina, passa a ser literalmente um fardo, como um saco em suas costas (Figura 2, Figura 3 e Figura 4).

Figura 2 - Capa da versão brasileira de Desconstruindo Una



Fonte: UNA (2016).

Figura 3 - Apropriação dramática dos signos gráficos dos quadrinhos



Fonte: UNA (2016, p. 164).

Essa imagem relaciona-se diretamente a um dos temas centrais da obra: o silenciamento de vítimas de abuso sexual. Na experiência pessoal de Una, um de seus abusadores se certificou de que ela não o denunciaria ao intimidá-la alguns dias após o ataque, e o próprio momento do abuso é representado pela autora de forma quase cartográfica, planejada (Figura 5). No caso do estripador de Yorkshire, uma jovem agredida reconheceu o estripador no retrato falado de outras mulheres em 1975; contudo, seu

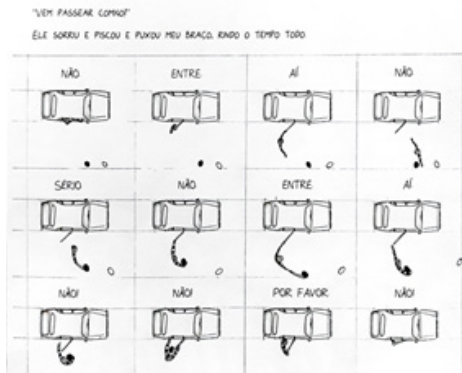
depoimento foi desconsiderado pelos investigadores, pois ela não se pareceria com uma “prostituta” e, portanto, o estripador não teria interesse em matá-la. Peter Sutcliffe só seria preso em 1981 por acaso, após uma patrulha identificar que a placa de seu carro era roubada. Descobriu-se então que Sutcliffe já havia sido entrevistado pela polícia diversas vezes durante a investigação e, ao colocar lado a lado os 92 retratos falados de crimes sexuais cometidos em West Yorkshire desde 1972, era possível reconhecer seu rosto em vários desenhos.

Figura 4 - O balão de fala se torna um fardo



Fonte: UNA (2016, p. 25).

Figura 5 - “Cartografia” do abuso



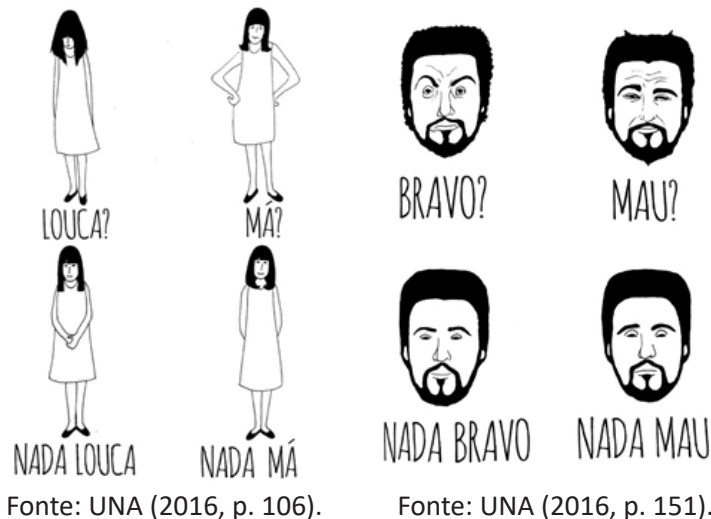
Fonte: UNA (2016, p. 86).

Entende-se que o motivo de Sutcliffe ter sido descartado como suspeito em diferentes ocasiões seria o fato de que os perfis que os investigadores e a imprensa tinham tanto do criminoso como das vítimas não tinham fundamento. Sutcliffe era um “homem casado comum” (p. 146), descrito pelos vizinhos como “um homem amável” (p. 154), e foi liberado todas as vezes em que foi interrogado porque seu comportamento não condizia com a imagem de um criminoso cruel que havia sido construída em torno do estripador (Figura 7).

A suposta preferência do criminoso por prostitutas foi assumida pelos investigadores de forma arbitrária, que chegaram a se referir às vítimas como “prostitutas ou mulheres de moral questionável” no dossiê policial (p.

204), negligenciando assim outras vítimas de Sutcliffe que não se encaixavam nesse perfil subjetivo, e encorajando a imprensa e o público a fazer um julgamento moral das vítimas.

Figura 6 - Imagens da mulher Figura 7 - Imagens do homem



A postura dos investigadores e da imprensa refletem o que Una sofreu durante a infância e adolescência ao ser taxada de “vadia” por conta de um comportamento considerado inapropriado e que, na realidade, era consequência dos abusos cometidos contra ela. Incapaz de frequentar a escola por conta dos traumas e ao fazer tratamento psiquiátrico, Una se tornaria “uma testemunha não confiável e uma vítima perfeita” (p. 82), ou seja, o alvo ideal de predadores sexuais, que geralmente são descritos como charmosos e confiáveis antes de demonstrar comportamento hostil. Dessa forma, a própria vítima passa a ser responsabilizada pela violência que sofreu, e o receio de ser considerada mentirosa (por ser “vadia”, “má”, e assim merecedora do abuso) ou louca (a “testemunha não confiável”) contribui ainda mais para seu silenciamento. Essa simplificação grosseira do perfil de vítimas e abusadores é ilustrada em dois momentos do livro: primeiro, quando Una descreve como os traumas que passou tiveram efeitos incapacitantes

e a subsequente falta de compreensão de sua família (Figura 6); segundo, quando o livro finalmente descreve a prisão de Sutcliffe (Figura 7). Essas duas figuras são análogas ao entendimento de Cagnin (2004) da relevância nos quadrinhos do contexto intraicônico, e da relação dos elementos que constituem o desenho - a mudança de um deles pode alterar o significado de todo o conjunto (Figura 8). Semelhantemente, os códigos ilustrados por Una se referem às expectativas arbitrárias de gênero, e satirizam a classificação simplista da investigação, desenvolvida sem basear-se em evidências, mas em hábitos e características das vítimas, como o hábito de beber que era o suficiente para considerar sua moral “questionável”.

Figura 8 - O contexto intraicônico



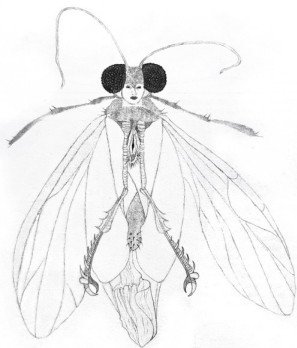
Fonte: CAGNIN (2014, p. 63).

A autora ainda faz referência a diversas figuras marcantes do imaginário feminino, como a figura da histórica (p. 108, com ilustração baseada em fotografias de 1876 - 1880¹), a pintura *Judite decapitando Holofernes* de Artemisia Gentileschi (ela mesma uma vítima de abuso), e a Ofélia de Shakespeare (com um desenho baseado na pintura de John Everett Millais), retratando-se como protagonista de cada imagem. Após os abusos sofridos e diante das consequências do trauma, Una passa a se sentir desconfortável em seu próprio corpo, transformada em algo que não reconhece. Os autor-retratos da autora colocam seu rosto em ilustrações detalhadas de insetos, cujos desenhos reproduzem referências a anatomia humana: o clitóris, a

1 BOURNEVILLE; RÉGNARD, Paris: 1876 - 1880. Disponível em <<http://www.loc.gov/exhibits/freud/freud02.html#obj035>>, acesso em 03 de março de 2019.

vulva e a vagina.

Figura 9 - Autorretrato de Una



Fonte: UNA (2016, p. 40).

Figura 10 - Autorretrato de Una



MEU CORPO ESTAVA MUDANDO

Fonte: UNA (2016, p. 41).

Ao reconhecer-se nessa forma monstruosa, com as asas apenas “decorativas”, Una ilustra seu percurso através da infância e adolescência arrastando um par de asas inúteis. É somente ao fim de sua jornada que a personagem se vê capaz de dar função a essas asas e literalmente voar para longe de sua antiga vida, após a resolução do caso do estripador e após abdicar de seu próprio nome, tornando-se “Una”: “uma vida, uma de muitas...” (p. 10). O que a princípio era uma fuga do passado e da “reputação” com a qual foi rotulada, se tornaria então o caminho para construir uma nova vida. Contudo, ao final do livro, Una ecoa suas primeiras páginas:

Enquanto eu crescia, treze mulheres perderam a vida por causa de um homem. Não há um memorial para elas. Elas existem apenas na memória de seus entes queridos... Ou como retratos embaçados nos inúmeros livros e websites feitos por pessoas *fascinadas* pelo homem que as matou. Um de muitos. (p. 169)

As páginas finais do livro dedicam-se a ser o memorial que essas vítimas nunca tiveram: ao perguntar-se o que essas mulheres estariam fazendo hoje, Una retratou-as sem limitá-las a vítimas, mas sim como pessoas completas, refletindo a vida que poderiam ter vivido. Una optou por desenhá-las em situações corriqueiras e que seriam absolutamente banais, se não representassem o exercício do direito à vida que lhes foi negado.

Figura 11- Memorial



Fonte: UNA (2016).

Os retratos que a autora faz dessa “história potencial” são extremamente poderosos e delimitam, por um lado, a permanência inexorável do trauma e, em contraposição, a temporalidade flexível e, portanto, manejável que a vulnerabilidade permite. Esse conceito proposto por Hirsch (2016) está associado às possibilidades de uma estratégia estética que conduz diálogos sobre memória, trauma e história, mas sem causar uma noção de empatia ou identificação distante, apática. Ao justapor o caso do Estripador de Yorkshire e sua própria vivência, Una compõe uma temporalidade narrativa própria que evidencia a urgência de uma violência que acontece hoje e surge com uma violência histórica que claramente não está superada.

Bibliografia

CAGNIN, Antonio Luiz. Os Quadrinhos: um estudo abrangente da arte sequencial: linguagem e semiótica. São Paulo: Criativo, 2014.

EISNER, Will. Quadrinhos e Arte Sequencial. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

EISNER, Will. Narrativas Gráficas. São Paulo: Devir, 2005.

HIRSCH, Marianne. Vulnerable Times. In: BUTLER, Judith; GAMBETTI, Zeynep; SABSAY, Leticia (ed.). Vulnerability in resistance. Durham and London: Duke University Press, 2016.

MCCLLOUD, Scott. Desvendando os Quadrinhos. São Paulo: Makron Books, 1995.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. Livro ilustrado: palavras e imagens. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

UNA. Desconstruindo Una. São Paulo: Nemo, 2016.

VAN DER LINDEN, Sophie. Para ler o livro ilustrado. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

VERGUEIRO, Waldomiro. “A Contribuição de Antonio Luiz Cagnin aos estudos sobre a linguagem dos quadrinhos no Brasil”. In: VERGUEIRO, W.; SANTOS, R. E. (Org.). A Linguagem dos Quadrinhos: estudos de estética, linguística e semiótica. São Paulo: Criativo, 2015.

Mulheres E QUADRINHOS

“SE VOCÊ NÃO DORMIR, AS FEMINISTAS VIRÃO”: HUMOR GRÁFICO FEMINISTA E PODER NA EMERGÊNCIA DOS FEMINISMOS NO CONE SUL

Cintia Lima Crescêncio

UFMS

cintia.crescencio@ufms.br



O ato de escrever, para as mulheres, sempre foi uma forma de afirmar-se como sujeito autônomo, capaz. Olympe de Gouges, no final do século XVIII, destacava que escrever, e ver-se publicada, era uma obsessão e uma forma das mulheres mostrarem que eram autoras, mesmo que a lei não as considerasse cidadãs de direitos e, menos ainda, capazes de produzir arte, conhecimento (SCOTT, 2002, p. 74-76). O ato de produzir conteúdo para rir, articulado à ideia da escrita, é assumir uma posição de poder e de controle, é colocar-se em uma posição de superioridade, é reconhecer que se tem autoridade para falar e ser ouvida, escrever e ter seus textos lidos, desenhar e ter sua arte apreciada, fazer humor e fazer o outro rir. Tal ato foi assumido por feministas de países do Cone Sul a partir da década de 1970, momento de emergência dos feminismos nesses países em contexto de ditaduras. Através da imprensa feminista, fenômeno do período, o humor gráfico feminista foi explorado como forma de luta e de afirmação do poder das mulheres. É sobre isso que esse texto pretende refletir¹.

¹ Este texto é resultado de minha tese de doutorado, defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e contou com o financiamen-

Para as mulheres o ato de tomar para si o lugar de sujeito assertivo, que provoca o riso, é por si só um ato de transgressão, na medida em que essa ação ignora a premissa das mulheres como sujeitos passivos e, principalmente, sem senso de humor. A ação de deslocamento do sujeito que é alvo do humor para o sujeito que ri é, por si só, subversora e a iniciativa de produzir humor a partir da perspectiva das mulheres tem, definitivamente, resultados diversos. Não é coerente afirmar de maneira categórica que o humor das mulheres e o humor feminista é sempre revolucionário. Assim como os homens, elas são capazes de produzir humor depreciativo – inclusive autodepreciativo – e baseado nos estereótipos mais cruéis. Contudo, dadas as justificativas históricas e científicas que rondam o senso de humor das mulheres, é importante pontuar que a tomada de lugar, ou melhor, que a tomada do humor é um ato de autoridade assumido por elas.

Freud, em estudos menos conhecidos, dedicou importantes reflexões para explicar as nuances psicológicas que envolviam o chiste, categoria que seria englobada pelo conceito de humor. Em sua obra *O chiste e sua relação com o inconsciente* ele deu pistas que motivaram muitos estudos sobre o riso. Entretanto, no que se refere às mulheres, o pai da psicanálise aponta que elas têm estrutura psíquica menos complexa, uma vez que nosso superego não teria domínio suficiente sobre o ego a ponto de permitir que nosso senso de humor aflore (FREUD, 2002).

Muitas atrizes especialistas em comédias, cartunistas, escritoras e comediantes ficariam felizes em voltar no tempo e mostrar a ele que tal discurso, e de muitos outros, pode ser facilmente contestado. As mulheres não só riem, como produzem humor. Os cânones, frequentemente apoiados em discursos científicos como o de Freud, é que as têm insistentemente ignorado.

Segundo Nancy Walker, o discurso que tem negado às mulheres

senso de humor é o mesmo que, por muito tempo, – principalmente durante o século XIX – questionou sua capacidade intelectual com base em argumentos de clérigos, de cientistas, de filósofos. Estando inteligência e senso de humor interligados, parece bastante claro que “[...] quem negou o senso de humor das mulheres, por conseguinte, começou negando-lhes a capacidade de pensamento lógico” (WALKER, 1988, p. 82, tradução livre)². Assim como muitos outros discursos que, apesar da necessidade de serem repetidamente reforçados, figuram como verdades e constituem as vivências das mulheres, o esforço de provar sua inabilidade de rir, e principalmente de fazer rir, precisam hoje ser desconstruídos. Um vasto universo de produções de mulheres que fazem uso do humor questionam tais premissas e isso vale para diversos contextos, incluído o dos países do Cone Sul das décadas de 1970-1980.

Para Ricky Goodwin (2011), o humor gráfico que emergiu com força nos anos 1950 no Brasil e se fortaleceu nas décadas seguintes, foi um campo dominado por homens. É difícil negar tal afirmação, uma vez que ela se refere ao domínio de um campo. Contudo, é motivo de desconfiança a inexistência de mulheres na extensa lista de cartunistas reconhecidos citados pelo autor em um intervalo de quase 50 anos. Reconhecer o domínio do campo como masculino não pressupõe ignorar mulheres cartunistas que, na época, eram sim reconhecidas. Ciça, Mariza, Cahu, Hilde Weber, Crau são alguns exemplos.

É sempre perigoso que a invisibilidade de produções assinadas por mulheres, incluída aí as humorísticas, seja naturalizada, afinal, se o campo é dominado por homens, é porque as mulheres não contribuíram com esse campo (CRESCÊNCIO, 2018). As fontes nos mostram o contrário. Presumir que o campo do humor é masculino, é assumir que só conhecemos metade dessa história. Nancy Walker (1988), referindo-se ao humor estadunidense,

2 “[...] who deny woman the sense of humor thus have begun by denying her capacity for logical thought”.

afirma que o que muitos entendem por humor estadunidense é, na verdade, o humor masculino dos Estados Unidos. Chegamos a conclusão parecida quando lançamos um olhar atento ao humor gráfico brasileiro e dos outros países do Cone Sul.

Regina Barreca, refletindo sobre a invisibilidade do humor assinado por mulheres, afirma que “O homem que teme o riso das mulheres é o homem que teme o poder das mulheres” (BARRECA, 1991, p. 130, tradução livre)³. A citação pode facilmente ser apropriada como uma premissa e adequada a muitas outras realidades vividas por diferentes mulheres em variados tempos. Para as mulheres sempre foi uma luta, e não um direito naturalmente concebido, o de protagonizar espaços de fala. O fazer humor nada mais é que ser protagonista, assumir o controle e, de certo modo, o domínio de um campo que tem sido entendido, desde sempre, como um domínio masculino. Uma série de discursos tem construído e naturalizado a inaptidão das mulheres para a produção de humor em toda e qualquer modalidade, o que tem relação direta com a invisibilização do humor produzido por elas.

O humor, sendo uma ação considerada assertiva, de imposição, tornou-se uma espécie de oposição ao “feminino”, uma vez que uma das características que marcariam as mulheres, seria exatamente a passividade (WALKER, 1988). As leitoras mulheres certamente estão se questionando sobre essa premissa. Todas nós estamos perfeitamente habituadas a rir e rir muito, assim como não é novidade, para nós, que somos capazes de causar o riso de outras pessoas, especialmente de outras mulheres. O humor gráfico difundido na imprensa feminista durante a emergência dos feminismos do Cone Sul confirma essa habilidade. Há uma vasta produção com autoria de mulheres e com uma perspectiva feminista dedicada também a mulheres. O problema é que, apesar de integradas a uma vivência que inclui homens e mulheres, nossas sociabilidades que envolvem o humor são compartilhadas

3

“The man who fears the laughter of women is the man who fears the power of women”.

majoritariamente com outras mulheres, sendo elas feministas ou não. Assim, espelhado na cultura, o humor é demarcado pelo gênero, tanto em sua produção como na forma de reagir a ele.

Variadas produções que têm enfoque no humor sinalizam os demarcadores de gênero que atravessam os modos de rir e fazer rir. O humor feito por mulheres, seja ele com perspectiva feminista ou não, se comunica de maneira diferente com o mundo, tanto do ponto de vista temático, quanto na abordagem. De acordo com Nancy Walker, “[...] o humor das mulheres se desenvolve sob uma premissa diferente: elas vivem em um mundo que não é feito por elas, e frequentemente não as agrada, então suas táticas devem ser de sobreviventes ao invés de salvadoras” (WALKER, 1988, p. 36, tradução livre)⁴. Se a sociabilidade das mulheres é distinta da dos homens e se sua relação com o mundo é diferente, suas formas de significar esse mundo provocam marcas inegáveis, e até essenciais, nas suas formas de lidar com o humor.

Muitos foram os teóricos que se debruçaram sob o conceito de humor na tentativa de defini-lo, explicá-lo, sistematizá-lo. Há uma série de debates que procuram decidir qual seria o termo mais adequado para lidar com tudo aquilo que faz rir: comédia, chiste, cômico, ironia, riso, humor etc. Nenhum desses esforços, no entanto, parece suficiente quando o olhar é lançado para uma produção humorística que leva a assinatura de mulheres feministas. Umberto Eco, no entanto, parece ter chegado perto de uma definição que contempla a necessidade de pensarmos no humor como, no mínimo, revolucionário e que, portanto, adequa-se aos desejos feministas.

Umberto Eco faz uma importante distinção entre a comédia produzida na antiguidade, que funcionava como um reforço das leis, uma lembrança recorrente de quem está no poder, uma máscara de permissividade e o humor, esse sim um instrumento de mudança em potencial.

4 “[...] women’s humor develops from a difference premise: the world they inhabit is not of their making, and often not to much their liking, so their tactics must be those of survivors rather than those of saviors”.

O humor não simula, como o carnaval, conduzir-nos além dos nossos próprios limites. Ele nos dá o sentimento, ou melhor, a imagem da estrutura dos nossos limites. Ele nunca é fora dos limites. Ele enfraquece os limites por dentro. Não procura uma liberdade impossível, mas é um verdadeiro movimento de liberdade. Humor não nos promete a libertação: pelo contrário, ele nos alerta sobre a impossibilidade de libertação global, lembrando-nos da presença de uma lei que não temos razão de obedecer. Essa lembrança enfraquece a lei (ECO, 2011, p. 8, tradução livre)⁵.

Para o autor o humor é um movimento de liberdade, embora ele não a garanta. O humor como instrumento não faz uma promessa de libertação, mas ele reforça a existência da lei e a não obrigatoriedade de vivermos sob ela. O humor feminista produzido por cartunistas no Brasil e nos países vizinhos, definitivamente, é um movimento legítimo de libertação que em diferentes níveis evidencia a existência de uma lei/cultura que não só não beneficia as mulheres, como as pune pelo simples fato de serem mulheres.

A charge em destaque é um excelente exemplo para ilustrar essa concepção de humor que se diferencia profundamente do que é produzido e publicado, por exemplo, por cartunistas homens na década de 1970. Na imagem, uma mulher com o corpo curvado se esforça para segurar com as próprias costas algo que parece um globo terrestre, enquanto o homem é representado de postura ereta, olhos revirados – olhar típico de quem está disfarçando um mau comportamento – e usando apenas uma ponta do dedo para sustentar o mesmo globo.

5 “Humor does not pretend, like carnival, to lead us beyond our own limits. It gives us the feeling, or better, the picture of the structure of our limits. It is never off limits, it undermines limits from inside. It does not fish for an impossible freedom, yet it is a true movement of freedom. Humor does not promise us liberation: on the contrary, it warns us about the impossibility of global liberation, reminding us of the presence of a law that we no longer have reason to obey. In doing so it undermines the law”.



Imagem 1 – Aatoria Ilegível. *Mulherio*, Brasil, março-agosto de 1986.
Edição 25, p. 17.

A postura do homem pode ser analisada em níveis diversos, já que nesse momento são muito comuns as representações do masculino relacionadas à passividade e à acomodação, como os inúmeros pais de família que figuravam nas charges sentados em confortáveis poltronas, lendo jornais em frente à televisão enquanto as mulheres cuidam de filhos e da casa. A lei que é questionada é a cultura sexista que rege o mundo e beneficia homens em detrimento de mulheres que têm jornada dupla de trabalho, sofrem violência em números sempre crescentes, têm suas vidas sexuais e reprodutivas reguladas.

O riso provocado pela charge, contudo, não é qualquer riso, é um riso muito parecido com o que costuma ser provocado por produções humorísticas de minorias políticas. Esse riso é um riso triste, um riso de descoberta como aponta Eco: “Nós sorrimos porque nos sentimos tristes por temos descobertos, por apenas um momento, a verdade” (ECO, 2011, p. 8, tradução livre).⁶ O riso seria, nessa abordagem, resultado de um lampejo

6 “We smile because we feel sad for having discovered, only for a moment, the truth”

de plena consciência das injustiças do mundo. O riso feminista é, em sua maioria, um triste riso de descoberta, como bem demonstra a tira de Sylvia Bruno.

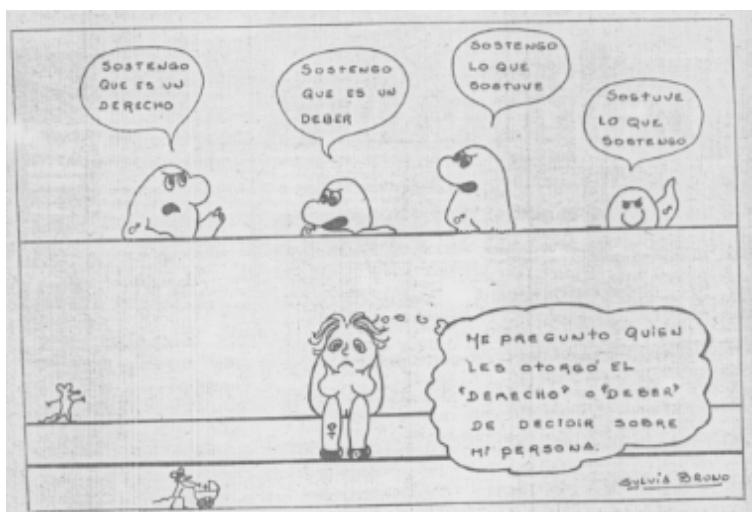


Imagem 2 – BRUNO, Sylvia. *Persona*, Argentina, dezembro de 1974. Edição 3, p. 30.

A tira de Sylvia Bruno parece ilustrar com ainda mais perfeição a menção à lei a qual Umberto Eco se refere, lei que, vale reforçar, pode ser traduzida como a cultura que subjuga mulheres e o “feminino” aos homens e ao “masculino”.

No primeiro quadro quatro personagens debatem a distribuição de direitos e deveres: “– Sostengo que es un derecho. – Sostengo que es un dever. – Sostengo lo que sostuve. – Sostengo lo que sostengo.” O debate é ilustrado por dedos em riste, olhares bravos e uma postura aparentemente agressiva. No quadro seguinte, abaixo da discussão empreendida por personagens que concluímos serem homens, uma personagem mulher, estrategicamente demarcada por símbolos que nos fazem reconhecê-la como tal, é representada sentada e com um balão de pensamento que informa seu desejo mais íntimo: “Me pregunto quien les otorgo el ‘derecho’ e ‘deber’ de

decidir sobre mi persona”.

A conclusão de que as mulheres não legislam sobre suas próprias vidas, inclusive, adequa-se ao uso da expressão lei proposta por Eco, mas também reitera o fato de que uma lei que não nos atende, não precisa ser respeitada. Nesse caso o feminismo, estampado na pele da personagem que lamenta a trágica realidade das mulheres argentinas, mas também de todas nós, emerge como um movimento não apenas legítimo, como necessário, de contestação da lei, uma vez que a descoberta e o riso triste nos fazem perceber “[...] a falta de sentido de viver sob uma lei, qualquer lei” (ECO, 2011, p. 8, tradução livre)⁷. Se a cultura não nos contempla, não precisamos nos submeter a ela e o humor feminista, definitivamente, é uma excelente forma de contestá-la. A tristeza causada pelo lampejo de consciência emerge junto a um sentimento de revolta e incômodo. Conforme Regina Barreca, é esse sentimento que inspira o desejo de mudança.

Esse tipo de comédia é arriscada. É confrontacional e rompe limites uma vez que você vai embora sentindo-se brava mesmo que você ria. Esse tipo de comédia não encerra os sentimentos de impotência das mulheres – ao invés disso ela sublinha a natureza política do papel das mulheres. Ela nos deixa ainda mais determinadas a transformar aqueles aspectos de nossa situação que nos confina. É uma comédia que inspira e também entretém (BARRECA, 1992, p. 14-15, tradução livre)⁸.

O humor com viés feminista é, portanto, um humor que ameaça a ordem vigente, desestabiliza a norma, desafia a autoridade, reforça a importância de se repensar uma estrutura política, social e cultural que é baseada na evidente desigualdade entre homens e mulheres (CRESCÊNCIO, 2019). Para Barreca esse tipo de humor inspira e entretém: “Humor feminista [...]

7 “ [...] the uneasiness of leaving under a law – any law”.

8 “Such comedy is risky. It’s confrontational and boundary breaking since you walk away feeling angry even as you laugh. This sort of comedy does not do away with women’s feelings of powerlessness – instead it underscores the political nature of a woman’s role. It should make us even more determined to change those aspects of our situation that confine us. It is comedy that inspires as well as entertains”.

ri da própria ideia da desigualdade de gênero numa tentativa de tornar essa desigualdade algo absurdo e impotente” (WALKER, 1988, p. 145, tradução livre)⁹.

Seguindo uma direção oposta afirma-se o humor autodepreciativo, considerado umas das formas mais populares de humor entre as minorias, particularmente mulheres. Regina Barreca elabora forte crítica ao exercício de tal humor, uma vez que ele não subverte modelos, pelo contrário, ele apropria-se de estereótipos – por exemplo, de gordas, solteiras – para provocar o riso no outro através do riso de si. Ao investir em um riso autorizado as mulheres estariam apenas reproduzindo velhos modelos.

Se contamos uma piada sobre nós mesmas, nós faremos do homem heterossexual, branco, patriarcal um parceiro, porque ele também diverte-se com tais piadas. Ele provavelmente sabe que não é autorizado a contar essas mesmas piadas, pelo menos não na companhia de homens e mulheres, mas ainda assim ele diverte-se ouvindo-as. Se uma piada, principalmente uma piada construída com agressividade é direcionada a uma estrutura de poder diante de um membro da estrutura de poder, entretanto, os resultados podem ser perigosos (BARRECA, 1992, p. 25, tradução livre)¹⁰.

A crítica da autora reforça o papel conciliador do humor autodepreciativo produzido por mulheres que, ao provocarem um riso que busca a concordância da audiência, especialmente a masculina, branca e heterossexual, nada mais faz que aliar o humor hegemônico a “novos sujeitos” do humor, as mulheres. Embora tal modalidade de humor seja comum, ela não é frequente no humor com perspectiva feminista. No humor gráfico de periódicos feministas do Cone Sul o humor é, sem dúvida, dedicado a questionar as estruturas de poder.

9 “Feminist humor [...] laughs at the very idea of gender inequality in an attempt to render such inequality absurd and powerless”.

10 “If we tell these jokes about ourselves, we’ll make the straight, white, patriarchal man our pal, because he finds these jokes funny too. He knows at this point that he’s probably not allowed to tell any of these jokes himself, at least not in mixed company, but he still enjoys hearing them. If a joke, especially a joke laced with aggression, is directed at the power structure in front of a member of the power structure, however, the results can be dangerous”.

A partir do conceito de humor de Umberto Eco, baseado no movimento de liberdade e na descoberta que resulta em um riso triste, mas revelador, parece coerente presumir que o humor gráfico feminista produzido nos países do Cone Sul carrega em si uma possibilidade de transgressão. Mais do que tirar do anonimato o humor feminista produzido abaixo da linha do Equador, contestando inúmeros paradigmas que desconsideram e invisibilizam esse tipo de produção, ainda podemos celebrar o fato de que o conteúdo desse tipo de humor era, e ainda é, potencialmente transformador. A transformação, por sua vez, não é fruto apenas do riso de descoberta, eminentemente triste, é também derivado de um riso que celebra, um riso esperançoso.

A ilustração assinada por Lilita simboliza exatamente essa modalidade de humor feminista que se constrói de uma maneira muito específica. Segundo Regina Barreca, enquanto os homens contam piadas, as mulheres contam histórias, histórias sobre si e sobre outras mulheres (BARRECA, 1992). Sendo assim, o humor feito por mulheres feministas tem, geralmente, objetivos maiores a serem atingidos.



Imagem 3 – LILITA. *Mulherio*, Brasil, maio-junho de 1983. Edição 13, p. 20.

Observar a ilustração do *Mulherio* é reconhecer nela o papel que a Igreja Católica e o discurso religioso como um todo tem na vida de milhões de mulheres que têm suas vidas sexuais reguladas, seu direito ao corpo negado, seu desejo de seguir uma vida religiosa, inclusive, (re)submetido às

normas de gênero impostas socialmente. Observar os detalhes da ilustração é, entretanto, reconhecer a cruz sendo transformada no símbolo do feminino, com tinta, publicamente. As duas mulheres representadas na imagem mostram satisfação, uma sorri e a outra tem os braços para o alto, sugerindo felicidade. Celebra-se o poder das mulheres de contestar e mudar a lei.

Tal concepção de lei, que aqui opto por entender como cultura, serve de maneira muito eficaz para explicar e entender as lutas feministas que foram empreendidas na segunda metade do século XX no Cone Sul, especialmente se olharmos para a maneira como o humor gráfico foi explorado para esses fins.

O humor feminista que não figura nos cânones que celebram a linguagem inédita e satírica fundada por alguns poucos e significativos jornais alternativos, como aconteceu no Brasil, pode não ter seus melhores momentos publicados em belas edições de capa dura a venda por uma pequena fortuna, mas ele é potente e capaz de contestar privilégios e injustiças. Tendo potencial de transformação, portanto, ele causa medo, sentimento muito comum na sociedade em relação ao feminismo. “Si no te duermes, vendrán las feministas”, anuncia a charge assinada por Arana e publicada no *Mulherio*.



Imagem 4 – ARANA. *Mulherio*, Brasil, junho de 1981. Edição 5, p. 13.

As feministas, desde suas primeiras manifestações, ainda em fins do século XVIII, causam medo. Era medo que Olympe de Gouges causava ao afirmar que as mulheres eram tão cidadãs quanto os homens no período

pós-revolucionário francês.

Havia medo que as mulheres ingressassem nas universidades. Havia medo que a elas fosse dado o direito de votar. Havia medo que as mulheres integrassem de maneira maciça o mercado de trabalho, sob pena dos lares serem abandonados a própria sorte. Havia medo que as mulheres praticassem esportes porque, biologicamente, isso poderia prejudicar sua fertilidade. Havia medo que as mulheres fossem autônomas para controlar sua vida sexual e reprodutiva. Havia medo que as mulheres se descobrissem sendo exploradas em jornadas dupla de trabalho e remuneradas com salários menores que os dos homens. Havia medo de mudanças, de perda de privilégios. Havia e há medo.

Os movimentos feministas do Cone Sul, em manifestações humorísticas bastante semelhantes as que aconteciam no mesmo período nos Estados Unidos, no Reino Unido, na França, no México, traziam à tona todos os medos, frutos do vislumbre de mulheres contestando um sistema social baseado na desigualdade e na injustiça.

Os mesmos jornais que contêm centenas de charges e tiras contestando os mecanismos que mantêm as mulheres submetidas a um sistema que não as leva em consideração, contêm também inúmeros textos reiterando tal descontentamento. A diferença reside no fato de que usando o humor explora-se um recurso debochado que se recusa a levar a autoridade a sério. O humor feminista desqualifica quem se coloca contra os direitos das mulheres, mas não se trata de uma desqualificação que combina com as definições de Quentin Skinner (2002), que pressupõe a destruição do adversário. O humor feminista desarma, cria identificação, faz pensar, coloca em destaque os absurdos aos quais as mulheres são submetidas, causa incômodo, revolta, indignação e desmoraliza quem sustenta esse sistema. De acordo com Nancy Walker (1988), o humor feito por mulheres – feministas ou não – é um humor de esperança, que contesta estruturas.

No humor feminista produzido por mulheres no Cone Sul, a desigualdade, a injustiça, o machismo são, notadamente, representados por faces descontentes e furiosas de homens. Alguns personagens podem, eventualmente, não ter nenhuma identificação de gênero, mas em sua maioria o personagem que tem uma premissa questionada, é desenhado com elementos que o identificam com o masculino. Em tais imagens as mulheres raramente são representadas como as vilãs da história. O exemplo do jornal uruguaio *La Cacerola* se adequa bem a essa importante característica do humor feminista produzido em forma de arte gráfica no Cone Sul.



Imagem 5 – Autoria Ilegível. *La Cacerola*, Uruguai. Novembro de 1986.

Edição 6, p. 9.

As personagens da charge não têm muitas identificações de gênero. Se olharmos apenas para o grupo da esquerda concluímos que não é possível identificar se são homens ou mulheres. No entanto, um olhar para o solitário protagonista da direita nos indica que se trata de uma figura que representa o masculino, a lei. É o bigode o principal elemento de identificação. Enquanto o grupo sem marcadores de gênero levanta placas celebrando a paz, a democracia, a felicidade e a liberdade, o personagem solitário celebra o poder e vocifera: “Feministas!” Na imagem a lei brada enquanto as militantes mantêm um olhar desconfiado, de canto, de descrença, de incredulidade, de estranhamento. Para as personagens “insultadas” de feministas, a lei não têm sentido.

Quem pesquisa humor não tem o dever de explicar porque algo é engraçado, até porque aprendemos desde sempre que uma piada que precisa ser explicada perde a graça (WALKER, 1998). A explicação da piada, do cartum, do chiste, desnuda o gracejo de seu original potencial de fazer rir. Sendo assim, explicar os motivos pelos quais as mulheres feministas do Cone Sul riem de certas charges e tiras não é minha intenção. Entretanto, é crucial procurar entender os assuntos que mobilizam esse humor gráfico, já que essa compreensão ajuda a iluminar não só as preocupações feministas do período, como também as formas como essas mulheres procuraram rir e, como dito anteriormente, colocar em cheque algumas premissas.

Ao narrar a experiência com o humor das mulheres estadunidenses, Nancy Walker identifica uma série de características que marcam essa modalidade de fazer rir. Vale reforçar que, apesar da autora focar no uso do humor por mulheres escritoras – feministas ou não – ela faz movimentos de articulação com as mulheres produtoras de humor gráfico, com comediantes etc. Reconhecendo as diferenças na sociabilidade de homens e mulheres a autora destaca:

[...] as mulheres, como qualquer outro grupo, produziram humor a partir daquilo que conhecem melhor e daquilo que as preocupam [...] elas escreveram sobre vizinhos, relacionamentos, círculos de costura, e crianças. Quando o humor das mulheres foi político, como aconteceu frequentemente, ele tendeu a focar nos direitos das mulheres – sufrágio até 1920, e outras formas de igualdade desde que as mulheres conquistaram o direito ao voto [...] o humor das mulheres tem sido menos agressivo e hostil do que o dos homens [...] por causa de sua condição desigual na sociedade, as mulheres podem ser mais conscientes do que os homens [...] (WALKER, 1998, p. 32, tradução livre)¹¹.

11 “[...] women – like anyone else, for that matter – have created humor about what they know best and what concerns them most [...] they have written about neighbors, relationships, sewing circles, and children. When their humor has been political, as it often has, it has tended to focus on women’s rights – suffrage until 1920, and other forms of equality since women won the right to vote [...] women’s humor has been less aggressive and hostile than has that of men [...] because of their unequal position in society, women may be even more conscious than men [...]”

A forma de produzir humor assinado por mulheres é identificada como distinta daquela dos homens, tanto em termos temáticos, quanto do ponto de vista da forma. Elas, assim como eles, produziram humor sobre temas que conhecem e as preocupam, no caso da realidade americana: vizinhos, relacionamentos, crianças e questões políticas, como o voto feminino e seus desdobramentos pós-sufrágio. É comumente aceito que o humor produzido por mulheres é menos agressivo que o dos homens. Obviamente há exceções, e elas não são recusadas, mas em termos gerais é importante tentarmos compreender as marcas que caracterizam esse humor feito por mulheres que se desdobra no humor feminista. Nancy Walker finaliza afirmando que, em função da posição política, social e econômica das mulheres, elas foram capazes de ser mais conscientes em relação aos homens na produção do humor. Esta última assertiva pode, certamente, causar controvérsias, no entanto, parece difícil negar que a produção humorística delas baseou-se com muito mais frequência em questionamentos conscientes e engajados.

O humor gráfico produzido por mulheres, portanto, é construído de um modo diferente e podemos estender essa visão ao humor feminista. Apesar de Regina Barreca (1991) entender que todo e qualquer humor assinado por mulheres é um gesto feminista, é importante não confundirmos, sob o risco da generalização, humor feito por mulheres com o humor feminista. No entanto, no caso do humor gráfico dos periódicos feministas que circularam durante as ditaduras no Cone Sul, é tarefa muito complexa, talvez impossível, diferenciar estes dois tipos de humor, uma vez que muitos dos temas que preocupavam as mulheres feministas eram também preocupação de mulheres que não se consideravam feministas. É preciso ter em vista que as fronteiras entre o humor produzido por mulheres feministas e por mulheres não-feministas são muito fluidas, uma vez que suas experiências de socialização são muito parecidas. Tal modalidade de humor rompe barreiras de raça, de classe e, também, barreiras ideológicas, uma vez que se baseia na identificação.

Incongruência tem sido um grande dispositivo para decodificar os mitos do patriarcado, porque no humor das mulheres frustração e raiva, baseadas nas desigualdades de gênero, tiveram de ser expressas de maneira dissimulada. Expondo as disparidades entre as realidades da vida das mulheres e as imagens das mulheres promovidas pela cultura, entre as desigualdades às quais as mulheres são submetidas e os ideais igualitários aos quais a nação foi fundada. As humoristas americanas têm como alvo o sistema patriarcal (WALKER & DRESNER, 1998, p. 174, tradução nossa)¹².

O humor produzido por mulheres, em termos gerais, questiona o sistema patriarcal que promove uma cultura baseada na desigualdade e na exploração. A autora refere-se especificamente aos Estados Unidos, mas charges e tiras feministas publicadas no Cone Sul parecem seguir o mesmo caminho, com temas que dialogam e criticam diretamente um sistema que não as contempla.

Os assuntos que mobilizaram o humor gráfico feminista são os mesmos que mobilizaram as reivindicações dos jornais citados. O humor gráfico feminista do Cone Sul acionava temas locais como eleições, democracia, liberdade de expressão, carestia, contracepção, divórcio, assuntos que dialogavam com o contexto vivido por países que experienciavam regimes ditatoriais e a organização dos movimentos feministas. Em termos globais charges e tiras debatiam trabalho doméstico, maternidade, sexualidade, aborto, mercado de trabalho, feminismo, educação das mulheres, religião e muitos outros, tudo de um ponto de vista feminista. A novidade reside no esforço de rir de tais temas, alguns deles debatidos desde os finais do século XIX e todos eles ainda presentes nas preocupações feministas do século XXI.

12 “Because in women’s humor, frustration and anger at gender-based inequities have had to be expressed obliquely, incongruity has been a major device for decoding the myths of the patriarchy. By exposing the discrepancies between the realities of women’s life and the images of women promoted by the culture, between the inequities to which women have been subjected and the egalitarian ideals upon which the nation was founded. American women humorists have targeted the patriarchal social system”.

Comédia é contextual, ela dialoga com as preocupações de um determinado período (BARRECA, 1991). Talvez o grande estranhamento em relação ao humor feminista seja o fato de ele continuar aparentando atualidade mesmo depois de décadas e até séculos. Além deste elemento, é importante ressaltar que ele ainda supera barreiras geográficas. Humor gráfico feminista com conteúdos muito parecidos promovem o riso no Brasil e na Bolívia.

A afirmação das mulheres como sujeitos autônomos e capazes atravessa um processo repetido e constante de denúncia de modelos de sociedade e de indivíduo que não as contempla. Nesse sentido, para elas, o ato de escrever, criar arte e produzir humor transfigura-se em um ato de tomada de poder e de imaginação de um mundo de justiça e igualdade. O humor gráfico feminista do Cone Sul, através de preocupações globais e locais, é exemplo de esforço de transgressão de uma lei/cultura que insiste no apagamento das mulheres como sujeitos de direitos e mesmo como agentes da história e da própria construção do humor como domínio teórico/acadêmico. O humor e o riso, nesse processo de descoberta e denúncia, é alívio, mas também ferramenta de luta.

Referências Bibliográficas

BARRECA, Regina. *They used to call me snow white... but I drifted*. Women's strategie use of humor. *Penguin Book's*: USA, 1991.

CRESCÊNCIO, Cintia Lima. As mulheres ou os silêncios do humor: uma análise da presença de mulheres no humor gráfico brasileiro (1968-2011). *Revista Ártemis*, v. 26, p. 53-75, 2018.

_____. Humor Feminista. In: Ana Maria Colling; Losandro Antônio Tedeschi. (Org.). *Dicionário Crítico de Gênero*. 2ed. Dourados: Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, v. 2, p. 405-408, 2019.

ECO, Umberto. The Frames of Comic Freedom. In: ECO, Umberto; IVANOVV, V.V e RECTOR, Monica. *Carnival! Approachs to Semiotic*. Berlin, DEU: Walter de Gruyter, p. 1-9, 2011.

FREUD, Sigmund. *The joke and its relation to the unconscious*. Penguin Books: USA, 2002.

GOODWIN, Ricky. A monovisão dos estereótipos no desenho de humor contemporâneo. In: LUSTOSA, Isabel (Orgs.). *Imprensa, Humor e Caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 535-555, 2011.

SCOTT, Joan. *Cidadã Paradoxal: as feministas francesas e os direitos do homem*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2002.

SKINNER, Quentin. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2002

WALKER, Nancy A. & DRESNER, Zita. Women's humor in America. In: *What's so funny? Humor in American Culture*. American Visions: United States, p. 171-184, 1998.

WALKER, Nancy A. *A very serious thing*. Women's humor and American culture. United States: American Culture, 1988.

_____. *What's so funny? Humor in American Culture*. American Visions: United States, 1998.

Mulheres E QUADRINHOS

O DEVIR-MONSTRO EM MY FAVORITE THING IS MONSTERS

Alice Grosseman Mattosinho

Alexandre Linck Vargas (Professor)



Resumo: O presente artigo científico tem como objetivo traçar uma análise estética da história em quadrinhos “My favorite thing is monsters” da autora norte-americana Emil Ferris, publicada em 2017, que recebeu as premiações Ignatz, três prêmios Eisner e a premiação de Angoulême International Comics Festival. O quadrinho já possui sua edição nacional e é apresentado na forma dos cadernos de Karen Reyes, uma garota de 10 anos apaixonada por monstros e terror, que se representa como menina-lobo em seus desenhos. Ambientado em Chicago nos anos 60, a trama inicia-se quando Karen descobre que sua vizinha, uma sobrevivente do holocausto, supostamente comete suicídio e a garota decide investigar as causas de sua morte. Ilustrado através de diários, Karen precisa enfrentar seus medos, anseios e desejos enquanto criança numa área pobre da cidade, passando por acontecimentos como a morte de sua vizinha, o assassinato do reverendo Martin Luther King e o câncer de sua mãe. As ilustrações utilizam apenas caneta esferográfica sob páginas pautadas com espirais de caderno, e muito da trama remete à infância da própria autora. Será utilizada a obra de Gilles Deleuze e seus conceitos para analisar como interferem o devir-animal da protagonista, analisando esteticamente o roteiro, arte e a maneira que a autora traduz o terror através de sua obra.

Palavras-chave: Histórias em quadrinhos. Terror. Monstro. Devir.

1 Introdução

Por muito tempo as histórias em quadrinhos tiveram jovens e crianças como principal público alvo no mercado estadunidense, subestimando, muitas vezes, sua relevância como mídia (CHENAULT, 2007). A partir de 1992, histórias em quadrinhos ganharam destaque mundial como material de relevância literária quando a graphic novel (quadrinhos em formato de livro) “Maus”, uma autobiografia de Art Spiegelman retratando sua relação com seu pai e a memória de sua família de judeus na Segunda Guerra Mundial, venceu o prêmio Pulitzer, valorizando ainda mais os “quadrinhos como forma de arte” (VARGAS, 2016).

A quantidade de mulheres trabalhando na indústria de quadrinhos sempre foi pouco expressiva quando em comparação com os homens. Na década de 90 ocorreu aumento na quantidade de mulheres trabalhando especialmente em editoras de quadrinhos independentes, que buscavam, com as novas contratações, angariar um público alvo diferente para combater o decréscimo de leitores de quadrinhos mainstream que as grandes editoras sofriam e a variedade de tipos de quadrinho tornou o gênero de terror popular. Seguindo a tendência no mercado de trabalho de quadrinhos, o número de mulheres quadrinistas de horror tem sido menor do que o de homens, mas, ainda assim, as obras de mulheres têm alcançado prestígio em anos recentes (CHENAULT, 2017). Uma delas é Emil Ferris, uma quadrinista estadunidense e autora da graphic novel “My favorite thing is monsters”. A obra de 700 páginas recebe em 2017 o prêmio Ignatz (MACDONALD, 2017), em 2018 recebe três prêmios Eisner como melhor colorista, melhor artista e roteirista, e melhor graphic novel (GN) inédita (GAGLIONI, 2018) e em 2019 recebe os prêmios Fauve d’Or (prêmio de ouro) e Gran prix de la critique no festival de quadrinhos de Angoulême (MACDONALD, 2019). No ano de seu lançamento, “My favorite thing is monsters” vendeu 70 mil exemplares (FLORO, 2018), que levou a autora a um grande reconhecimento de público e de outros autores, como é o caso de Art Spiegelman, que

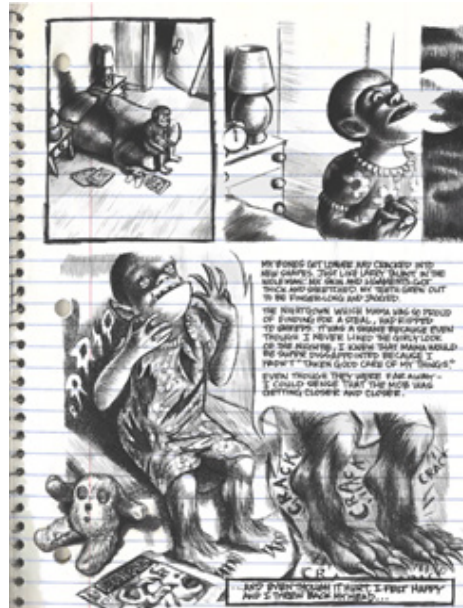
afirma que “Emil Ferris é uma das quadrinistas mais importantes da atualidade” (JENNINGS, 2017).

“My favorite thing is Monsters” conta o drama de Karen Reyes, uma garota de 10 anos apaixonada por monstros e terror, que se desenha como menina-lobo em seus desenhos. Ambientado em Chicago nos anos 60, a trama inicia-se quando Karen descobre que sua vizinha, uma sobrevivente do holocausto, supostamente comete suicídio e a garota decide investigar as causas de sua morte. Ilustrado através de diários, Karen precisa enfrentar seus medos, anseios e desejos enquanto criança numa área pobre da cidade, passando por acontecimentos como a morte de sua vizinha, o assassinato do reverendo Martin Luther King e o câncer de sua mãe. Os questionamentos e apresentação visual da protagonista trazem a discussão sobre devir, conceito abordado pela obra de Deleuze e Guattari (2009), que será elaborado conforme apresentadas imagens e seu contexto dentro da obra de Ferris.

2.1 Devir-monstro

A GN é apresentada visualmente como o diário de Karen Reyes, a protagonista. O formato de páginas simula folhas pautadas de cadernos de escola e o uso de caneta esferográfica como mídia traz uma personalidade nos relatos da garota, mostrando o mundo aos olhos dela e de qual maneira ela entende, vê e reimagina pessoas e acontecimentos. Isso ressalta a narrativa intimista e autobiográfica consolidada por Chute (2010) mesmo em contos de terror, visto que Ferris também cresceu em Chicago lendo quadrinhos e consumindo obras de horror e sentia-se deslocada do normativo de sua época, pensando sobre sua monstruosidade interna (JENNINGS, 2017).

Figura 1: “Karen Reyes”



Fonte: Emil Ferris, 2019.

A jovem Karen desenha-se sempre como uma garota lobisOMEM, fruto não apenas de seu gosto pessoal por filmes e quadrinhos de terror, mas como fruto de sentir-se uma estranha, forasteira, uma monstra. A protagonista sente-se lobisOMEM, vê-se lobisOMEM e torna-se lobisOMEM em seus diários. Além disso, Karen é homossexual, adicionando uma camada ainda maior de distância do normativo da sociedade estadunidense em 1960. Segundo Deleuze e Guattari, “essas multiplicidades de termos heterogêneos, e de co-funcionamento de contágio, entram em certos agenciamentos e é neles que o homem opera seus devires-animais.” (DELEUZE, 2009, pg. 20). Como dita o título da obra, a monstruosidade de Karen é presente em todo seu diário e é tratada com violência e estranheza apesar da garota não ser uma literal lobisOMEM. Ao conjecturar sobre a filosofia do horror e a definição de “monstro”, Noel Carroll afirma:

Eles [monstros] são uma relação não-natural ao conceito natural de uma certa cultura. Se não se enquadram nela, a violam. Além disso, monstros não são apenas física-

mente ameaçadores; são cognitivamente ameaçadores. São ameaças ao senso comum. Sem dúvidas, é em virtude dessa ameaça cognitiva que esses monstros terríveis são remontados; mas também pela maneira a qual afetam aqueles que os encontram, tornando-os loucos, raivosos, degenerados e assim por diante. Isso ocorre porque monstros são, de certa forma, desafios à base da maneira de pensar de uma cultura.

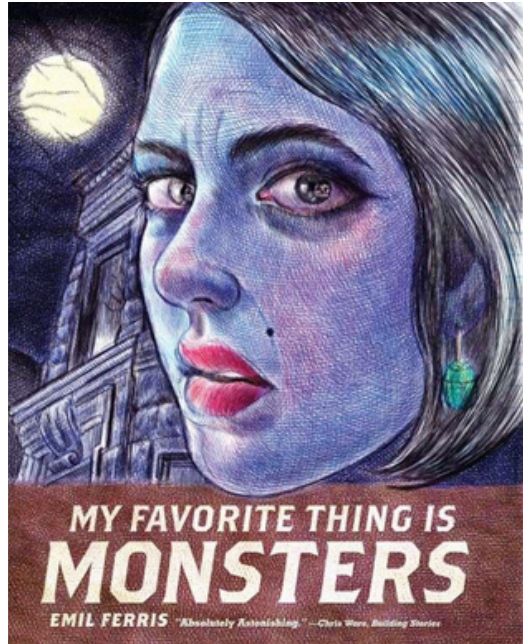
(CARROLL, 1990, pg. 34).

Karen, uma garota pobre, homossexual, que não conheceu seu pai, com uma mãe cigana e supersticiosa, um irmão latino, tatuado e mulhengo, seria, portanto, um monstro perante à cultura de sua época. Um outro, um desvio. Sua ligação com monstros se faz além do lúdico, criando um devir-animal, um devir-monstro:

Um devir não é uma correspondência de relações. Mas tampouco é ele uma semelhança, uma imitação e, em última instância, uma identificação. Toda a crítica estruturalista da série parece inevitável. Devir não é progredir nem regredir segundo uma série. E sobretudo devir não se faz na imaginação, mesmo quando a imaginação atinge o nível cósmico ou dinâmico mais elevado, como em Jung ou Bachelard. Os devires-animais não são sonhos nem fantasmas. Eles são perfeitamente reais. Mas de que realidade se trata? Pois se o devir animal não consiste em se fazer de animal ou imitá-lo, é evidente também que o homem não se torna “realmente” animal, como tampouco o animal se torna “realmente” outra coisa. O devir não produz outra coisa senão ele próprio. É uma falsa alternativa que nos faz dizer: ou imitamos, ou somos.

(DELEUZE, 2009, pg. 15)

Figura 2: “Anka”



Fonte: Emil Ferris, 2019.

A importância de sua vizinha é retratada pela cor azul em seus desenhos e estando presente na capa da graphic novel, visto na figura 2. Enquanto os demais personagens não possuem cores específicas, Anka é ilustrada com pele azulada e lábios vermelhos. Suas cores frias dão a ela uma identidade visual, uma peculiaridade, que a torna singular quando em comparação com todos os outros personagens – inclusive a protagonista. Além do uso da cor, Anka normalmente ocupa um espaço maior da página quando é mostrada, artifício utilizado pela quadrinista Ferris para, novamente, ressaltar a importância da personagem à história e até mesmo para representar o quanto Karen era apegada a ela.

Chocada com a morte de sua vizinha, a protagonista suspeita de um assassinato com base nas histórias estranhas que Anka lhe contara. Esse torna-se o ponto inicial para alavancar a história de “My favorite thing is monsters”, quando a jovem decide aventurar-se como detetive para solucionar o

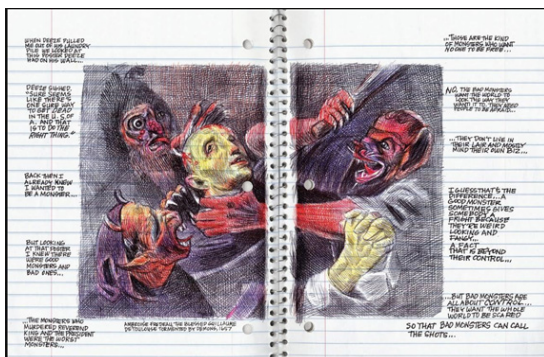
caso. Anka era, na realidade, uma sobrevivente do holocausto e histórias de sua vida como prostituta e prisioneira na Alemanha nazista foram gravadas em um gravador caseiro para uma entrevista que ela havia dado anos atrás. O marido de Anka, sr. Silverberg, mostra uma fita de áudio à Karen, que rouba o restante das fitas quando o sr. Silverberg encontra-se bêbado, na esperança de utilizar essas informações para desvendar quem a assassinou.

Entre suas investigações, vemos a relação de Karen com seu irmão Deeze, um artista tatuado que tem muito carinho por sua irmã mais nova e a leva em museus de arte com frequência. Ele é muito mulherengo e Karen suspeita que seu irmão teve um caso amoroso com Anka. Deeze é uma figura central na obra de Ferris, trazendo sempre sua irmã para a difícil rotina que se encontra, querendo afastá-la dos monstros que ele acredita não serem reais.

2.2 Monstros e sociedade do controle

Vemos diversas cenas de passeios dos irmãos em museus, onde questionam-se quem são os verdadeiros monstros. Passam por obras de Goya, Fuseli, Ehrmann e Frédeau. A maior parte dos questionamentos da protagonista ao observar essas pinturas são sobre a natureza humana e natureza de monstros.

Figura 3: “Monstros maus só querem saber de ter o controle.”



Fonte: Emil Ferris, 2019.

Ao observar no museu a pintura “O abençoado Guillaume de Toulouse atormentado por demônios” de Ambroise Frédeau, Karen questiona-se sobre ela própria querer ser um monstro e segrega monstros em duas categorias: os bons e os maus. Os maus, para a protagonista, são aqueles que assassinaram o reverendo Martin Luther King, o pior tipo de monstro. Monstros maus não querem que os outros sejam livres, querem que o mundo torne-se do jeito que eles desejarem e, enquanto monstros bons são assustadores por uma razão além de seu controle, monstros maus só querem saber de ter o controle. Aplicando a definição de Noel Carroll (1990) mencionada anteriormente, monstros bons são aqueles que se desvirtuam de uma certa cultura regente. Já os monstros maus são a cultura regente tentando se impor aos demais.

O conceito de sociedade do controle, criado por Deleuze a partir de William S. Burroughs e polido por Hardt (2000) diz respeito à forma a qual as instituições aplicam a disciplina e o controle. Enquanto antes a lógica disciplinar era um claro diferenciamento da borda do “dentro” e “fora”, na sociedade do controle essas bordas, muros, caem, abrindo espaço para que a maneira vigilante e punitiva venha dos próprios membros da sociedade, não mais das instituições. A passagem dessa sociedade onde instituições aplicam a disciplina para a sociedade do controle, após o desmoronamento dos muros que definem essas sociedades, deixa de distinguir o que é estar dentro ou fora (HARDT, 2000). Michael Hardt aprofunda-se:

“Ele [Deleuze] constata que as instituições que constituíam a sociedade disciplinar – escola, família, hospital, prisão, fábrica, etc – estão, todas elas e em todos os lugares, em crise. Os muros das instituições estão desmoronando de tal maneira que suas lógicas disciplinares não se tornam ineficazes, mas se encontram, antes, generalizadas como formas fluidas através de todo o campo social. O “espaço estriado” das instituições da sociedade disciplinar dá lugar ao “espaço liso” da sociedade de controle. Ou, para retomar a bela imagem de Deleuze, os túneis estruturais da toupeira estão sendo substituídos pelas ondulações infinitas da serpente. Enquanto a sociedade disciplinar forjava moldagens fixas, distintas, a sociedade de controle

funciona por redes flexíveis modulares, “como uma moldagem auto-deformante que mudasse continuamente, a cada instante, ou como uma peneira cujas malhas mudassem de um ponto a outro”

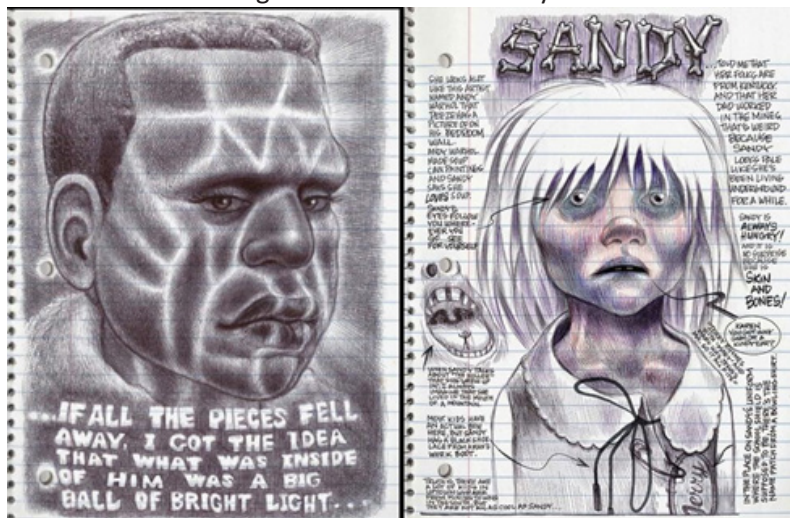
(HARDT, 2000, p. 357, tradução da autora)

Ao mencionar o assassinato do reverendo Martin Luther King, figura da luta contra o racismo, pode-se, também, aprofundar na forma que o racismo se altera na sociedade do controle. Enquanto antes as barreiras do outro eram explícitas e a soberania imperial empurrava essa diferença ao extremo, o racismo da sociedade do controle integra os outros e traz as diferenças em seu sistema de controle. Ela pré-define que haverá diferenças, mas não a permite serem, de fato, diferentes, pois são perdidas na multiplicidade: “As noções fixas e biológicas dos povos tendem, pois, a se dissolver em uma multiplicidade fluida e amorfa, atravessada, sem dúvida alguma, por linhas de conflito e de antagonismo, sem que nenhuma delas apareça como fronteira fixa e eterna.” (HARDT, 2000, p. 366). Na sociedade do controle, é possível ver a celebridade negra no outdoor, para aqueles que comemoram a ocupação das identidades, mas, ao mesmo tempo, a polícia ter negros como maior foco de massacre.

Karen Reyes conhece novos amigos na escola: Franklin, um garoto negro a quem ela compara e desenha como o monstro de Frankenstein, porém bondoso; e Sandy, uma garota muito magra, pálida e também fã de histórias de terror, a quem Karen compara e ilustra como uma fantasma. Em seu devir-monstro, quando a protagonista também enxerga seus amigos como monstros, conforme visto na figura 4, é como se construísse uma matilha, como se aquela fosse sua normalidade, pois “num devir-animal, estamos sempre lidando com uma matilha, um bando, uma população, um povoamento, em suma, com uma multiplicidade” (DELEUZE, 2009, pg. 17). Essa multiplicidade específica e amorfa para Hardt (2000) caracteriza uma pseudo-diversidade, como em um shopping center. É uma estratégia de integração das diferenças no seio da sociedade capitalista e como Franklin e

Sandy também não possuem suas diferenças integradas na ordem da sociedade do controle, são considerados párias, como Karen.

Figura 4: “Franklin e Sandy.”



Fonte: Montagem da autora, 2019.

Nos entremeios de sua investigação, Karen participa da festa de aniversário de Missy, sua colega da escola e antiga melhor amiga sofria bullying de crianças e adultos por conta de seu jeito diferente. Missy e Karen eram muito unidas e sua amiga de infância também gostava de monstros até que sua família a proibiu de ter contato com esse tipo de material, apontando uma má-influência de Karen. Essa proibição coincide com os anos em que as histórias em quadrinhos sofreram censura nos EUA. Mostra-se a consequência de fatos verídicos em personagens fictícios, tanto na censura de quadrinhos de horror como no assassinato do reverendo Martin Luther King.

Tal qual apontado por Carroll (1990), a cultura regente teme o poder de cognição causado pelo contato de monstros perante suas vítimas. Monstros podem afetar e mudar quem estiver perto (CARROLL, 1990), tendo na figura dos pais a cultura vigente, na figura de Missy a vítima e na figura de Karen, o monstro. Em alguns momentos da obra é implícito que Karen es-

tivesse apaixonada por ela, o que torna sua rejeição como amiga ainda mais dolorida à protagonista.

Figura 5: “Noiva da filha de Drácula.”



Fonte: Emily Carroll, 2018.

A segunda decepção de Karen é que o gosto de sua amiga por monstros trata-se apenas de uma particularidade, e por essa razão Missy não possui um devir monstro, apenas uma afinidade com o tema de monstros. Em vista disso, apesar de se ilustrar como lobisomem em seus diários, Karen ilustra sua amiga como uma garota normal, mesmo com seu antigo interesse por monstros e, principalmente, vampiros. Para Missy, gostar de monstros é apenas uma fase, enquanto para Karen é um devir, portanto uma realidade, como afirmam Deleuze e Guattari (2009).

4.3 Reflexo

Karen também sofre uma tentativa de assédio sexual por parte de garotos na escola e é salva por Franklin. Após ser suspensa na escola, Deeze lhe revela que a mãe deles está com câncer de mama em um estágio avançado, e por essa razão a escola permitiu que ficasse sem ir à aula pelo restante do ano. Enquanto seu irmão tenta aceitar o fato que a morte de sua mãe é iminente, Karen aprofunda-se ainda mais em sua imaginação, na tentativa

de buscar algum tipo de superstição que curasse a doença e, ao mesmo tempo, reclama sobre não a levarem a sério por terem escondido a seriedade do câncer de sua mãe. Próximo ao final do quadrinho, com a morte vindoura de sua mãe, Deeze a leva para um espelho e lhe pergunta o que ela vê. Após responder que “me vejo”, Deeze pressiona sua irmã, dizendo “Karen, você diz que quer saber a verdade, então olhe para seu reflexo” (FERRIS, 2017).

Figura 6: “O que você vê?”



Fonte: Emily Carroll, 2018.

Figura 7: “Reflexo”

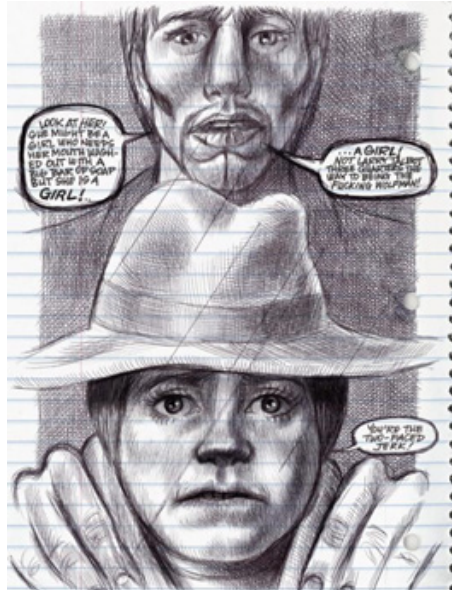


Fonte: Emily Carroll, 2018.

Com algum esforço após olhar para sua imagem, Karen vê, pela primeira e única vez na GN, seu reflexo humano. Enxerga uma garota de 10 anos, fragilizada segundo seu irmão, que talvez precise de ajuda. No entanto, a estranheza de Karen ao ver um rosto humano em seu rosto a assusta mais que qualquer reflexo monstruoso, já que não mais se enxergava como qualquer outra coisa que não um monstro. Tal reação poderia significar que sua realidade como monstro é tão forte que Karen já não é mais a menina. Ela parece uma humana em sua casca, mas seu cerne é monstro, e seu lado humano é apenas uma semelhança aos demais humanos. Não se torna além do similar, da cópia da ideia (DELEUZE, 2000, p. 4) do que seria um hu-

mano. Enquanto seu irmão pensa que Karen é uma garota tentando esconder-se na casca de um monstro, Karen é o monstro que se assusta quando relembra que sua casca é uma garota.

Figura 8: “Uma garota!”



Fonte: Emily Carroll, 2018.

Seu irmão comete uma violência ao forçá-la a ver seu próprio reflexo, impondo uma representação pré-determinada. Faz uso do controle para estabelecer uma relação de poder, para impor à sua irmã uma maneira de vê-la própria dele, mesmo enquanto Karen vê-se, sente-se um monstro. Na sociedade do controle, as possibilidades são identificadas, previstas e apesar de não necessariamente binárias, precisam ser catalogadas. Não há espaço para o devir dentro controle. O devir é a fuga, pois o monstro pode ser controlado e pode vir a ter um espaço na sociedade do controle, porém o devir-monstro, enquanto linha de fuga, não participa do controle. Para o paradigma da sociedade do controle, o problema principal não é ser um monstro, mas ser uma garota em rota de fuga ontológica em direção ao monstruoso. Essa é a alternativa indecível entre verdade e aparência, a potência do falso.

Olhar para seu reflexo no espelho e ver uma garota ao invés de um monstro assemelha-se a uma maneira invertida de olhar para o abismo. “Quem deve enfrentar monstros deve permanecer atento para não se tornar também um monstro. Se olhares demasiado tempo dentro de um abismo, o abismo acabará por olhar dentro de ti.” (NIETZSCHE, 2001, pg. 89). Como para Karen, monstros são bons, enxergar-se como uma menina é a visão mais assustadora que poderia ter.

3 Conclusão

A partir da graphic novel de terror “My favorite thing is monsters” da quadrinista Emil Ferris, foi possível identificar em sua narrativa, história e arte conceitos deleuzianos. O início da história em quadrinhos aponta o devir-monstro, visto por meio da representação da personagem principal como lobisomem durante toda a história e sentindo-se uma estranha no ninho. Sua investigação pelo assassino de sua vizinha torna-se inconclusivo, apesar da suspeita que seu próprio irmão possa tê-la assassinado, reafirmando a ideia da protagonista que há monstros bons e monstros maus e ressaltando a definição de Carroll quanto a monstros como quebra de hábitos de uma cultura. O verdadeiro embate de Karen Reyes é, na verdade, sua dificuldade em ser aceita num mundo onde monstros são mal-vistos e humanos-maus são rotineiros.

Referências

CARROLL, Noel. *The Philosophy of horror*. Reino Unido: Routledge, 1990.

CHUTE, Hillary. *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics (Gender and Culture Series)*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2010.

CHENAULT, Wesley. *Working the Margins: Women in the Comic Book*

Industry. Tese-Social Works, Georgia State University, 2007.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. pp. 259-271 (Estudos).

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil platôs - volume 4*. São Paulo: Editora 34, 2009.

FLOORO, Paulo. My favorite thing is Monsters é o fenômeno das HQs autorais este ano. Disponível em: <<http://revistaogrito.com/jazzmetal/2017/05/24/my-favorite-things-is-monsters-e-o-fenomeno-das-hqs-autorais-este-ano/>>. Acesso em 27 jun. 2019.

GAGLIONI, Cesar. Conheça os vencedores do Eisner awards 2018!. Disponível em: <<https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/conheca-os-vencedores-do-eisner-awards-2018/>>. Acesso em 01 ag. 2019.

HARDT, Michael. *A sociedade mundial de controle*. In: Alliez, Éric. Gilles Deleuze: uma vida filosófica. São Paulo: Ed. 34, 2000.

JENNINGS, Dana. First, Emil Ferris was paralyzed. Then her book got lost at sea. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/02/17/arts/design/first-emil-ferris-was-paralyzed-then-her-book-got-lost-at-sea.html>>. Acesso em 27 jun. 2019.

MACDONALD, Heidi. The 2017 Ignatz Awards: MONSTERS and Ferris win two, and a big night for diversity. Disponível em: <<http://www.comicsbeat.com/the-2017-ignatz-awards-monsters-and-ferris-win-two/>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

MACDONALD, Heidi. Emil Ferris wins the Fauve D'Or for My Favorite thing is Monsters. Disponível em: <<https://www.comicsbeat.com/emil-ferris-wins-the-fauve-dor-for-my-favorite-thing-is-monsters/>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal ou Prelúdio de uma filoso-*

fia do futuro. São Paulo: Editora Hemus AS, 2001.

VARGAS, Alexandre Linck. A invenção dos quadrinhos autorais: uma breve história da arte da segunda metade do século XX. *história, histórias*. Brasília, vol. 4, n. 7, 2016. pp. 25-37.

Mulheres & QUADRINHOS

MAGRA DE RUIM E AS (RE) INVENÇÕES DE SI

Mariana Souza Paim¹



Resumo: O objetivo do presente trabalho é analisar as representações de gênero e sexualidade presentes na publicação *Magra de Ruim* de autoria de Sirlanney Nogueira, editada em formato impresso em 2014. O volume reúne boa parte de sua obra enquanto roteirista/ilustradora que fora publicada inicialmente em meio virtual e em diferentes zines entre os anos de 2012 e 2014. *Magra de Ruim* foge a classificações mais sistemáticas a partir das quais se convencionou agrupar as narrativas gráficas, e lança mão, através de diferentes técnicas e procedimentos, de uma narrativa que perpassa em múltiplas questões, como aquelas em torno do corpo, desejo, prazer, solidão, família, autonomia feminina e dos relacionamentos afetivos/sexuais. Nessas narrativas podemos ainda destacar o empreendimento de um discurso que pode ser localizado no bojo do feminismo e que, além de fissurar muitos dos constructos sociais pelos quais se tenta apreender as vivências femininas, aponta para as constantes reelaborações de si, a partir de uma in-scrita de traços e relatos biográficos.

Palavras-chave: Narrativas Gráficas, Autobiografia, Gênero, Sexualidade, Feminismo.

1 É licenciada em História (2011) pela Universidade Estadual de Feira de Santana, mestra em Estudos Literários (2014) pela mesma instituição e doutoranda em Literatura e Cultura na Universidade Federal da Bahia, atua também como professora da rede estadual de educação do estado da Bahia, no município de Tanquinho, Brasil. Contato: marianaspiam@gmail.com

Introdução

Ao menos há 100 anos as mulheres vêm se inserindo na cena de quadrinhos brasileira², mas nessa história parecem haver várias discontinuidades com relação ao acesso, inserção e a visibilidade alcançada pela produção das mulheres nesse meio, algo que se reflete no número de publicações que chegam ao público via grandes editoras, bem como se relaciona diretamente a questão do reconhecimento e as premiações³ dessas obras, sendo esta uma ausência que se faz sentir também em meio as pesquisas científicas acerca dessa produção. O que pode ser entendido enquanto reflexo de um imaginário que associa tanto a produção quanto o consumo dos quadrinhos a dimensão masculina e as pensa como uma produção cultural menor.

Entretanto, nos últimos anos podemos constatar uma crescente movimentação tanto com relação a inserção das mulheres nas artes visuais, e mais especificamente nas narrativas gráficas⁴, como da crítica. No contexto brasileiro essa produção está em efervescência ao menos desde o ano de 2010, sendo que muito dessa movimentação tem se dado pela facilidade e contatos estabelecidos pela disseminação e acesso às novas tecnologias de informação, mas principalmente pelo anseio de autorepresentação e autoexpressão em um meio quase que dominado exclusivamente por homens.

2 Muitas/os autoras/es apontam a produção de caricaturas de Nair de Teffé enquanto iniciativa pioneira na história dos quadrinhos no Brasil. Nascida no Rio de Janeiro no ano de 1886, a artista publicava suas charges em diversos jornais e revistas nacionais, como a *Fon-Fon!*, e internacionais sob o pseudônimo “Rian”. Segundo a pesquisadora Natânia Nogueira, “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.” (2011, p. 14).

3 Entre outros, lembramos aqui do Festival Internacional de Quadrinhos de Angoulême, considerado uma das mais importantes premiações ao lado do Eisner, que em 2015 entre os 30 indicados a principal categoria não contava com nenhuma mulher na lista e no qual, ao longo de 42 edições, apenas uma mulher chegou a vencer o Grande Prêmio – a francesa Florence Cestac, em 2000. De forma semelhante no Brasil, o Troféu HQMix é um bom exemplo dessa exclusão. Em suas 27 edições, houve anos em que nenhuma mulher foi premiada. (D'ANGELO, 2016).

4 Aqui utilizamos o termo narrativa gráfica enquanto uma “forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar ou dramatizar uma ideia”. (EISNER, 1989, p. 5), sendo as histórias em quadrinhos uma das suas expressões.

Existe atualmente uma enorme quantidade de grupos, fóruns, comunidades em diversas redes sociais e páginas próprias e/ou coletivas hospedadas em plataformas como o tumblr, instagram, facebook, entre outras. Essas movimentações em meio virtual constantemente tem se desdobrado em ações e encontros presenciais, como as feiras e estandes de publicações, como o Vênus Press, cursos de formação e encontros, como o Lady's Comics⁵ e o [Des]enquadradas⁶ e as publicações coletivas, como a Zine XXX, publicada através de financiamento coletivo em 2014, em cinco volumes que reúnem as obras de diversas quadrinistas brasileiras. Sendo uma produção bastante heterogênea, com relação ao modo de produzir, técnicas e temas, as mulheres que fazem quadrinhos no país atualmente se autopublicam seja através da internet ou dos impressos de baixa tiragem e orçamento.

Grande parte dessas publicações são constituídas de fanzines, mas também têm sido mais constante as publicações impressas via *crowdfunding*, ou financiamento coletivo, e guardam consigo uma forte relação com os movimentos de mulheres da década de 1970, tanto com relação as questões políticas que são tematizadas em boa parte dessas produções, quanto com as publicações do período, como *Wimmen's Comix*⁷, mas também com o movimento *riot girrrl* e a ideia do *Do it yourself!* (Faça você mesm@!)⁸.

Os fanzines surgem inicialmente nos Estados Unidos em 1930 como

5 Lady's Comics foi um coletivo que surgiu em 2010 como uma iniciativa pautada na busca por pensar e refletir a produção de quadrinhos, especialmente das mulheres. O coletivo desenvolveu diversas ações relacionadas a crítica e visibilidade da produção das mulheres nos quadrinhos, como a manutenção do site homônimo com resenhas, entrevistas e um banco de mulheres quadrinistas, o BAMQ!, a publicação da revista *Risca!* (2015), além de encontros e oficinas de formação para educadoras/es.

6 A primeira edição do evento ocorreu em Fortaleza no ano de 2014, tendo como proposta o debate sobre a relação entre consumo e produção dos quadrinhos feitos por mulheres.

7 Surgido na década de 1970 inicialmente com o nome *It Aint Me Babe Comix*, o *Wimmen's Comics Collective* era um coletivo formado exclusivamente por mulheres voltado a publicação de quadrinhos feitos por mulheres, tendo como objetivo estabelecer um espaço de visibilidade e circulação dessa produção frente ao machismo e misoginia da cena underground do período.

8 É o nome de um movimento surgido nos Estados Unidos na década de 1990, envolvendo fanzines, música hardcore e punk rock feminista e festivais. O termo é uma referência a fanzine *Riot Girrrl* feita por Alison Wolfe, da *Bratmobile*, questionando o espaço das mulheres nas bandas de rock.

boletins de histórias de ficção científica criadas fora do circuito editorial, mas ao longo do tempo tiveram seu sentido ampliado, podendo ser definido como:

Uma publicação independente e amadora, quase sempre de pequena tiragem, impressa em mimeógrafos, fotocopiadoras, ou pequenas impressoras offset. Para sua edição, contamos com fãs isolados, grupos e associações ou fãs-clubes de determinada arte, personagem, personalidade, hobby ou gênero de expressão artística, para um público dirigido, podendo abordar um único tema ou uma mistura de vários (MAGALHÃES, 2004, p. 27).

Sendo que no Brasil esse tipo de publicação se tornou mais comum a partir da década de 1960, no contexto da ditadura e da censura aos meios de comunicação. E ganha novo fôlego, outras roupagens e formatos atualmente principalmente através das publicações dos coletivos compostos por mulheres quadrinistas como o Mandíbula, Zinas, Whatever 21, Foca no Rolê, Studio Seasons e Selo Pequi, e da autoras Beatriz Lopes, Gabi LoveLove6, Laura Athayde, Débora Santos, Dharilya Sales, Luiza de Souza, Renata Nolasco, Lila Cruz, Thays Koshino, Mariana Paraizo e Sirlanney Nogueira. Aqui buscaremos analisar as representações de gênero e sexualidade presentes na publicação *Magra de Ruim* de autoria de Sirlanney Nogueira, editada em formato impresso em 2014.

Magra de Ruim

Magra de Ruim é uma das personagens criadas por Sirlanney Freire Nogueira, autora da publicação homônima que foi impressa pela primeira vez através de uma campanha de financiamento coletivo pelo Catarse em 2014. A publicação é uma compilação da sua produção entre os anos de 2012 e 2014 e já conta com uma segunda edição feita em 2016, pela editora Lote 42. A série lhe rendeu grande visibilidade, tendo recebido prêmios, indicações em festivais e concursos de quadrinhos⁹ e possibilitando que

⁹ Em 2016 Sirlanney ganhou o prêmio Dente de Ouro de Melhor Quadrinho, da Feira Dente - Brasília - DF. Em 2015, foi finalista do prêmio HQ Mix, na categoria Publicação Independente de Autor. Ainda em 2015, venceu o prêmio Al Rio de Quadrinhos na categoria Revelação na GeekExpo

seu trabalho fosse veiculado em revistas, jornais e campanhas publicitárias de grande circulação nacional, tanto que a página do facebook *Magra de Ruim* já conta com mais de 200.000 seguidores. Além de fazer quadrinhos, Sirlanney, participa de rodas de discussão sobre feminismo e quadrinhos, ministra oficinas e cursos de quadrinhos e fanzines por todo o país. Além disso, lançou uma campanha pelo Apoia-se, uma plataforma de financiamento coletivo que funciona com a arrecadação de contribuições de quantias variadas destinadas ao custeio das despesas da artista.

Sirlanney nasceu em Morada Nova, cidade do interior do Ceará, em 1984, e publica seus textos e desenhos na internet, em zines e revistas há mais de 15 anos. *Magra de Ruim* surgiu inicialmente enquanto personagem/alter-ego para os contos que publicava em seu blog pessoal em 2011. Sendo que a autora só viria a construir narrativas gráficas a partir dessa personagem em 2012, segundo a mesma em entrevista ao *Canal Curta!*, após o contato com outras narrativas gráficas de caráter biográfico¹⁰ de outras autoras, como *Persépolis*¹¹ de Marjane Satrapi.

Os quadrinhos da Sirlanney possuem diversas técnicas e formatos, passando da ilustração às tiras e narrativas curtas ou longas em sequência¹² e transitando entre a aquarela, colorização digital ou p&b. Ao longo do volume é possível notar a profissionalização do traço e técnicas utilizadas pela artista ao longo dos trabalhos compilados no livro, que oferecem um panorama do início da sua investida no campo das narrativas gráficas até

2015, em Fortaleza. (informações disponíveis no site da autora: <www.sirlanney.com>).

10 O gênero autobiográfico nos quadrinhos, segundo a crítica, surge na década de 1970 a partir de publicações underground, como as de Robert Crumb, Harvey Pekar, Justin Green, Art Spiegelman, entre outros. Sendo este um dos gêneros de produção que mais crescem nos últimos tempos, chegando inclusive a leitores que comumente não leem quadrinhos. (Souza, 2014, p. 14).

11 Escrita e desenhada por Marjane Satrapi, *Persépolis* é uma história em quadrinhos autobiográfica que se volta para as memórias de sua infância e adolescência em meio a revolução islâmica de 1979 e o governo xiita que se estabeleceu no Irã e seus desdobramentos. Em 2007 foi adaptada em formato de animação com título homônimo.

12 A tira geralmente é definida como um texto curto, formado de um ou mais quadros, em que os personagens podem ser fixos ou não e comumente apresenta um desfecho narrativo no último quadro. A definição de quadrinho pode ser simplificada aqui, como já mencionamos, enquanto narrativa gráfica.

o ano de 2014. O livro inclui também seu primeiro zine autopublicado, o *Sdds*, que foi produzido em 2013, com a temática escolhida pelos leitores que já acompanhavam sua página, *Magra de Ruim*, na internet.

Muito inspirada pela literatura *beat*¹³, segundo a própria autora, a narrativa desenvolvida ao longo da publicação se volta a pensar principalmente o cotidiano e os movimentos interiores da personagem. De modo que conseguimos encontrar uma série de pistas sobre a influência dessa literatura para a construção de suas narrativas gráficas, como a narrativa do cotidiano, a experiência com drogas e a temática do exercício da sexualidade, além do sentimento de inadequação e a crítica social e aos padrões, que foi se fazendo mais presente em sua produção após a publicação do volume impresso.

Eu, os outros: reinvenções e a ficcionalização de si

O nome da personagem/ alter-ego da artista faz referência a forma como a autora era chamada na infância e adolescência, “magra de ruim” é uma expressão de sentido pejorativo que se refere a um corpo feminino considerado abaixo do peso padrão. É interessante perceber o jogo que a autora empreende ao se utilizar da mesma expressão enquanto estratégia para neutralizar a sua conotação negativa, já que nas narrativas não há nenhuma menção ou indicativo de uma sensação que aponte para a inadequação ou desconforto ocasionado pela aparência da personagem/autora.

Mesclando diversas técnicas, estilos e linguagens, a narrativa gráfica tecida por Sirlanney transita sobre várias questões como a própria produção artística, reconhecimento profissional, família, solidão, ansiedade, sexualidade, gênero e feminismo. Aqui procuraremos analisar como a autora

13 O termo *beat generation* teria surgido no final da década de 1940 e se refere a uma literatura que dava conta de refletir principalmente sobre as experiências subjetivas. Os *beats* inauguraram e reelaboraram novas modalidades de escrita, como o fluxo de pensamento, realizando inovações tanto na prosa quanto na poética, onde os poemas desenhavam outras manchas gráficas, sem rimas ou cortes convencionais, mas se voltavam também a tecer críticas a sociedade conservadora estabelecida nos Estados Unidos na década de 1950. Alguns dos autores desse geração são: Jack Kerouack, Alen Ginsberg, Diane di Prima, dentre outros.

explora em suas ilustrações a ficcionalização de si, bem como as questões de gênero e sexualidade.

Apesar de destoar de algumas das conceituações sobre o gênero autobiográfico¹⁴, podemos caracterizar a publicação enquanto autobiográfica, pois a mesma se volta para a representação de experiências da autora e, mais raramente, as que chegam até a mesma através dos relatos das pessoas em seu entorno. Nesse sentido, encontramos os aspectos de autoreferencialidade através da construção imagética da personagem e da construção da narrativa em primeira pessoa, além dos depoimentos e entrevistas da própria autora.

Ao longo da publicação a autora elabora um interessante jogo intertextual onde suas referências literárias e das artes plásticas são reelaboradas em meio as suas narrativas autobiográficas. São extremamente bem articulados os diálogos e as imagens evocadas a partir da inserção e releitura de outros personagens como a Valentina¹⁵, assim como com trechos de William Shakespeare, Platão, Henri Miller, Charles Bukowski Emily Dickinson, Patti Smith, dentre outras.

Sua inscrição no campo da autorepresentação pode ser entendido também como uma possibilidade de ressignificação de suas experiências e leituras. As ilustrações constantemente representam o corpo feminino e sua nudez, mas a artista retrata uma nudez que se esquia da objetificação e erotização do corpo nu feminino há muito já escrutinado e representado pelo olhar masculino. Esse outro lugar que ocupa a representação do corpo em *Magra de Ruim* reflete uma posição política há muito em pauta em meio aos movimentos feministas.

Durante séculos, esse corpo foi tema de discursos masculinos,

14 Nos referimos em especial a construção do conceito de pacto autobiográfico assim como o estabeleceu Philippe Lejeune (2008).

15 É uma personagem icônica dos quadrinhos, desenhada pelo italiano Guido Crepax entre os anos 1960 à 1990. Suas histórias abordam ficção científica e a dimensão erótica. A personagem é caracterizada como uma fotografia que entre clicks e aventuras, mergulha em um universo onírico surreal, permeado também pela temática sexual, como o BDSM.

objeto dos mais variados saberes, lugar de uma fala abundante, relegando a voz feminina ao silêncio. Hoje, as mulheres apropriaram-se dele, lutando pelo conhecimento e pela autonomia de seu corpo, grande bandeira do feminismo contemporâneo. (XAVIER, 2008, p. 22)

Discursos estes que povoam o imaginário social, ao menos desde o século XVIII, e permeiam ainda hoje as ideias relacionadas a construção do gênero feminino no ocidente e por consequência estabelecem mecanismos que visam regular a sexualidade através do controle do corpo das mulheres. (FOUCAULT, 2014 p.113). Entretanto, ao menos desde a década de 1970, os movimentos feministas têm se voltado para expor e pensar o funcionamento desses discursos, bem como batalhado pela autonomia e agência do seu corpo e do exercício da sexualidade. De maneira semelhante, boa parte das narrativas presentes na publicação *Magra de Ruim* se voltam para a representação do exercício da sexualidade e do prazer, partindo da ótica do seu lugar enquanto mulher e sujeito ativo do desejo, ao passo que, revisita, e em boa medida rompe, com as construções que ligam o desejo à ideia do amor romântico e a do sexo a dimensão do interdito e da procriação, como podemos analisar na figura abaixo:



Figura 1, 2014, p. 137.

Há assim um investimento que se desdobra na tentativa de se pensar a sexualidade centrada no prazer, bem como levar a sexualidade feminina para além do agenciamento dos constructos relacionados ao gênero e sua dinâmica em nossa sociedade patriarcal. Dessa forma, as narrativas caminham no sentido em que pensa Butler,

[...] a sexualidade que emerge na matriz das relações de poder não é uma simples duplicação ou cópia da lei ela mesma, uma repetição uniforme de uma economia masculinista da identidade. As produções se desviam de seus propósitos originais e mobilizam inadvertidamente possibilidades de “sujeitos” que não apenas ultrapassam os limites da inteligibilidade cultural como efetivamente expandem as fronteiras do que é de fato culturalmente inteligível (2015, p. 54).

Sendo o desejo constantemente figurado e naturalizado nas narrativas, ele ocupa um outro plano do que comumente tem sido retratado nas histórias em quadrinhos. Na sequência abaixo é interessante notar que a personagem faz referência a figura d@ outr@ através da percepção do sentimento de saudade, sendo que o desejo se manifesta assim a uma/um destinatária/o ausente, mas que em sua ausência, não impede a realização do prazer.



Figura 2, 2013, p.112.

Nessa sequência narrativa é interessante notar o jogo que a autora faz entre os termos “dar” e “comi”. O “dar” remete a uma ideia de passividade que tradicionalmente foi associada a performatividade sexual das mulheres, mas a subversão se dá, no segundo e último quadro, quando a personagem muda a voz ou a direcionalidade da ação para si, ou seja “comi” um termo que alude a ideia de atividade, e por conseguinte a penetração, que justaposto ao corpo/voz feminina desordena o binômio passivo X ativo e mais uma vez investe na posição de autonomia e agência da personagem com relação a sua sexualidade. Sobre a questão do desejo a autora ainda produz, em outras sequências narrativas, um discurso que tensiona a hipocrisia da sociedade com relação ao exercício da sexualidade, refletindo sobre a dicotomia público X privado, em meio a reflexão sobre falácia e hipocrisia morais.

As personagens masculinas presentes na publicação tanto provocam e despertam o erótico, como também representam de certa maneira a manutenção ou o chamado a uma ordem que se inscreve através do universo das interdições sobre o comportamento e escolhas da personagem. Sendo a família, e mais especificamente a figura paterna, uma das personagens que representam esse apelo a normatização da conduta da personagem.



COMO É REVIGORANTE FALAR COM PAPAI ...



— EU SEI QUE ELE FALA ISSO PRO MEU BEM ...

Figura 3, 2013, p. 65.

A insegurança, temor em meio a escolha profissional, assim como a questão da profissionalização também são representadas nos quadrinhos. Na tira que se segue há uma evocação dos constructos pelos quais os comportamentos transgressores das mulheres têm sido historicamente enquadrados. A ideia de ser/viver enquanto artista é assombrada pelos fantasmas da loucura e da mendicância, pela falta de reconhecimento, como há muito tem acontecido na história da arte, vide biografias de Camile Claudel e Emily Dickinson, e outras/os artistas citadas/os em meio as narrativas.



Figura 4, 2014, p.136.

Segundo a autora em entrevista, essas reflexões e a própria questão de se pensar enquanto mulher e artista, produtora de narrativas gráficas de caráter autobiográfico, bem como refletir sobre as temáticas relacionadas as ideias de gênero e ao feminismo só foi se dando com o transcorrer do tempo. Nós pudemos notar também que as narrativas de caráter mais abertamente feminista começam a se fazerem mais presentes a partir das publicações relacionadas ao ano de 2014, como a figura abaixo:



Figura 5, 2014, p. 31.

Dentre elas, escolhemos esta figura por a considerarmos uma das mais emblemáticas no que se refere a visibilidade dada pela artista em torno das reflexões sobre gênero e feminismo. Nesta narrativa, a autora não só reflete sobre a questão da construção da rivalidade entre mulheres e a possibilidade de desenvolver empatia e sororidade, mas também sobre a descoberta do desejo sexual por outras mulheres e de tentar representá-las

em sua produção.

Nesse sentido, concluímos por ora, destacando que ao longo das narrativas da *Magra de Ruim* pudemos identificar o empreendimento de um discurso que pode ser localizado no bojo do feminismo, dialogando com muitas das pautas debatidas pelo movimento, como a politização das dimensões associadas tradicionalmente ao âmbito do privado e individual, como as que se referem ao desejo, exercício da sexualidade, autonomia e agência sobre o próprio corpo. Além de fissurar muitos dos constructos sociais pelos quais se tenta apreender as vivências femininas, as narrativas presentes na publicação, apontam para as constantes reelaborações de si, a partir de uma in-scrita de traços e relatos biográficos.

Referências

BALDA, Maria Antonia Díez. *La imagen de la mujer en el cómic: Cómic feminista, cómic futurista y de cienciaficción*. s/d. Disponível em: <http://www.amit-es.org/sites/default/files/pdf/publicaciones/antonia_diez_balda_2004.pdf> Acesso em: 10 de dezembro de 2016.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2015.

Canal Curta!, Entrevista Sirlanney. Disponível em: <https://youtu.be/v6QkgekFfU8>>. Acesso em: 14 de maio de 2015.

D'ANGELO, Helô. *As mulheres e os quadrinhos*. In: Revista Fórum Virtual, janeiro, 2016. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/semanal/mulheres-e-os-quadrinhos/>>. Acesso em: 15 de março de 2017.

Documentário *The punk singer*. (2013). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DdTHg4SQNGE>>. Acesso em: 16 de janeiro de 2017.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: A vontade de saber*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008

MELO, Erica Isabel de. *Riot Grrrl: feminismo na cultura juvenil punk*. In: *Anais do VII Fazendo Gênero*, Florianópolis, 2006. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/E/Erica_Melo_Riot_01.pdf>. Acesso em 13 de novembro de 2016.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* São Paulo: Edições Aurora, 2016.

NOGUEIRA, Natânia. *Rian: Caricatura e pioneirismo feminino no Brasil*. In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho, 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312664266_ARQUIVO_RIANEOPIONEIRISMOFEMININONACARICATURA.pdf>. Acesso em: 20 de dezembro de 2016.

NOGUEIRA, Sirlanney. *Magra de Ruim*. Rio de Janeiro: Edição da autora, 2014.

POLLOCK, Griselda. *A modernidade e os espaços de feminilidade*. In: MACEDO, A.G.; RAYNER, F. *Gênero, cultura visual e performance*. Portugal: Húmus, 2011.

SATRAPI, Marjane. *Persepolis*. São Paulo: Quadrinhos da Cia, 2007.

Site Lady's Comics: <<http://ladyscomics.com.br/>>

Site Sirlanney Nogueira: <<https://www.sirlanney.com/>>.

SOUZA, Jucelino Neco de. *O discurso autobiográfico nos quadrinhos: uma arqueologia do eu na obra de Robert Crumb e Angeli*, São Paulo: USP, Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação, 2014.

XAVIER, Elódia. *A representação do corpo no imaginário feminino: subalternidade e exclusão*. In: PIRES, Maria Isabel Edom (Org.). *Formas e dilemas da representação da mulher na literatura contemporânea*. Brasília: UnB, 2008. p. 19-34.

Mulheres E QUADRINHOS

A MULHER E OS EVENTOS DE QUADRINHOS: UMA CARTOGRAFIA

Keli Vasconcelos¹



“Existe ainda um tabu muito grande quando se fala de quadrinhos feitos por mulheres. O feminismo em si precisa ultrapassar uma série de barreiras para ser visto e respeitado”

Thaïs Gualberto²

As aspas aqui, penso eu, nem a **própria autora de “Olga, A sexóloga”** deve se recordar. Mas eu estava lá, no Festival Internacional de Quadrinhos de Belo Horizonte de 2015, quando ela disse a frase em uma palestra sobre Jornalismo e Quadrinhos. E nem precisei ir muito longe para conversar com ela depois: a mesa onde estava era ao lado a do Quadro-a-Quadro, blog que atuei até 2017.

Hoje, convidada a fazer parte deste livro, faço essa cartografia desses anos como frequentadora/repórter/curiosa de eventos de Quadrinhos, das pessoas que conheci e do quanto tenho que aprender. Recordo-me também quando adolesci, indo às convenções de Animês e Mangás, aí conta-se uns quinze anos atrás.

1 Jornalista freelancer e cobre eventos de Quadrinhos desde 2014.

2 Matéria publicada no blog Quadro-a-Quadro (quadro-a-quadro.blog.br) em novembro de 2015.

Selecionei e editei frases (e suas respectivas notas de rodapé) das mulheres que palestraram nessas ocasiões, e que resultou em matérias³, para este capítulo.

Vamos aos eventos

Pois bem, comecei indo **às feiras** bem *underground*, cujo cenário resume-se em mesas e bate-papo cara a cara com artistas. Ainda dou preferência a momentos assim, pois sei que não estamparão as grandes mídias. O FIQ foi o primeiro grande evento que compareci, diga-se.

Confesso que ia mais para ver as palestras com o tópico: “como começar a publicar”, por conta do gosto pelo desenho, já que permeia em mim a vontade de experimentar. E nessas experimentações, passei a buscar eventos onde a presença feminina tenha vez e voz. A cada palestra, mais me instigava entender esse universo. A coragem veio e, por um ano, illustrei a tira “Sensações” para o site *Jornalirismo*⁴, que eu já atuava como cronista voluntária.

Por falar em início na área, destaco dois relatos: o primeiro é de Tayla Nicoletti⁵, autora do zine “Patagônia”: “Lembro que quando entrei na aula para estudar desenho, me sentia um ‘ET’, porque não haviam mulheres na sala, e, principalmente, professoras (...). Hoje, já temos muitas meninas que são alunas, dão aulas e fazem suas produções (...)”.

Já o segundo, é o da consagrada Germana Viana⁶. Letrista de várias publicações, outrora, não ‘botava fé’ nos seus próprios quadrinhos: “Sendo bem sincera, a mulher é educada para ser modesta. Não achava meu trabalho à altura. Mas, com ajuda dos amigos, tomei coragem e comecei a publicar. Deu certo”, exclamou Germana, de “Lizzie Bordello e as Piratas do

3 Os trabalhos estão disponíveis em keliv1.tumblr.com e no perfil do LinkedIn: [keliv1](https://www.linkedin.com/in/keliv1).

4 Atuei por dez anos (jornalirismo.com.br – encontra-se desativado atualmente) e em 2017, produzi a tira “Sensações”. Tiras disponíveis no blog keliv1.tumblr.com

5 “Nerd, substantivo feminino” – novembro de 2016.

6 “Elas nas HQs, sempre” – setembro de 2017.

Espaço” e “Gibi de Menininha – 1 e 2”.

Toda essa corrente fez-me corrigir da memória uma situação de *bullying* que sofri no passado. Sim, ouvi por diversas vezes que era “incapaz de desenhar e de escrever”.

Tornei-me ‘sem vergonha’ e capaz. Atual e esporadicamente (e com meus erros), participo do coletivo *Políticas*. O que era uma resposta de amor ao que me incomodava, tonou-se propósito. Participei de salões de humor gráfico anos de 2018 e 2019⁷ e, mesmo não sendo mostras competitivas, fico feliz demais por ter participado. E, para meu espanto, muitos desses salões ainda **têm poucas participações** (e premiações) femininas. Ou seria falta de visibilidade?

Isso me rememora também o relato de Gabriela Borges⁸, do site *Mina de HQ*, durante o evento “Grito das Minas nas HQs”, de 2017: “Infelizmente é ainda muito segregado, por isso o compromisso de publicações que falem das mulheres. Em salões de humor e feiras, por exemplo, é perceptível que o destaque para elas é muito tímido. Vale lembrar que não existe ‘literatura feminina, quadrinhos femininos’. É Literatura. É Quadrinhos. É evento para todos, com participação de todos (...)”.

E esse tal de Erotismo?

Mesmo com todos os avanços, muitos assuntos ainda despontam polêmicas. Sim, estou falando de Erotismo, que está aí, nas páginas das HQs, livros, filmes, na internet... E essa foi a pauta de um dos painéis capitaneados pelo site Minas Nerds durante a Virada Nerd de 2018: “Erotismo e pornografia nas HQs: uma ótica feminista”⁹ e estive lá para prestigiar. As integrantes Daniela Marino, Danielle Lhoret, Luluña Machado e Gabriela

7 O mais recente, a mostra de Humor Gráfico do seminário Fake News e Saúde, Fiocruz – Brasília (2019).

8 “Elas nas HQs, sempre” – setembro de 2017.

9 “De Gotham ao erotismo, site Minas Nerds participa da Virada Nerd” – novembro de 2018.

Franco fizeram o recorte na indústria cinematográfica e *streaming* do gênero, sem deixar de lado os Quadrinhos.

Lhoret, que é Mestra em Teoria Literária e estudou Grego, falou da etimologia do termo “Pornografia”, que vem do grego. Essas referências mostraram a visão do povo da Grécia Antiga ao papel da mulher na sociedade: “Infelizmente, isso ainda permeia nos dias atuais, ou seja, a mulher que não tem opinião própria, que deve ser apenas fruto para o bel-prazer masculino, colocada em uma posição subjugada”.

“O que entendemos como sexo e pornografia é vindo de uma visão predominantemente masculina, que enxerga na violência uma maneira de a mulher sentir prazer”, completou Gabriela Franco, na ocasião, que usou como exemplo, no cinema, o da atriz Linda Lovelace¹⁰, que sofria ameaças e espancamentos do então esposo para realizar as filmagens.

Outro ponto interessante, levantado por Dani Marino, foi ainda a grande “neura” em relação ao corpo feminino e a constante procura por uma suposta “perfeição”. “Para termos ideia, o Brasil é um dos campeões em cirurgias íntimas estéticas. Muitas vezes, realizada mais por uma questão de agradar o companheiro do que por parte da própria mulher”, disse.

Ela também mostrou alguns exemplos de HQs em que a mulher tem o seu protagonismo, como em “Red”, de Chairim Arrais. Na publicação, extremamente delicada, com poucas falas e predominância de tons aquarelados, a personagem conta de forma descontraída a busca pelo prazer sem preconceitos ou tabus. Protagonismo e empoderamento, em suma. “O que chama a atenção é que a personagem não tem um padrão do senso comum de beleza, muito menos receio de aceitar o seu corpo como é”, arrematou a pesquisadora.

10 Linda Susan Boreman (Nova York, 10 de janeiro de 1949 — Denver, 22 de abril de 2002) – ficou conhecida pelo filme “Garganta Profunda” (1972). Em sua autobiografia, revelou ter sido vítima de estupro e violência doméstica (1980).

Mais espaço, mais diversidade

Pois é, diversidade. E insisto: será que jamais existiu nessas feiras, nesses salões, nas páginas de HQs, eróticas ou não? Agora, digitando essas palavras, percebo que as mulheres sempre estiveram e têm protagonismo em desenhar, escrever, entender o seu jeito de ser.

O que necessita mesmo é mudar o olhar. **É apurar o senso. É praticar a empatia.**

E é sabido que ainda esse olhar é muito estereotipado. E é preciso estar disponível para essa mudança.

Mariamma Fonseca¹¹, do Lady's Comics, frisou esse ponto no evento promovido pelo coletivo, em 2017: “Estar em um nicho é bom, melhor quando podemos atingir ainda mais pessoas. No começo do Lady's, em tempos que não tinham redes sociais, cheguei a ouvir que não iríamos ter tantos assuntos para abordar e até que não existiam referências de quadrinistas mulheres no Brasil! Como não? Fomos correr atrás. (...) E vimos uma produção imensa, só não havia visibilidade que mereciam”.

Isso vai de encontro a um painel que fui recentemente, sobre “Os Novos Horizontes para o Quadrinho Nacional”, e perguntei à Verônica Berta¹² sobre a importância da presença e visibilidade das mulheres nesse meio. Na ocasião, ela falou da sua HQ de estreia, “Ânsia Eterna” – baseada em contos da escritora Júlia Lopes de Almeida¹³: “(...) Não é que as meninas desistem de fazer Quadrinhos, elas estão produzindo. Dentre vários fatores, um deles que pode pegar é o alcance, mas isso não pode ser um impeditivo”.

Chego à conclusão que a questão é não a existência de evento para

11 “Vamos falar de mulheres nos Quadrinhos?” – maio de 2017.

12 Post do blog keliv1.tumblr.com – abril de 2019.

13 A escritora carioca Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) foi uma das idealizadoras da Academia Brasileira de Letras, contudo foi vetada quando foi decidido, à época, ter apenas ‘imortais’ homens. O feito foi quebrado em 1977, com a nomeação de Rachel de Queiroz para a cadeira número cinco da ABL.

“A” ou “B”, e sim para todas as letras, cores, para quem começa, para quem prossegue.

Assim, descobriremos que o foco é **dar chances** para reverberar a Nona Arte, em especial quando se é produzida, difundida e consumida por mulheres.

Nona Arte é, pois, ato de resistência.

Finalizo com a fala de Rebeca Puig¹⁴, do site *Collant sem Decote*: “Quadrinho é arte, é política. Ocupar espaço para falar de gênero, de sexualidade, de produção cultural, temáticas tão difíceis de alcançar todos os públicos. E quando há a oportunidade de falar para o maior número de pessoas possível, é sim um ato político”.

Sim, é resistir, é seguir.

Sigamos, portanto.

Mulheres E QUADRINHOS

RECORTES DA PRODUÇÃO DE SHOUJO MANGÁ NO BRASIL

Mariana Petrovana Ferreira da Silva¹



Os quadrinhos japoneses, *mangás*, se estabeleceram como fortes de consumo no mercado de HQs no Brasil desde os anos 2000. Essa apreciação se intensificou ao longo dessa trajetória de quase 20 anos, ao ponto que nichos específicos de gêneros e demografias se formaram. Em específico, no território brasileiro prevalece o consumo de demografias destinadas a adolescentes, os *shonens*, para jovens rapazes, e os *shoujos*, para jovens garotas. Apesar do consumo de *mangás* adultos ter crescido, os dois citados anteriormente ainda prevalecem com maior expressão no mercado. No entanto, a demografia *shoujo* sofre estigma por serem considerados quadrinhos “que não vendem”, ou com pouca repercussão mercadológica. Este artigo versa sobre produções brasileiras onde é perceptível a influência da visibilidade característica de *mangás shoujos*, fazendo recortes de produções que obtiveram expressão significativa no mercado brasileiro, pontuando trabalhos e revistas que foram relevantes para o desenvolvimento do nicho na produção de *mangás* brasileiro.

Palavras chaves: mangá, shoujo, mercado editorial, história em quadrinhos.

¹ Bacharela em Design pela UFAL, pós-graduanda em estratégias didáticas para educação básica com uso de TIC pelo CEDU/ UFAL.

1. Porque Shoujo Mangá?

O termo *shoujo* despontou no Brasil um pouco antes dos quadrinhos propriamente ditos chegarem as mãos do público consumidor. O termo era popularizado através de matérias de revistas *otakus*², como: Ultrajovem, AnimeDO, Animax e outras tantas que preenchiam as bancas de revista em meados dos anos 2000. A grande maioria das revistas focava nas animações japonesas – animes – que estavam em alta tanto na TV a cabo quanto na TV aberta. O público brasileiro passou por uma instrumentalização inversa ao processo nipônico, na relação (mangá x anime). No Japão, o público lê o quadrinho, e se ele obtiver sucesso, receberá um anime, no Brasil, as animações vieram primeiro, e apenas posteriormente que os *mangás* chegaram as bancas, e o público tomou ciência da existência desses quadrinhos. (BRAGA JR. 2010)

Em algum momento nessa troca de informações de revistas *otakus*, o termo *shoujo*, recebeu uma associação a “gênero” de história, como se todo *mangá* ou animação que recebesse aquela nomenclatura, estaria se tratando de um: “*romance colegial com protagonistas insossas*”.

O termo *shoujo* se refere a uma demografia, ou seja, a um nicho editorial de produção de quadrinhos, destinado a jovens garotas. O Kanji - 少女 - quer dizer menina, e estes tipos de produções, tornaram-se cada vez mais populares entre elas, principalmente pós-segunda guerra, com Osamu Tezuka, que cunhou parte dos elementos estéticos comuns a essas histórias. (LUYTEN, 2002)

Para o *shoujo mangá* o período considerado “de ouro” foram nos anos 70, podendo tomar como exemplo *Riyoko Ikeda*, (figura 01) com *Rosa de Versailles*, que teve grande expressão internacional. As editoras demonstraram crescimento vertiginoso, e por consequências várias novas revistas

2 Otaku: Termo utilizado para se referir a uma pessoa doente, obcecada por algo, porém no Brasil, o termo recebeu um contexto diferente, se referindo a fãs exclusivamente de cultura pop japonesa.

surgiram dentro da demografia. Segundo site de cultura pop, Jbox (2012), a Revista *Nakayoshi*, surgiu em 1954, uma das mais significativas da demografia, e que se mantém em publicação até hoje. Na década seguinte, o crescimento geral do mercado foi intenso para todos os setores editoriais de *mangás* e algumas revistas alcançaram valores de tiragens recorde. Houve momento onde essas tiragens alcançaram a casa dos milhões, mas os números nunca foram equivalentes aos das revistas *shonens*, para rapazes.

Figura 01- Riyoko Ikeda, autora de Rosa de Versailles



Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2017/01/23/manga-ryoko-ikeda/>

Pode-se destacar como algo particular do mercado editorial *shoujo* japonês o fato da maioria massiva das revistas serem desenhadas por mulheres e produzida por mulheres. E isso é um ponto que vale ser destacado porque em nenhum outro lugar do mundo, é possível encontrar um mercado editorial onde existem tantas autoras, escrevendo e produzindo, com foco em jovens garotas. Claro que o processo de editoração em si, ainda é direcionado por homens, e ainda existem problemas de ordem social sobre

a posição da mulher na sociedade, que este artigo não pretende contemplar estes aspectos em particular.

Vale frisar nesse contexto, que quando essas histórias *shoujos* chegaram no Brasil, a narrativa delas dialogava de uma forma diferente com as leitoras mulheres e jovens garotas. Mesmo que não houvesse uma instrumentalização por parte desse público acerca dos hábitos e costumes japoneses, os *mangás* ainda assim caíram no gosto do público, pois já tinha se estabelecido um contato prévio advindo do “BOM” das animações distribuídas pela TV aberta, (BRAGA JR. 2010)

Embora o equívoco sobre *shoujo* ser “gênero x demografia”, ainda persista em muitos grupos *otakus* de mídias sociais, é possível vislumbrar que se firmou um nicho consumidor desses quadrinhos japoneses em território nacional. E apesar da maioria massiva dos títulos publicados no país serem *shonens*, diversos títulos da demografia *shoujo* foram publicados por editoras brasileiras, dentre os quais: *Sakura Card Captor*, *Guerreiras Mágicas de Rayearth*, *Fushigi Yuugi*, *Kimini no Todoke*, *Aoharaido*, *Sailor Moon*. A ponto de que *mangás* clássicos como o próprio *Rosa de Versailles* citado anteriormente neste trabalho, já tem versão brasileira distribuída pela editora JBC, disponível em livrarias em versão luxuosa para colecionadores. (JBC, 2019).

Seguindo essa linha de fatos, é possível considerar que se um público, mesmo que pequeno, porém fiel de leitoras se estabeleceu, não obstante, também seria formado um núcleo de produção influenciado por essas narrativas para garotas. Muitos dos produtores de *mangás* desse primeiro momento, após anos 2000, trabalharam principalmente com ilustração comercial, pois não haviam muitas revistas destinadas a publicação de *mangás* brasileiros, as coletâneas surgiriam mais tarde. Mas já era perceptível certa predileção pelo uso da estética *shoujo* em si, e esteve fortemente presente nos tipos de traçados apresentados em diversos meios, tais como: ilustrando matérias de revistas *otakus*, capas, cartazes, manuais de desenho, ilustrando

livros de RPG, propagandas e mais.

Quando as coletâneas começaram a surgir, *Mangá Tropical*, 2003, Editora via Lettera, foi uma das mais significativas nesse primeiro momento, e apesar da grande maioria das histórias retratadas terem aspectos comuns a *shonens*, ainda assim, haviam exemplos de traços mais próximos da estética *shoujo*.

2. Reverberação por todo o país.

Em primeiro momento, a “estética *shoujo*” foi a que primeiro ganhou espaço, e por estética para este artigo, entende-se o conjunto dos elementos de desenho que conferem visualidade ao trabalho. Esses elementos de visualidade podem ser identificados dentro de obras da demografia *shoujo*, tais como: olhos de tamanhos maiores muito expressivos, com efeitos de brilho em vários pontos das cenas desenhadas, cabelos com traçados finos e detalhados, corpo arredondado, mãos pequenas e análogos.

Figura 02 – Página do *Mangá Sakura Card Captor Clear Card*, CLAMP



Disponível em: <https://www.comixology.com/Cardcaptor-Sakura-Clear-Card-Vol-1/digital-comic/544141>

Muito embora houvessem muitas ilustrações com temáticas que re-

metesse a animes populares como: Dragon Ball e Cavaleiros do Zodíaco, animes amplamente divulgados nesse primeiro momento do quadrinho japonês no país. É possível perceber que vários manuais que se destinavam a ensinar o traçado nipônico foram produzidos e distribuídos em banca de revista. Um dos mais conhecidos e que recebeu diversas republicações, foi a revista: “*Como desenhar mangá*”, dos anos 2000, as ilustrações que compunham o manual, eram da artista brasileira, Denise Akemi, da editora escala. E em comparação com a figura 02, é possível ver na figura 03 que existe um traçado que é facilmente reconhecível com esses elementos típicos da visualidade e estética característica do *shoujo*.

Figura 03 – Revista como desenhar mulheres, Ed. Escala, 1999, Denise Akemi



Disponível em: https://issuu.com/nankinn/docs/como_desenhar_manga_vol._2_mulheres

Para além das ilustrações disponíveis em manuais de desenho e revistas destinadas ao público *otakus*, até mesmo revistas de RPG brasileiras possuíam ilustrações no estilo *mangá* que remetia a demografia *shoujo*. (figura 04) Nesses trabalhos diversos era possível perceber que o estilo ni-

pônico estava sendo absorvido e amplamente reproduzido nas primeiras iniciativas de coletâneas de *mangás*. E era visível a tendência dos desenhos a seguir o tipo de visualidade e estética característica do *shoujo*, mesmo que a narrativa das histórias tivesse outros desenvolvimentos.

Figura 04 - Arte para o RPG brasileiro: Tormenta, Erica Horita.



Disponível em: <http://tabuleirodekhalmir.blogspot.com/2012/09/arte-da-tormenta-erica-horita.html>

A cena do *shoujo* em si no Brasil, começou a se desenvolver com maior proximidade das produções japonesas com o surgimento do *Studio Seasons*, que de fato publicou histórias com estética e narrativa influenciada pela demografia (figura 06). Fundado em 1996, segundo site das próprias autoras, com a finalidade de produzir séries e manuais de desenho, o grupo é formado por três artistas, Montserrat, Sylvia Feer e Simone Beatriz, e por Maruchan, que é colaboradora do grupo.

Figura 05 – Mangás, Oiran, Studio Seasons, 2002.



Disponível em: <http://www.studio.seasons.nom.br/trabalhos.htm>

Entende-se para este trabalho, que uma narrativa típica da demografia *shoujo*, esteja relacionada fortemente a um enredo que se desenvolve em torno de uma jornada emocional das personagens. Onde para além de buscar os diversos objetivos que a história se propõem: vencer inimigos, coletar cartas, governar a lua, passar no vestibular ou mesmo arrumar um parceiro romântico, haja uma jornada com foco no desenvolvimento emocional das personagens protagonistas.

Da Narrativa visual, *mangás shoujo*, tendem a suprimir os cenários, para que as personagens e suas expressões faciais tenham maior destaque. Obviamente, isso não impede que histórias possuam cenários ricamente detalhados, porém, em situações onde o foco é o desenvolvimento psicológico

da personagem, é comum, os cenários serem descartados, deixando os fundos com gradientes de cinza simples ou totalmente brancos.

E mesmo Holy Avenger, de Érica Awano, o *mangá* brasileiro com maior tempo de permanência em bancas de revista, vencedor de diversos prêmios em todo o território nacional, têm características que podem ser compreendidas como influências por estética *shoujo*. A narrativa em si da história não tem a influência direta do tipo de enredo comum a demografia *shoujo*, porém, ainda assim, a própria autora homenageou séries que são compreendidas como pertencentes a demografia *shoujo* em algumas páginas da história, e até mesmo na capa da edição 13. (figura 06)

Figura 06 - Holy Avenger, edição 13, Dragão Brasil. arte de Érica Awano.



Disponível em: <https://www.flogao.com.br/eramedieval/4728733>

Destaca-se nos exemplos citados Denise Akemi e Érica Awano, sen-

do autoras com sobrenomes japoneses, não é estranho pensar que essas ilustradoras já tinham acesso aos *mangás* antes mesmo deles chegarem ao grande público nacional. Mas também é perceptível em casos como do próprio Studio Seasons, que o interesse pela demografia se desenvolveu para além de terem componentes na equipe que sejam descendentes de japoneses.

O Studio Seasons seguindo firme com produções dentro da estética, além das participações com ilustrações em revistas, calendários e similares é possível destacar também obras como Zucker (2010) que foi lançado inicialmente pela revista Neo Tokyo, e posteriormente recebeu uma edição compilando todos os capítulos em um único volume pela editora New Pop (2010). (Figura 07)

Figura 07 –Zucker na imagem promocional para lançamento na revista Neo Tokyo 2009



Disponível em: <http://blog.studioseasons.com.br/?p=52>

Para além dos elementos estéticos, como já foi descrito nesse trabalho, o enredo e desenvolvimento do roteiro, também traz em si características comuns a demografia. E é possível citar roteiristas mulheres, que

trabalharam enredos de suas histórias com influência do tipo de narrativa japonesa, seja ela mimética ou apenas inspirada. Montserrat do próprio Studio Seasons é roteirista de vários dos trabalhos apresentados pelo studio: Sete dias em Alesh, Zucker, Mitsar e vários outros.

Outra Roteirista que trabalha com enredos, que exploram o desenvolvimento psicológico e emocional dos personagens é a autora Fran Briggs, trabalhou em diversos títulos em conjunto com a Jambo Editora. Têm seu próprio grupo de produção de quadrinhos que é o Pumpkinhourcomic, que possui títulos publicados inclusive no exterior. Atualmente a maioria das histórias produzidas por Fran Briggs estão disponíveis pelo site Tapas, a própria autora já declarou que dentro de seu acervo de obras, existem trabalhos que podem ser considerados de demografia shoujo e josei.

Figura 08 –Never Ending Road, Pumplinhourcomic, Fran Briggs.



Disponível em: <https://tapas.io/series/Never-Ending-Road---PTBR>

Outra roteirista premiada por seus trabalhos e que tem influência de narrativa *mangá* é a autora Petra Leão, responsável pelo roteiro do quadrinho *Assombrado*, desenhado pela autora Roberta Pares, o quadrinho foi publicado na Revista Ação Magazine, da Lancaster editora em 2012, no mesmo ano, o quadrinho recebeu o prêmio Angelo Agostini de roteiro. Petra Leão já é amplamente conhecida no meio de produção de quadrinhos já que é responsável pelos roteiros da turma da mônica jovem, e cuidou de vários momentos históricos da franquia.

Figura 09 – Ação Magazine, ed 03, Assombrado de Petra Leão e Roberta Pares, 2012..



Disponível em: <https://petraleao.wordpress.com/2013/01/14/290-premio-angelo-agostini/>

3. A cara do shoujo Mangá Brasileiro.

No período de 2010, os quadrinhos shoujos trazidos por editoras para o Brasil já demonstravam maior espaço no mercado editorial, muito embora, o sucesso em si do mangá no país se deva principalmente ao sucesso de títulos da demografia shonen. Vale destacar o período dos anos 10 em diante, pelo surgimento de revistas e sites para leituras de mangás brasileiros, partindo de iniciativas independentes.

Uma das revistas pioneiras que teve grande repercussão e perdurou por anos on-line foi a Revista Conexão Naquim, do grupo Reação editora, que publicou várias histórias da demografia shonen, ajudando a lançar vários autores que persistem produzindo até hoje. Mas o que vale ressaltar na iniciativa feita pela “Conequin” como também era chamada a revista, foi a criação de uma revista irmã, exclusiva para obras da demografia Shoujo,

Popcake Magazine. (figura 10)

Figura 10 -Edições da Revista on-line Popcake Magazine, Reação Editora, 2013.



Disponível em: Disponível em: <https://www.flogao.com.br/eramedieval/4728733>

O grupo de produção da revista Popcake Magazine foi o mais próximo de uma produção japonesa, no sentido da grande maioria das autoras serem mulheres, e para além disso, a maior parte do editorial da revista era composto por mulheres também:

- Editor Executivo: Caique Felipe Serafim
- Editora chefe: Kari Esteves
- Editora Assistente de Edição: Adriana Yumi

- Editoras de Texto: Lilith Lior Et Leihan, Ellen Momo
- Mascote: Tabby chan

A revista Popcake Magazine ficou em publicação durante os anos de 2013 e 2014, contando com 4 edições trimestrais e uma edição especial de natal, a revista tinha boa aceitação do público que era misto não composto apenas por mulheres. A revista foi descontinuada quando a Reação editora encerrou o site que disponibilizava tanto a Conexão Nanquim quanto a Popcake Magazine. Da mesma forma que a revista *shonen* lançou autores que persistiram produzindo até hoje, muitas das autoras e autores da revista Popcake Magazine prosseguiram produzindo *mangás*.

Vale ressaltar alguns destes trabalhos como o *Sigma Pi* da autora Adriana Yumi, que já produzia seus *fanzines*³ e distribuía em eventos antes do nascimento da revista. Aliando interesse científico de um projeto de pesquisa sobre química ao interesse pela produção de *mangá*, a autora criou uma narrativa adolescente, onde consegue trabalhar com o desenvolvimento emocional das personagens e o ensino de conceitos básicos de química. *Sigma Pi* é uma obra que prossegue em publicação, disponível para leitura on-line pelo Tapas.

A obra *Calendar*, da autora Lígia Zanella, inicialmente publicado pela revista, a história trata de um universo que transcende o *shoujo* convencional e aborda a vida adulta de uma mulher, o que já se encaixaria em uma narrativa *Josei*, já que aborda problemas diários sejam eles de trabalho ou de relacionamento. Porém, como a publicação inicial foi através de uma revista da demografia *shoujo*, para este trabalho, ele está sendo caracterizado como dentro da demografia. A obra acaba de concluir seu desfecho em um terceiro volume, são mais de 250 páginas desenhadas, três Catarses

3 Fanzine: é o termo utilizado para produções caseiras de quadrinhos, feitas por iniciantes para feiras e eventos.

bem-sucedidos, 2017 para o vol 01, 2018 para o vol 02 e 2019 para o vol 03.

Na mesma revista ainda foi publicada a história *SPY Project* de Kari Esteves, que foi uma das idealizadoras da revista *Popcake Magazine* e quem fez a chamada inicial de autoras. Kari Esteves tem um histórico de participação em sites para leitura de quadrinhos e sempre foi ativa, mesmo que fosse a única mulher desenhando e publicando ativamente. Após o fechamento da revista *Popcake Magazine*, a história *SPY Project* ainda passou por outro site de leitura de *mangás* brasileiros, o *Lamen* em 2015, até a descontinuidade deste projeto também em 2016. Kari Esteves também foi bem-sucedida em uma campanha de financiamento coletivo pelo Catarse em 2017, para o lançamento físico das edições de sua história *SPY Project*.

Ainda do grupo de autoras produtoras da revista *Popcake Magazine*, vale ressaltar a história *Eruvë: O conto da dama de vidro*, do coletivo *Studio Pau Brasil*. Após o fechamento da revista, o grupo migrou a publicação para o *DeviantART*⁴, site de artistas, mas não necessariamente destinado a leitura de quadrinhos 2015 a 2018, e em 2019 migrou para o site internacional *Tapas*⁵, que é focado para distribuição de *webcomics*. O coletivo destaca-se por ser composto em sua maioria por mulheres, e elas serem a força de produção principal da obra: desenho, roteiro e editoração. O projeto também teve uma campanha bem-sucedida pelo Catarse em 2015.

Outros autores e autoras, seguiram produzindo, porém, fora da demografia *shoujo*, por isso suas trajetórias não serão citados nesse trabalho.

Ainda em 2014, o *Studio Seasons* fez um grande lançamento da adaptação do conto de Machado de Assis para *mangá: Helena*, pela editora *New Pop*, que teve grande repercussão nacional.

4 DeviantART: site americano onde é possível montar um portfólio on-line, e participar de comunidades e fóruns.

5 Tapas: Anteriormente chamado de “Tapastic”, site internacional destinado a distribuição de *webcomics*, vários cartunistas famosos foram lançados pela plataforma. Atualmente é um dos sites mais utilizado por brasileiros que visam publicação e visibilidade on-line.

Outra produtora de trajetória fortemente marcada por aspectos de visualidade shoujo é a autora Cah Poszar, que tem sua própria série completa: Terra & Windy, além de duas oneshots que são: The little good Wolf, e A Torre; Tendo este último se classificado entre os 15 melhores títulos no BMA (Brasil Mangá Awards), organizado pela editora JBC em 2016. No mesmo ano, a história ainda ficou em 2º lugar no tradicional prêmio literário Nikkei do Bunkyo.

4. Onde está o Shoujo Mangá agora?

Dentro dessa trajetória, é possível perceber que o período após os anos de 2010, foi cerceado de iniciativa de revistas on-line, sites para leitura, e muitos financiamentos coletivos. Apesar das divergências do grande público otaku que consome *mangás* japoneses, é possível identificar que um grupo de consumidores de *mangás* brasileiros se formou, menos tímido, mais presente e disposto a apoiar em catarses, acompanhar as obras on-line, e ir em eventos de cultura pop.

Atualmente, existem alguns espaços para leitura de quadrinhos brasileiros, um deles é o aplicativo: Agakê que distribui quadrinhos diversos desde 2018.

A *Action Hiken*, do Estúdio Armon, com publicação frequente, e revistas impressas em períodos bimestrais ou trimestrais é atualmente a revista on-line de *mangás* com maior tempo de publicação. As histórias com aspectos que se relacionam com a demografia *shoujo*, disputam espaço nesses lugares com outras histórias de outras demografias, ou mesmo com outros títulos que não são *mangás* propriamente ditos como é o caso do aplicativo Agakê.

Porém, a falta de espaço específico nunca impediu que autoras seguissem produzindo suas histórias, fosse aliado a revistas ou de forma completamente independente através de sites próprios, ou mesmo se utilizando

de plataformas internacionais. E toda essa trajetória coloca o shoujo mangá no momento atual.

Figura 11 –Capa da coletânea Shoujo Bomb, produção independente, 2019.



Disponível em: Disponível em: <https://www.flogao.com.br/eramedieval/4728733>

O ano de 2019 já pode ser colocado como um momento histórico para a demografia com o projeto intitulado: *Shoujo Bomb*. Composto por seis autoras do cenário de produção independente da demografia, o projeto pode ser compreendido como a primeira coletânea *shoujo* feita de forma independente, com repercussão a nível nacional, e lançada sem o auxílio de uma revista *shonen* parceira. Renata Rinaldi, conhecida também como “Tinta de Raposa” encabeça o projeto, que visou desmistificar que a demografia não vende ou não é interessante, aliando os trabalhos a autoras como: Cah Poszar, Lígia Zanella, Ju Loyola, Mari Petrovana e Janaina Araújo, o quadrinho ainda contou com capa de Simone Beatriz do Studio Seasons, prefácio por Sônia B. Lyuten, além de ilustrações de: Adriana Yumi, Demi Goldheart, Kátia Schitine, Ava Francine, Eliana Oda e Tabby Chan. Muitos nomes desse projeto já foram citados anteriormente neste mesmo trabalho,

e isso explicita que a trajetória do shoujo foi se fortalecendo sendo respaldado pelo trabalho de muitas autoras.

O projeto além de alcançar e ultrapassar as metas de financiamento coletivo, ainda conseguiu o apoio inédito da Crunchyroll, maior site de streaming de animes do mundo. Além de apoio de eventos de cultura pop e anime, foi amplamente noticiado por sites, fóruns e blogs. Ao final da campanha alcançou um público de 400 pessoas, para projetos de *mangá* em si que já foram financiados pela plataforma do Catarse, independente da demografia, isso foi um número considerável.

Figura 12 – trecho do *Mangá turma da Mônica geração 12*, MSP, ed. Panini 2019.



Disponível em <https://maisdeoitomil.wordpress.com>

Maurício de Souza produções, também não perdeu tempo em marcar presença com *mangás* cada vez mais precisos para nichos que necessitam de títulos, não à toa, as autoras Petra Leão e Roberta Pares, são responsáveis pelo novo título, *Turma da Mônica geração 12*, que inaugura o novo selo de *mangá* da empresa. Disponível gratuitamente através do site da amazona para apreciação.

Como resultado de toda essa transformação dos quadinhos com tendências e elementos de visualidade característicos do *shoujo*, é possível vislumbrar que a demografia cresceu e recebe novos títulos, e cada vez

mais autoras. As abordagens já mostram versatilidade nos temas, estes, cada vez mais alinhadas com o tipo de público brasileiro. Indo além do simples mimetismo de obras japonesas, esse *shoujo mangá nacional*, desponta em obras que unem a visualidade japonesa, com enredos e roteiros cada vez mais plurais de referências.

Referências.

Livros:

BRAGA JR. A. X. **Desvendando o Mangá Nacional**. Maceió. Edufal. 2011. p. 22-60.

CHINEN, N. **Linguagem Mangá: Conceitos Básicos**. São Paulo. Criativo. 2013. p. 20-28

GUSMAN, S. OKA, A.M. LUYTEN, S.B. (Org) **Cultura Pop Japonesa: Mangá e Animê**. São Paulo. Hedra. 2005. p. 49-86.

LUYTEN, S.B. **Mangá o Poder dos Quadrinhos Japoneses**. São Paulo. Hedra 2001. p. 19-55.

MOLINÉ, A. **O Grande Livro dos Mangás**. São Paulo. JBC. 2004. p. 62.

VERGUEIRO, W. **Panorama das Histórias em Quadrinhos no Brasil**. São Paulo. Peirópolis. 2017. p. 57.

Artigos:

O Desenvolvimento das Histórias em quadrinhos no Brasil. Santos, I. G.R.B. De A.; Cruz, T. A. da; Horn, M. L. V. Revista E-LOGOS. Vol. II, 2011.

Os custos ao leitor de Quadrinhos Brasileiros e o efeito o mercado. Daniel do Canto Oliveira Saks. 2º Jornada Internacional de Histórias em Quadrinhos. Anais. São Paulo. 2013.

O Consumo de Mangá: Experiência individual e coletiva. Elisabeth Eglem. 2º Jornada Internacional de Histórias em Quadrinhos. Anais. São Paulo. 2013.

Websites:

Especial: **O Mercado Interno Japonês**. MIRABOLANTE. site: Jbox. 2012. Disponível em: <<http://www.jbox.com.br/2012/09/12/especial-o-mercado-interno-japones-de-mangas/>>, 17/06/2017.>

Mangás JBC. JBC Editora. Disponível em: <<http://mangasjbc.com.br/titulos/card-captor-sakura/>> .

Mulheres E QUADRINHOS

LIBERTE-SE!!

*Sabrina da Paixão Brésio*¹



O convite

Quando recebi o convite das organizadoras para contribuir com esta obra que você tem agora acesso, meu primeiro impulso foi dizer: Sim!! Sim!!! Claro que topo, tô dentro! (Com alguns pulinhos para arrematar). No entanto, me contive antes de respondê-las, para ler melhor a proposta, ponderar, pensar sobre isso, sobre como poderia ser minha contribuição para com esta empreitada tão urgente e necessária. Sendo pesquisadora de quadrinhos, foi natural que achasse óbvio seguir o caminho do método acadêmico: definir um objeto, buscar as fontes, dissertar sobre, contrapor dados e fatos, concluir algo. Certo, tudo bem, mas... qual seria o objeto? Virei-me para minha estante e olhei de cima a baixo, investiguei título por título, passei o indicador por sobre as lombadas, esperando, como que magicamente, por uma luz, um brilho, uma voz divina que me dissesse: este aqui...

Nada aconteceu.

Apesar de todas as mulheres, autoras e /ou protagonistas que habitam nesta estante, não sentia nenhuma vontade em falar sobre elas. Não porque não merecessem, muito pelo contrário, porque elas já falavam tanto por si!

¹ Historiadora, Mestre e doutoranda em Educação pela Universidade de São Paulo. Membro do Lab_Arte (Laboratório Experimental de Arte-Educação e Cultura), pesquisadora do GEI-FEC (Grupo de Estudos sobre Itinerários de Formação em Educação e Cultura), membro da ASPAS (Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial), roteirista colaboradora no Gibi Quântico vol. 2 (2016) e cronista nas horas vagas. Contato: sapaixao.hq@gmail.com

O que teria eu para acrescentar? Como propor um texto novo, sobre histórias que verdadeiramente amo, sobre mulheres que me inspiram com sua arte? Há pouco havia escrito um texto, a ser publicado no portal de livros abertos da USP, sobre a HQ *O jogo das andorinhas*, de Zeina Abirached, e não sentia que neste momento tivesse muito mais a acrescentar sobre a obra (se você ainda não conhece este livro, pare agora e dê uma pesquisada, eu espero). No ano passado já havia me debruçado sobre a obra *Sita conta o Ramayna*, das indianas Samhita Arni e Moyna Chitrakar (mais um quadrinho para conhecer hein, anota aí). Havia acabado de submeter um trabalho sobre *Bordados*, de Marjani Satrapi (Ah! Esta você conhece não é! Não? Vai lá, eu continuo esperando), para ser apresentado durante o IV Entre ASPAS². Estava sem ideias, sobre o que propor. Retomar uma destas autoras? Ampliar o que já havia desenvolvido nos textos anteriores? Marjani Satrapi, Trina Robbins, Alison Bechdel, são nomes, dentre outras, já supracitadas como referências de produção feminina em quadrinhos, e por isso não achei interessante ser mais uma a expor aqui a obviedade (nem sempre óbvia), de sua fundamental importância para a ampliação do horizonte de mulheres quadrinistas, dentre outras do panteão matricial de fazedoras de quadrinhos.

Parei e me perdi em devaneios, mirando a estante atrás de mim.

Sem saber o que propor, o que poderia ser realmente significativa para mim em uma coletânea deste calibre, eis que a tal luz divina que eu pacientemente esperei veio, mais ou menos assim: De repente, enquanto eu tamborilava na mesa, com uma gata dormindo no colo, detive o olhar nas prateleiras entulhadas de mangás e disse a mim mesma: Baka!!!

A trajetória da leitora

Olhando para fora, eu buscava avidamente as jornadas de outras mulheres. Estou atualmente no doutoramento, no qual investigo narrativas fe-

² Encontro anual dos associados da ASPAS. Para saber mais sobre a Iniciativa ASPAS acesse: <http://blogdaaspas.blogspot.com/>

mininas de auto-formação, uma saga em busca de uma jornada da heroína. Pois bem, eu poderia naturalmente me enveredar por uma história já conhecida, ou uma autora já referenciada, expondo algum ponto fulcral de sua obra, mas os mangás deram a dica: por que não retornar às origens de minha própria relação com os quadrinhos?

Na dissertação de mestrado³ já havia percorrido superficialmente esta trajetória, onde apontei que a porta oficial de entrada no mundo dos quadrinhos como leitora e pesquisadora foi através da minha relação com os animes e mangás, os quais tive acesso durante a adolescência, e me levaram a descobrir, durante a graduação, os caminhos das pesquisas acadêmicas sobre quadrinhos no Brasil. A bem da verdade, apenas durante o processo do mestrado é que realmente me dei conta da importância dos animes e mangás na minha trajetória pessoal.

Quando tratamos dos processos formativos da pessoa, dentro do desenvolvimento educativo, consideramos todas as esferas que englobam esta pessoa, e como ela se define a partir das influências e intercâmbios com estes elementos externos. Deste modo, olhando em retrospecto, os animes e mangás participaram de grande parte da minha vida, desde criança, e me auxiliaram a tecer minhas redes de amizades, de leituras, de interesses e de trocas.

E por que escrevo “animes e mangás”? Enfim, porque no Brasil os primeiros contatos com as produções japonesas se deram pela mediação da televisão. Como aponta Sandra Monte (2010, p.30), os primeiros animes vieram para o Brasil nos anos 1960, bem como os tokusatus⁴. Assim as produções televisivas antecederam as publicações de mangás no Brasil. Entretanto, os mangás já estavam despontando, seja pelo intercâmbio cultural

3 Nas trilhas do herói: Histórias em quadrinhos & itinerários de formação. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-29112016-143725/pt-br.php>

4 Séries live action, como Japion, Super Sentai, National Kid, e claro, falando em mulheres, Estrela Fascinante Patrine, que foram exibidas nas redes televisivas do Brasil a partir dos anos 1960, e inspiraram séries como Power Rangers. Para saber um pouco mais: <http://www.megahero.com.br/2013/05/historia-tokusatsu-historia-dos.html>

com as colônias imigrantes presentes no Brasil, onde estes mangás circulavam em sua língua original, e pelo interesse que não-descendentes começaram a ter pelo material, ao ponto de estudarem a língua japonesa, prática que permanece até os dias de hoje entre os fãs, muitos dos quais vão estudar o idioma e acabam por criar uma rede de trocas virtual de materiais traduzidos, tornando-se *fansubbers* e ampliando o volume e variedade de títulos em quadrinhos que dificilmente seriam publicados por aqui.

Pois bem, eu acompanhei, talvez como você e muitos outros de nossa geração, a era de ouro dos animes em canais abertos, como a TV Manchete e o SBT, durante os anos de 1990. Minha relação de memória afetiva está ancorada na animação *Os Cavaleiros do Zodíaco (Saint Seiya)*. Ainda era criança nesta época, mas me lembro de assistir religiosamente. Também me recordo de como fiz parte da indústria de consumo que envolve estas produções. Eu tive o LP dos Cavaleiros do Zodíaco (e sei todas as músicas de cor até hoje...), tive o álbum de figurinhas, os posters, o jogo de tabuleiro. Lembro que brincava com meus primos na casa da minha avó, simulando batalhas e cenas. Lembro como detestava ser a Saori Kido, pois aí minha parte na brincadeira era ficar sentada esperando-os me salvarem... e por isso eu geralmente escolhia ser a Marin, e achava muito estranho ela ter de usar uma máscara no desenho. Neste período outros desenhos estavam sendo exibidos, e tenho deles vagas lembranças, como *Fly*, *Dragon Ball* e *Shurato*, todos com um perfil shonen, direcionados ao público masculino. Estranhamente não me recordo de *Sailor Moon* ou de *Guerreiras Mágicas de Rayearth* terem feito parte de minha experiência neste período. Assim nesta época acompanhava o que estava disponível na tv aberta, animes mesclados a desenhos da Hanna Barbera e outros até 2001 quando tivemos pela primeira vez a possibilidade de assinar uma TV a cabo. Foi a maior descoberta da adolescência: de repente eu tinha acesso à Cartoon Network, e, abençoadamente, ao canal Locomotion. Foi um caminho sem volta.

A Cartoon Network trouxe animes para o horário da tarde, alguns que

já haviam sido transmitidos na rede aberta, com cortes, como *Sailor Moon*, e novidades como *Samurai X* (Rurouni Kenshin) e *Sakura Card Captors*. Já o canal Locomotion era muito mais direcionado às produções japonesas e priorizava a exibição de animes, o que me iniciou em um mundo novo, como uma qualidade de animação muito diferente do saudoso *Saint Seiya* dos anos 1990. Neste período tive contato com o blues ciberespacial de *Cowboy Bebop*, com as distopias de *Akira* e *Ghost in the Shell*, ao ciberfuturismo de *Bubblegum Crisis Tokyo 2040*, com protagonistas femininas, as *Knight Sabers*. Neste período eu estudava de manhã, e minha rotina era pautada pela grade destas duas emissoras. Das 13h às 15h assistia os animes da Locomotion, das 16h às 19h na Cartoon Network, e após as 23h, as reprises dos episódios que mais gostava.

Neste ponto você deve estar pensando: mas onde estão os mangás mulher??? Desculpe pelo preâmbulo, mas ele é necessário para entender o que motivou o *boom* de publicações de mangá no Brasil. Pois bem, este investimento por parte das editoras, notadamente neste período da editora JBC, dialoga com esta produção televisiva. Houveram tentativas anteriores em publicar material japonês nos anos 1990, como *O lobo solitário*, *Akira*, *Mai a garota sensível*, *Kamui*, dentre outros. Entretanto, estas publicações chegavam via Estados Unidos, sendo reeditadas em formato ocidental, como um comic, o que gerou erros de imagem e tradução. Cabe dizer que os mangás são lidos da direita para a esquerda, o que para nós, equivale a ler “pelo final” da revista. Esta foi a aposta das editoras nos anos 2000. Pois bem, estava eu completamente fascinada, imersa nestas experiências estéticas que as animações me proporcionavam. E eis que um belo dia aparece na banca de jornais próxima da escola o primeiro volume de *Sakura Card Captor*, com orientação original de leitura. Comprei.

Os primeiros mangás lançados espelhavam os animes que estavam sendo exibidos no Brasil, o que assegurou um mercado direcionado e seguro de investimentos. A JBC trouxe inicialmente além de *Sakura* o mangá *Sa-*

murai X (Rurouni Kenshin), e paulatinamente outros mangás que já haviam sido exibidos nos anos 1990, como *Yu Yu Hakusho Guerreiras Mágicas de Rayearth, A princesa e o cavaleiro*, já a Conrad trouxe *Saint Seiya* em 2001.



Figura 1. Capa do primeiro volume publicado no Brasil.

Fonte: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/sakura-card-captors-n-1/ca049100/39053>

Fui colecionando ao longo do tempo, desde esta primeira edição de 2001, e só fui me dar conta de como tinha participado de um evento tão importante quando cheguei a graduação.

Tornar-se pesquisadora

Em 2007, quando ingressei na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (FFLCH-USP), sequer passava pela minha mente que

existia um universo acadêmico de pesquisadores da área. Escolhi o curso História com motivações muito diferentes, queria me tornar egiptóloga. Entretanto, eram os volumes de mangás que me acompanhavam no ônibus no trajeto para as aulas, eram as revistas sobre anime e mangás que estavam junto aos livros teóricos, os montes de bottons de personagens que decoravam minha mochila. Eram os fãs de cultura japonesa os colegas que fiz durante a graduação, com quem trocava ideias sobre um novo anime, um evento, o desejo de fazer cosplay.

Coincidentemente, em 2011 eu estava no lugar certo na hora certa: recebemos no prédio da FFLCH o *XXVI Simpósio Nacional de História*, organizado pela ANPUH, e havia uma mesa sobre Quadrinhos e História, a primeira a ser feita neste simpósio, salvo engano da memória. Participei como ouvinte (possivelmente cabulando alguma aula). Me recordo ainda sobre como me senti encantada por descobrir tanta gente, de diferentes lugares, que já pesquisavam a sério este tema há um longo tempo. Neste dia conheci muitos dos quais são amigos até hoje e participei, mesmo sem perceber, das primeiras conversas que dariam origem à fundação das ASPAS, Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial, em 2012, da qual faço parte desde então, atualmente na diretoria cultural. Além deste evento, ocorreu no mesmo ano as *I Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos* na ECA/USP, na qual participei apresentando o ainda inicial trabalho da iniciação científica. Em 2012 estava indo participar do *Segundo Congreso Internacional sobre Historieta y Humor Gráfico* em Buenos Aires. Em 2013 ingressava no Mestrado em Educação, levando os quadrinhos cada vez mais fundo em minha vida acadêmica. O que devo aos mangás? Eles efetivamente abriram as primeiras portas deste universo para mim.

O Brasil é um expoente na pesquisa acadêmica em mangás, sendo pioneiro neste sentido, com os trabalhos de referência da professora Sonia Luyten. Investigando sobre a pesquisa de quadrinhos no país, é inevitável que não encontremos referências sobre seu trabalho. Termos a consciência que

de a primeira pesquisa acadêmica realizada sobre mangás partiu daqui é de tal importância para a compreensão de como este tipo de quadrinhos está alinhado à nossa experiência leitora e consumidora. Já na década de 1970, Sonia Luyten, então redatora da revista/fanzine *Quadreca* lançava um número especial sobre mangás, com uma chamada final para a criação de uma associação de pesquisa de mangá no Brasil, a Abrademi, fundada em 1978.



Figura 2- Capa digitalizada da edição da revista *Quadreca*.

Fonte: <http://sonialuyten.blogspot.com/p/livros-publicados.html>

Além deste, sua tese finalizada em 1989 e primeira a propor um estudo sobre mangás, foi laureada com o prêmio Romano Casili no Festival Internacional de H.Q em Lucca, Itália, e lançada pela Estação Liberdade em 1991 sob o título *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. Além desta, foi organizadora do livro *Cultura pop japonesa* (2005), e acumula artigos e entrevistas ampliando o sentido dos quadrinhos japoneses. Toda esta pro-

dução acadêmica me auxiliou muito a compreender como eu fazia parte de uma cultura maior e mais complexa do que eu supunha enquanto leitora adolescente de mangás. Através das leituras de suas obras, fui conhecendo outros autores, outros livros, e assim compondo uma vasta bibliografia de pesquisa, que culminou em um projeto de mestrado e no Núcleo de Experimentações em HQ que ministrei no lab_arte⁵ de 2011 a 2017. Em se tratando de mulheres, em meu percurso acadêmico a professora Sonia Luyten foi essencial para que eu me reconhecesse também como pesquisadora, e enveredasse por estes meandros acadêmicos.

Contudo, no campo da produção de quadrinhos, quem eram estas mulheres que eu lia?

Mangakás⁶ e garotas mágicas

Como disse, o primeiro mangá que comprei e que iniciou minha modesta coleção (na listagem atual em quase 600 títulos, e contando), foi *Sakura Card Captors*. Já acompanhava o anime na televisão, e acumulava posters, álbum de figurinhas, as cartas Clow, pelúcias, etc... Juntando moedinhas e cuidando de afazeres domésticos, ia comprando volume a volume e lendo afoitamente. Sakura trazia um misto de magia, de comédia e romance que ressoavam em minha vivência pré-adolescente. Eu, rata de biblioteca desde os 8 anos de idade, encontrava uma história na qual uma menina de 10 anos descobre um livro mágico repleto de cartas com poderes incríveis. Acompanhar sua história, as relações com os amigos, com os familiares, a crescente tensão amorosa com o antagonista e futuro parceiro de aventuras, Shaoran-Li, tudo isso criava uma aura de encantamento pelo Japão, pelas referências culturais de gastronomia, educação, artes manuais e mitologia. Claro que também criava estranhamentos: uma menina do ensino fundamental que namora o professor? Um menino (ainda que reencarnação do mago mais

5 Lab_Arte: Laboratório Experimental de Arte-Educação e Cultura da FEUSP, mais informações em: <https://www.labarte.fe.usp.br/>

6 Nome dado aos autores de quadrinhos no Japão (não apenas de mangá), equivalente ao nosso quadrinista.

poderoso), vive com uma professora?

Claro que com o tempo e com as pesquisas, fui compreendendo o caldo cultural que envolve todas estas discussões polêmicas e, ao mesmo tempo naturalizadas dentro das narrativas em mangás. A suavização da relação homoafetiva entre o irmão de Sakura, Toya (quem esquece o primeiro crush?) e a criatura mágica que vivia como Yukito, seu melhor amigo, ou mesmo as inferências do amor que Tomoyo, melhor amiga de Sakura, tem por ela, inferências que ficam muito mais explícitas no mangá do que no anime.

Eram descobertas que introduziram os temas da diversidade de gênero e sexualidade de uma forma muito orgânica em minha vida, e, ao mesmo tempo demonstravam as censuras impostas aos animes. Foi através das revistas especializadas da época que sabíamos que em *Sailor Moon S* as Sailors Urano e Neturo são um casal lésbico, bem como em *Sailor Moon Super S*, em que o trio de que compõe as *Sailor Starlights* são homens que se transformam em mulheres para lutar, em uma clara referência travesti ou mesmo transsexual.⁷ Não apenas nas obras *shoujo* ou *mahō shōjo* mas também em *shonen*⁸ como *Samurai X*, em que um dos integrantes do bando *Juppontagana*, Kamatari Honjou é assumidamente homossexual e travesti, apaixonada pelo líder e vilão Makoto Shishio.

Retornando a Sakura, para mim o mais importante aqui é ressaltar que, além de ter sido o primeiro mangá com o qual tive contato, foi conhecer sua equipe de criação. A CLAMP é um grupo de mulheres que começou a produzir quadrinhos no final dos anos 1980, ainda no colegial. Em 1990, depois de algumas publicações, as mangakás lançam seu primeiro grande sucesso *RG Veda*, um mangá inspirado na mitologia hindu. Inicialmente composto por 11 integrantes, desde os anos 1990 a CLAMP é formada por 4 mulheres,

7 Esta discussão pode ser acompanhada aqui: <http://valkirias.com.br/representatividade-lgbt-em-sailor-moon/>

8 Nomenclaturas que definem histórias direcionadas prioritariamente a meninas (*shojo* ou *shoujo*) e a meninos (*shonen*) com temáticas mais específicas, como no caso do *mahō shōjo*, livremente traduzido como histórias de “garotas mágicas”. Paul Gravett investiga estas diferenciações estéticas em *Mangá: Como o Japão reinventou os Quadrinhos*.

Mokona, Satsuki Igarahi, Tsubaki Nekoi e Ageha Ohkawa, que se organizam entre a produção de roteiros, concepção de personagens, cenários, arte final, direção de arte e marketing. O que torna o trabalho desta quatro artistas fundamental para a minha (e talvez e de muitas outras leitoras) formação enquanto leitora e fã de quadrinhos é a relevância de suas publicações no Brasil. Suas produções são as mais publicadas no país ⁹, pela editora JBC *Guerreiras Mágicas de Rayearth* (2 edições), *Sakura Card Captors* (2 edições), *RG Veda*, *Chobits*, *X/1999*, *Tokyo Babylon*, *Angelic Layer*, *xxxHOLiC*, *Tsubasa: Reservoir Chronicle*, *Miyuki-chan no País das Maravilhas*, *Kobato*, já pela editora Newpop temos disponível *A Pessoa Amada*, *O Homem de Várias Faces*, *Gate 7*, *Shunkaden*, *Soel & Larg: As Aventuras de Mokona Miodoki e Kakyou e se Diário de Conquista da Terra*. Se isso não é muito para qualquer autor de mangá traduzido, o que pode ser?

Como podemos notar nos títulos, esse grupo envereda por diferentes temáticas, e tem como um ponto fundamental em seus roteiros a trama dos relacionamentos interpessoais, com protagonistas fortes, e uma gama de mulheres com personalidades muito bem trabalhadas. O amor, seja ele hétero ou homossexual, é tratado com delicadeza e nuances de uma intimidade que extrapola gêneros, sendo também colocado em termos de tabus, como o amor não realizado de Tomoyo por Sakura, que espelha o amor que a mãe de Tomoyo também nutria pela mãe de Sakura. A questão da dificuldade da intimidade e da relação com o outro é muito presente e denota uma referência muito calcada na realidade japonesa, sobretudo no tema da solidão, como vista em *Chobits*, no qual o relacionamento afetivo entre pessoas é transferido para as máquinas, bonecas hiper-realistas feitas sob medida, que levam a um isolamento social. Outros temas que envolvem a mitologia e o misticismo, fantasia e o esboço de criação de um universo próprio interligado entre diferentes obras tornam a CLAMP instigante em sua produção.

Considerações

⁹ Segundo o blog Biblioteca Brasileira de Mangás: <https://blogbbm.com/2017/09/25/bbm-lista-6-curiosidades-aleatorias-sobre-o-mercado-de-mangas-no-brasil/>

O que tentei demonstrar com este breve relato é como é indissociável para mim a relação entre a leitora, a pesquisadora, a produtora e fã de quadrinhos. Pensando em um panorama feminino de produções de quadrinhos no Brasil, espero que tenha ficado clara a importância destas mulheres como Sonia Luyten na pesquisa, como as mangakás da Clamp na produção de quadrinhos, como as protagonistas fortes das histórias que lia, para que eu me tornasse quem sou.

E agora a conversa continua com você. Em sua trajetória, quantas destas mulheres envolvidas com o universo dos quadrinhos você consegue referenciar?

Indicações bibliográficas e sitiográficas

Gravett, Paul. **Mangá: Como o Japão reinventou os Quadrinhos**. São Paulo: Conrad, 2006

Luyten, Sonia Bibe (org.). **Cultura pop japonesa**. São Paulo: Hedra, 2005.

Luyten, Sonia Bibe. **Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses**. 3ª ed. São Paulo: Hedra, 2011.

Moliné, Alfons. **O grande livro dos mangás**. São Paulo: Editora JBC, 2004.

Monte, Sandra. **A presença do animê na tv brasileira**. São Paulo: Laços, 2010.

<http://sonialuyten.blogspot.com/p/livros-publicados.html>. Acesso em 18/03/2019

<https://blogbbm.com/2017/09/25/bbm-lista-6-curiosidades-aleatorias-sobre-o-mercado-de-mangas-no-brasil/> Acesso em 18/03/2019

<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/sakura-card-captors-n-1/ca049100/39053> Acesso em 18/03/2019

<http://valkirias.com.br/representatividade-lgbt-em-sailor-moon/> Acesso em 29/03/2019

<https://blogbbm.com/2017/09/25/bbm-lista-6-curiosidades-aleatorias-sobre-o-mercado-de-mangas-no-brasil/> Acesso em 01/04/2019

Mulheres E QUADRINHOS

AS NARRATIVAS VISUAIS URBANAS FEMINISTAS E LGBT

Thais Linhares ¹



RESUMO

Tomando como base o *Primeiro Sarau Lésbico*, realizado pelo *Slam das Minas*² em agosto de 2017 no Morro da Providência no centro do Rio de Janeiro, este artigo sem propõe a apresentar o crescimento de um movimento que através das artes gráficas constrói iconografia de afirmação dos direitos civis das mulheres. O recorte apreciado nesta apresentação será o que contempla os grafites, quadrinhos, cartuns e nos ativismos que se alastram tanto por paredes quando pelas redes sociais.

Palavras-chave: Arte-ativismo; Feminismo; LGBTTs.

MÉTODO

Os ambientes e atores que este artigo apresenta, fazem parte de circuitos onde a autora se insere como ativista. O método é o da observação

1 Mestranda do curso de Tecnologias e Linguagens de Comunicação da PPGTLCOM, ECO UFRJ. thaislinhares@gmail.com

2 O Slam da Minas tratasse de uma roda de desafio poético exclusivamente para mulheres que ocorre mensalmente cada vez em um bairro diferente. Ao final do ano a poeta com melhor desempenho é selecionada para participar do Slam nacional. Há Slam das Minas em outras capitais brasileiras.

participativa. Desde 2014 a autora vem documentando por meio de fotos, relatos, vídeos e artes gráficas, diversos cenários do ativismo feminista, lésbico e LGBT em geral. Opta-se por um recorte preciso sobre a arte dos quadrinhos/cartuns e grafiteagem urbana – visto que é frequente que as artistas transitem com fluidez entre estes meios de expressão – com um laço extra para a poesia de rua, onde as mensagens dos grafites ganha oralidade.

1. “QUEM AMA NÃO MATA” – histórico de representatividade

Em pleno Regime Militar, em 1976, lia-se nos muros da cidade, entre grafites de insondável significado, como o “*lerfa mu*” e o “*celacanto provoca maremoto*”, o clamor pela vida: “*Quem ama não mata*”. Tratava-se de uma frase em protesto pela liberação de Doca Street, assassino da *socialite* Ângela Diniz. Eles estiveram juntos por apenas três meses e o motivo do assassinato teria sido a recusa dele em aceitar o término do relacionamento.

A defesa conseguira obter uma pena pequena, de dois anos, que não seriam cumpridos por conta de um *sursis*, alegando “legítima defesa da honra” (masculina) devido a comportamentos “imorais” de Ângela, descrita como uma mulher lasciva e com histórico de relações homossexuais. Portanto, aos olhos da sociedade, ali se configurava um corpo onde se justificaria à sua eliminação pela não conformação aos limites impostos à “mulher direita”.

O levante do então movimento feminista foi intenso e obteve em segundo julgamento uma pena mais condizente: 15 anos. Foram estas mesmas mulheres que sob a opressão do regime militar, organizariam o movimento pela Anistia e retorno dos exilados políticos na década seguinte. Já havia então publicações feministas como, similares, por exemplo, a atual revista *As Periquitas*, que exploravam a arte do cartum contra o apagamento da cidadania da mulher.

É do ano seguinte à condenação de Doca Street, a Lei do Divórcio e da Separação Judicial (Lei 6515/77). As brasileiras, porém, ainda não

conseguiram fazer valer a letra Constitucional garantindo plenos direitos de autonomia no que tange à interrupção voluntária da gravidez, garantida em 34 países incluindo a França, Alemanha, Estados Unidos, Uruguai, Zâmbia, Cuba ou Canadá, mas ainda criminalizada aqui. Em agosto de 2006, já passados mais de 20 anos do fim do regime militar, a Lei Maria da Penha (Lei 11.340/2006) instituiu agravante para crimes cometidos por parceiros dentro do contexto da violência doméstica.

Segundo dados da Anistia Internacional de 2017, o Brasil lidera a lista dos países que mais assassinam pessoas identificadas com grupos LGBT. É hoje também o quinto colocado mundial no recorte do “feminicídio”, isto é, o crime cujo motivador está relacionado à condição feminina da vítima.

Em 7 de março de 2017, é publicado o primeiro “Dossiê sobre Lesbocídio no Brasil”, elaborado pelo Grupo de Pesquisa Sobre o Lesbocídio – *As histórias que ninguém conta*. Nele se registra o alarmante número de 180 assassinatos de lésbicas entre 2000 e 2017, onde 126 destes ocorreram após 2014. Junto a isso há ainda os suicídios, representativos da rejeição social, e sobretudo familiar, das jovens lésbicas. É a partir destes contextos que mulheres heterossexuais, lésbicas e transsexuais se organizam para pautar as narrativas através das artes do que é “normal” e contra a noção do corpo “matável” que liberou Doca Street em seu primeiro julgamento.

2. SLAM DAS MINAS edição SLAM DAS SAPATONAS

Em 2017, sob as árvores do Largo do Machado, zona sul do Rio de Janeiro, nascia o Slam das Minas. Uma de suas criadoras, a poeta Yassu Noguchi, surpreendeu-se a ver a praça lotada com uma multidão de mulheres, de idades variadas, muitas delas acompanhadas de bebês e crianças, companheiros e fãs masculinos de rodas de poesia. Sendo uma iniciativa nova na cidade, um desafio poético de slam só para participantes mulheres, imaginara que a adesão seria pouca, mas não foi.

O SLAM das MINAS é uma roda de desafio poético itinerante que

junta a poesia, os impressos, exposições e grafites. Interferências estéticas nos corpos como tatuagens, piercings e cortes estilizados de cabelo, também costumam ocorrer. A predileção é por tatuagens que simbolizem a pauta: o espelho de Vênus que simboliza o feminismo, solitário ou em dupla representando o relacionamento lésbico, flores cujo desenho lembre a forma da vagina, o machado de dois fios – outro símbolo lésbico, o punho dentro do espelho de Vênus evocando o ativismo negro, a borboleta significando a transformação de gênero etc.

O evento circula pela cidade buscando integração de uma urbe que foi fragmentada pelos discursos de poder que tornam dificultosa a mobilidade urbana, sobretudo dos corpos femininos. Estes são alvos de assédio nos meios de transporte, do medo em ruas pouco iluminadas, de abusos de toda sorte contra as que ousam se valer de seu direito básico de estar e circular. Assim sendo, em sua terceira edição, ainda em agosto de 2017, as organizadoras optaram por apoiar a pauta da visibilidade lésbica, escolhendo como palco o morro da Providência, junto ao *Coletivo Favela Cineclube*, sendo este, iniciativa da produtora, lésbica, Fatinha Lima. O evento abriu com um *grafitato* pela visibilidade lésbica. O evento, primeiro sarau lésbico da cidade, foi chamado *Slam das Sapatonas*.

A iconografia revelada nas tintas que brotavam das latas empunhadas por meninas e mulheres *cis*, *trans* e lésbicas, construiu coletivamente imagens de um novo imaginário onde orquídeas, mamões, vaginas e corpos femininos livres e nus, passavam a pautar um novo significado de poder e liberdade. A ideia foi dar impulso às comemorações d’ “O Dia Nacional da Visibilidade Lésbica e bissexuais”, estabelecido no Brasil por ativistas lésbicas e bissexuais brasileiras e durante o *1º Seminário Nacional de Lésbicas e Bissexuais* - Senale, ocorrido em 29 de agosto de 1996, no mês da visibilidade lésbica e bissexual.

A edição anterior do Slam das Minas, em julho, já pautara a visibilidade LGBT, ocorrendo na Casa Nem, coletivo que abriga homossexuais,

sobretudo travestis, expulsas de casa por suas famílias, e promove o *Ocupa-NEM*, pré-vestibular para LGBT, usualmente prejudicadas em seus estudos por conta das agressões homofóbicas promovidas dentro das escolas. Neste apresentaram-se as poetas mulheres transsexuais do coletivo Sertransnejas.

3. QUADRINHOS das MULHERES MARAVILHAS

Alison Bechdel, quadrinista lésbica norte americana, registrou em uma de suas histórias em quadrinhos, o diálogo entre duas mulheres que se tornou um marco na avaliação do sexismo presente em obras cinematográficas. Na cena, duas mulheres conversam diante da entrada de um cinema. Uma pergunta: “Você já viu esse filme?”, e a outra retruca, “Hum... Ele não satisfaz o meu *índice*, não.” Ao que a primeira, curiosa prossegue: “*Que índice?*”.

“Eu tenho três demandas para um filme...” – explica a companheira, detalhando a avaliação positiva de um filme no que diz respeito ao critério representatividade:

1 – tem de ter duas personagens femininas;

2 – elas possuem nome próprio, não pode ser: “mãe de fulano”, “namorada de sicrano”;

3 – conversam entre si;

4 – o assunto da conversa não pode ser “homem”.

Aplica-se, segundo a proposta, essas perguntas para as obras artísticas em geral. Este ficou como o conhecido “Índice Bechdel” ou “Teste Bechdel” para avaliar a participação feminina significativa nas artes.

Ainda é difícil fazer com que os homens nos meios de quadrinhos compreendam que sua arte não é “normal” no sentido em que se produz contaminada por pontos de vista limitantes. O dito “mainstream” dos quadrinhos é, na realidade, arte masculina. Por outro lado, o dito “quadrinhos femini-

nos” é tão mainstream quanto se queira qualquer outra vertente. Apenas faltava o reconhecimento de que não há de se limitar narrativas. E que estas são pautadas por demandas bem mais amplas que a de editores homens heterossexuais.

Uma queixa recorrente das quadrinistas é o papel de “cota” que ainda cumprem em certos festivais tradicionais de quadrinhos e afins. São chamadas não para expor suas produções, mesmo sendo estas reconhecidas internacionalmente, com milhares de fãs e boa vendagem, mas para compor mesas sobre “o quadrinho feminino”, como que expostas por sua arte de “criatura exótica”. Os homens ainda não foram capazes de se reconhecer sua produção como nicho, tanto quanto consideram a arte das mulheres ou queer. Donde perguntamos o quão pertinentes são as críticas contra os espaços exclusivos femininos como segregadores ou formadores de guetos ou novas limitações de padrões.

Porém, as mulheres já se organizaram em grupos onde discutem, expõem e comercializam suas artes em quadrinhos. Em respostas a constantes evasivas de que não havia quadrinhos femininos publicados por culpa de uma suposta falta de quadrinistas mulheres, elas organizaram iniciativas de visibilizar as quadrinistas. Destaque para o coletivo Lady’s Comics, que criou o *BAMQ! O Banco de Mulheres Quadrinistas* (ver em <http://ladyscomics.com.br/bamq>) e surgiu no mesmo período o *Mulheres nos Quadrinhos*, que são três coletâneas com artes de quadrinistas mulheres, editadas e produzidas via financiamento coletivo, por Roberta Araújo.

3.1 As PERIQUITAS

O Coletivo de quadrinistas feministas *As Periquitas*, surgiu como uma brincadeira num meio que insiste em ignorar a existência de artistas mulheres. “A idéia da obra foi uma homenagem à revista de humor O Papagaio, que existiu no começo do século 20. Era feita por desenhistas homens. Quando perguntavam porque não existiam mulheres cartunistas, eu sabia

que existia, então surgiu a ideia deste projeto. Cheguei a pensar em A Arara, mas havia o Pau-de-arara, da ditadura. Então optei por A Periquita. No singular. Isso foi no milênio passado. Foram chegando mais artistas, e agora virou As Periquitas. A conotação maliciosa está na cabeça das pessoas. É uma revista feita por mulheres de humor e opinião” comenta Cláudia França, a cartunista Crau, editora da revista. Reuniu o time de mulheres para publicarem quadrinhos e cartuns e promover o debate sobre a participação feminina nas artes e em especial as fronteiras do dito feminino e masculino, traçadas pela sociedade, o machismo histórico nas curadorias brasileiras e o futuro das artes.

Hoje chamamentos para publicações independentes em diversos formatos, incluindo impressos de qualidade, são recorrentes, e aqui é importantíssimo ressaltar que o acesso a ferramentas de financiamento coletivo, também chamados “crowdfundings”, é vital para que se possibilite as publicações e apoio de material a eventos, incluindo os grafites urbanos, circulação das artistas em eventos fora do estado e manutenção de sites e casas coletivas.

Desde 2008 temos como impresso a *Revista Vírus*, por estudantes do Rio de Janeiro da UFF, PUC-Rio, UFRJ e UERJ, então ainda usando o nome de *Vírus Planetário*, com uma proposta inclusiva e independente, não precisando se submeter a discursos de mercado e onde autores podem publicar pautas progressistas sem censura. Sua equipe se desenvolveu diversificada, e possivelmente é um dos coletivos de comunicação impressa mais representativo para acolher narrativas LGBT e feministas. Quadrinhos, cultura, políticas e entrevistas, enviados por colaboradores de vários estados.

Em 2017 também, Trina Robins, teórica norte-americana dos quadrinhos na atualidade, esteve no Brasil para um encontro com quadrinistas mulheres durante o *SIQ! – Semana Internacional de Quadrinhos* da Faculdade de Comunicação ECO-UFRJ. Uma iniciativa do núcleo da pós-graduação, mestrado em produção de Conteúdos Digitais.

Trina foi pioneira em alertar para as questões de gênero nos quadri-nhos e artes gráficas urbanas em geral:

A representação de homens e mulheres nos quadrinhos, particularmen-te nos primeiros gibis, difere consideravelmente. As mulheres jovens são bonitas; os homens são vistos, na melhor das hipóteses, grotescos. Essa tendência muda em meados do século 20, quando homens de traços ca-ricatos se relacionam com mulheres de também de aparência engraça-da, assim como homens de aparência realista a mulheres de aparência realista.

Conta-nos Trina em seu artigo acadêmico “Diferenças de gênero nos quadrinhos”, publicado em setembro de 2002. E em 2018 é a vez da revista impressa Brejeiras, coletivo lésbico, lançada no Slam das Minas e posteriormente na prestigiada Livraria Blooks, na zona sul do Rio de Janeiro, um ponto focal da intelectualidade das artes cariocas.

4. MUSEU, GRAFITE, SLAM!

4.1. GUERRILLA GIRLS

As *Guerrilla Girls* são um grupo fundado em 1985 como reação a uma exposição do Museu de Arte de Nova Iorque onde a curadoria esco-lhera 165 artistas das quais apenas 13 eram mulheres. Elas levantaram o questionamento sobre o papel da mulher nas artes.

É famoso o cartaz produzido pelas Guerrilla Girls em 1989, com o quadro do pintor Jean Auguste Dominique Ingres, *A Grande Odalisca* usan-do uma cabeça de gorila, onde lê-se: *As mulheres precisam estar nuas pra entrar no Museu Metropolitano (de Nova Iorque)? Elas são menos de 5% dos artistas na seção de arte moderna, mas 85% dos nus retratam mulheres.* É do mesmo ano o manifesto *As vantagens de ser uma mulher artista*, abaixo, onde lemos a referência a situações que envolveram artistas famosas. Como por exemplo, o reconhecimento tardio da arte de Louise Bourgeois, ou Mar-

garet Keane, cuja arte fora assinada por seu esposo por anos, antes que se descobrisse a verdadeira autoria.

As vantagens de ser uma mulher artista:

Trabalhar sem a pressão pelo sucesso.

Não necessitar estar nas exposições onde houver homens.

Ter uma folga do mundo da arte em suas quatro encomendas.

Saber que sua carreira poderá talvez decolar após seus 80 anos.

Estar segura de que qualquer tipo de arte que produzir será rotulada de “feminina”.

Não ficar presa em uma posição de tutora.

Ver suas artes florescerem através de outros.

Ter a oportunidade de escolher entre carreira ou maternidade.

Não precisar fumar charutos ou pintar com ternos italianos.

Ter mais tempo livre pra produzir quando seu parceiro a largar por uma mulher mais jovem.

Ser incluída em versões revisionistas da História da Arte.

Não precisar passar o constrangimento de ser chamada de “gênio”.

Ter sua foto publicada em revistas sobre arte usando uma roupa de gorila.

Quando indagadas se a arte tem seu discurso próprio ou deve incluir as identificações de gênero, responderam que toda representação tem seus valores envolvidos, relacionadas às pessoas que decidem sobre o mérito, no caso: homens, brancos, ricos. O escopo se restringe a um único grupo, portanto, excludente, onde não se está construindo uma narrativa sobre a

arte, mas sim do *poder patriarcal*. Atualmente as artes das Guerrilla Girls ocuparam as paredes das mesmas instituições que elas criticam, ainda que a desigualdade na representatividade feminina esteja longe de se considerar superada. Em 2017, elas estiveram expostas nos salões do MASP – *Museu de Arte de São Paulo*.

4.2 REDE NAMI

Fundada em 2000 por Panmela Castro, a Rede Nami promove os direitos das mulheres através de arte cultura e treinamento de lideranças. A proposta é ocupar as narrativas visuais através de painéis urbanos sofisticados. Panmela e suas alunas têm invadido um território eminentemente masculino: o grafite urbano. Duplamente transgressor, a imagem da mulher é retrabalhada sob o viés do protagonismo feminino, tornando *sujeito* aquela que tradicionalmente nas artes é feita *objeto*. Lembrando o reclame das Guerrilla Girls, que a mulher só entraria em museus como musa, a Rede Nami comanda as tintas num território tradicionalmente hostil às mulheres.

O grafite originalmente surge seguindo tendências vindas do exterior e se sobrepondo à pixação. Sobre esta cabe salientar que o “picho” originalmente, junto ao seu caráter expressivo e transgressor, ao contrário do grafite, permanece considerado como crime de dano ao patrimônio. Pichadores “marcam território” com suas rubricas similarmente ao comportamento do macho selvagem que urina pra marcar sua área de caça.

Os “Grafitatos”(atos políticos unindo grafite, rodas poéticas, feiras grátis e oficina de arte-ativismo) ressignificam o espaço como ocupação feminista.

As oficinas temáticas da Rede Nami, se ofertam junto às lições de desenho, pintura, estêncil e grafite. As mulheres debatem legislação específica e direitos humanos. Muitas das alunas trazem histórico de abusos, de opressão. Ali ganham ferramentas para afirmar sua cidadania. Tais trocas

alimentam as narrativas poéticas para os embates do slam.

Destaca-se o projeto *Afrografiteiras*, voltado especialmente às meninas negras, no entendimento de que na base do sistema opressor, o machismo e o racismo se sobrepõem, ameaçando-as ainda mais que outras. Exposições de artes gráficas acompanham as rodas. Em cordéis ou cangas estendidas no chão, pregadas às paredes por fitas, ajudam a divulgar projetos. Junto a isso as campanhas digitais, ativismo de rede (Internet), fomentam a organização de novos atos dentro de um cronograma das pautas.

Trazendo novamente o foco no grafite urbano, as imagens que escalam as paredes para questionar a violência do patriarcado são alvos de apagamento por parte desta mesma violência. Uma pichação feita em maio de 2017 na parede de uma banca de jornal no centro, onde se via uma vagina estilizada foi riscada e sobreposta com a pichação de um pênis. Os lambes da vagina floral “Deixa ela em Paz” são logo arrancados ou sobrepostos com alguma camada de tinta que desapareça com sua mensagem desafiadora onde se subentende: mulheres e sua sexualidade, não estão ao dispor dos machos para serem molestadas.

Para as mais jovens, esse movimento de tomada das ruas prosseguirá se naturalizando, mas é importante termos em mente que num passado de menos de duzentos anos, haviam leis como a “proibição de rebolar as ancas” imposta as mulheres negras no período imediato da pós-escravatura. O feminino não reprimido era considerado causa de “tumulto”, e ainda hoje se culpa o “comportamento lascivo” da vítima por agressões sexuais sofridas, ainda que esse “comportamento” seja uma simples peça de roupa, ou se locomover pela cidade sem a escolta de um homem. Em entrevista recente para a Agência pública sobre As Mulheres o Direito a Cidade, a arquiteta Iazana Guizzo, discorre:

Você pega um relacionamento entre homem e mulher, por exemplo. Uma série de condutas que você toma sem ninguém ter te pedido

para tomar, mas é adequado, é correto, é visto com bons olhos, é uma produção da sua família, é uma produção do bairro, é uma produção da novela, é uma produção do cinema, está em todo lugar. Como a gente vem disputando a cidade, quando você transgride algum desses acordos tácitos é que você percebe que ele é um acordo tácito. Nessa ocupação, nessa disputa pelo seu corpo, “meu corpo, minhas regras”, você vai, então, se defrontar com isso. (...) o Brasil é um dos países mais machistas do mundo, e a violência contra a mulher está muito longe de ser só de chegar às vias de fato, de chegar a ser estuprada, por exemplo. A violência está em não poder existir, não poder ocupar os lugares, ou quando pode ocupar, tem que ocupar na lógica masculina.

A arte de Panmela Castro responde a isso retratando mulheres como entidades gigantescas, cuja imagem explode de forma colorida e potente. Grandes formas femininas ou abstratas, que mesclam suavidade e generosa força, cobrem muitos metros, em grafites feitos com ajuda de andaimes e guindastes. Seus painéis foram pintados sob encomenda em outros países, tendo ela sido convidada para festivais e sua arte comissionada por diversas prefeituras. Porém, em final de 2017, ocorreria mais uma vez a reação violenta à expressão autônoma da sexualidade feminina, isto é, quando esta não está condicionada exclusivamente ao domínio do macho. Foi na cidade de Sorocaba – SP, com a obra *Femme Maison*, que sofreu forte rejeição por parte de vereadores da câmara municipal. O grafite cobria a lateral do Palacete Scarpa, sede da Secretaria de Cultura e Turismo da cidade, e retratava dois rostos de mulheres sobrepostos, e nesta sobreposição se via uma flor de forma semelhante a uma vagina com seus grandes e pequenos lábios, recheadas de estrelas cósmicas. Determinou-se que se cobrisse de tinta cinza a arte.

Um dos desdobramentos do Afrografiteiras foi o coletivo de arte *PPKrew* (pronuncia-se pepéca criu). Mas um movimento que atinge os simbolismos do poder, não ficaria sem uma reação. Além da destruição ou censura das obras, dos ataques em blocos pelos “trolls” de Internet, agressões e

assassinatos de mulheres são um perigo real.

A execução encomendada da vereadora carioca do PSOL (Partido Socialismo e Liberdade) Marielle Franco, que vitimou também o motorista do carro onde estava, Anderson Silva, foi o mais duro golpe já sofrido pela militância dos Direitos Humanos. O caso teve repercussões internacionais, e a imagem da jovem Marielle se transformou em ícone da luta por direitos humanos e em especial da mulher negra e lésbica de periferia. O rosto de Marielle agora se vê grafitado nos muros das capitais, “viralizou” no cenário urbano da mesma forma que a mensagem da vereadora viralizou nas redes e veículos de mídia.

5. INTERNET

A considerada “nova onda feminista” ocorre diretamente atrelada ao processo crescente de democratização de meios de produção e comunicação. Ao puxar o acesso aos meios para as bases populares, vemos uma reprodução muito mais legítima do recorte demográfico nas manifestações culturais. Grupos feministas se organizaram de forma a garantir uma maior proteção e independência tecnológica nas redes.

A *FemHack*, é um grupo que reúne feministas para desenvolver conteúdos digitais voltados para o ativismo feminista, LGBT e educação sobre segurança nas redes. Oficinas nas capitais, seminários, as *Hackathon* – maratonas de encontros presenciais de hackers ativistas – estruturam a rede no offline, enquanto que online, servidores independentes feministas, portais de compartilhamento, aplicativos e bots organizam a rede de apoio. Tais articulações acabam por gerar ferramentas que auxiliem a movimentação segura, como por exemplo, o aplicativo *Sai Pra Lá*, (<https://www.facebook.com/appsaiprala/>), permite que as usuárias marquem no mapa da cidade, de forma anônima, locais de assédio sexual.

A característica viral e de tessitura ativista das redes tem obtido sucesso em revolucionar antigos paradigmas da cultura até então exclusiva-

mente macho-hetero-normativa. Mulheres e LGBTs se organizam pra romper a barreira do medo e silêncio se apoiando em táticas coletivistas. Daí surgem as campanhas que se valem da tecnologia das *hashtags* (#) com intuito de compartilhar experiências pessoais de assédio, estupro – alertando e denunciando a opressão de gênero. Como por exemplo a campanha, que se tornou planetária,

#MeToo, onde as mulheres compartilhavam suas experiências de estupro e abuso sexual, com intuito de apoiar outras mulheres a denunciarem seus agressores e a alertar para a normatização da violação dos corpos femininos, a chamada *Cultura do Estupro*, exatamente a que o ativismo visual procura romper. Juntam-se aí grupos que se unem no mundo dos quadrinhos e ativismo. Dentre estes:

ZINE XXX – organizado em 2015 por mobilização em rede virtual, produziu coletâneas de histórias em quadrinhos impressas, totalmente financiadas de forma coletiva, com artes feitas por mulheres.

Girls of comics Now! – derrubado por machistas, sob acusação de ser “excludente”, pois só permite mulheres e LGBTs, esse grupo se organizou e retornou em menos de 24h após a derrubada.

Mulherio das Letras 2018 – escritoras e poetas, promovem saraus e coletâneas impressas.

Prosas de Contextação – revista impressa ilustrada de literatura e poesia, produzidas por advogadas ativistas feministas.

MariaLab network – segurança, ativismo e tecnologia em rede para mulheres cis e trans.

LGBT Brasil e Arte Representativa LGBT – pautas LGBTs.

Este artigo não ambiciona esgotar as listas dos grupos e das páginas das redes feministas e LGBT, que prosseguem crescendo em número e di-

versidades. O que é importante perceber é que estamos diante de uma nova dimensão de publicidade de pautas que antes sufocadas pelo não acesso aos meios de comunicação. Tinha-se a falsa impressão de que “não existiam”, o que facilitava seu controle e a imposição de um único padrão estético a delimitar as narrativas visuais de sociedade.

Considerações finais

Em 2017 o maior grafite do mundo feito por uma mulher foi produzido no centro do Rio, por Luna Buschinelli então uma artista de apenas 17 anos, dentro de um projeto de arte urbana chamado *Rio Big Walls* da Secretaria Municipal de Cultura. A obra, intitulada “Contos”, cobre o prédio da Escola Municipal Rivadávia Corrêa na Av. Presidente Vargas entre a Igreja da Candelária e a Central do Brasil.

Isto é: o grafite é o cartum ocupando as ruas, e o cartum é o grafite circulando pelas redes sociais na Internet e impressos em eventos e saraus poéticos. A sobreposição da função de grafiteira, autora de quadrinhos e poeta é frequentemente vista dentro do arte-ativismo urbano feminista e LGBT.

Inserido dentro do movimento feminista, o ativismo lésbico e trans vai aos poucos de destacando a partir de sua produção cultural refletida em pequenos passos rumos à conquista das instituições democráticas, tais como linhas de financiamento para desenvolvimento de projetos de lei, estímulo a iniciativas econômicas colaborativas e ações em educação pública. Trata-se de estratégia de sobrevivência em uma sociedade hostil à autonomia dos corpos cuja identidade feminina é vivenciada como sendo um alvo móvel pra todo tipo de violência.

O protagonismo feminino se mostra flagrantemente perturbador ao questionar o status quo das artes urbanas com espaço masculino, sobretudo quando este é definido como de competição e desafio. Algo que tem sido observado é que durante os SLAMs das Minas, não tem sido poucas as oca-

siões em que homens interferem de forma invasiva. O fato do microfone ser exclusivo para as mulheres é desafiado ou com berros, ou ainda com a tomada do equipamento, como ocorreu no SLAM das Minas na Casa Nem, casa de acolhimento da população LGBTTT na região da Lapa, do centro do Rio de Janeiro, em julho de 2017. Um suposto “produtor cultural” confiscou o microfone e tomou para si o mérito pela apresentação da atriz trans Bianca, do coletivo *Sertransnejas*. Em outras três ocasiões, homens alcoolizados gritavam interrompendo a fala de Letícia Brito, organizadora do evento, tão logo ela anunciava o espaço como sendo de uso exclusivo das poetas. Tais interrupções não são observadas em eventos de organização mista ou masculina.

A narrativa que riscava a cidade então, era sintoma do comportamento de afirmação machista, de domínio de território. Não cabia de nenhuma forma expressão feminina nos riscos que agrediam muros, portas e postes. Tomar para mulheres estes espaços, promove o cenário de um novo imaginário a ser compartilhados por todas que circulam e passam a usufruir deste espaço.

Corpos femininos são constantemente expostos e abusados em nome do prazer e lucro masculino. Porém, se for usado como ferramenta de auto-afirmação ou sujeito de prazer pela mulher, a imagem é automaticamente rotulada de imoral, ofensiva pelo potencial destruidor dos símbolos visuais de poder. É o perigo da mulher que se recusa a ser objeto e se coloca como sujeito. Como diria o escritor argentino Eduardo Galeano, trata-se do “medo das mulheres sem medo”.

É ainda recente, mas estamos diante de movimentos que se comprometem a recriar sistemas e alterar a percepção geral que a cidade de tem sobre muitos dos códigos do imaginário sobre questões de gênero. Não à toa tem eclodido contra-ataques, como o “escola sem partido”, cujo nome camufla a única intenção de impedir que as pautas progressistas, que já ocupam as ruas, sejam debatidas na educação pública, ou o impulso neo-con-

servador de políticos, com discursos que parecem cópias de velhos roteiros de filmes sem cor. Apesar de parecerem demandas progressistas, colocadas como grandes novidades, as questões de gênero na realidade sempre estiveram à baila. Aguardavam uma porta de entrada no debate público e esta veio com a popularização de meio de acesso à comunicação, à informação, à produção e, sobretudo, à articulação em rede e financiamentos coletivos (onde se passa a gerir tempo e capital de forma horizontal, sem interferência dos chefes do poder econômico).

Reparamos numa força incontida nas linhas das artes gráficas das artistas que se apropriaram da linguagem das pichações, dos termos pornográficos e fizeram releituras que as colocam como protagonistas. Os grafites não se limitam no estilo. Podem se recortes que lembram a estética do cordel, pinturas renascentistas, cartuns cômicos, quadrinhos, carimbos e pop art. A nudez não é erótica, é subversiva. Retorna para a mulher o domínio sobre seu corpo e o faz circular pela cidade, questionando uma cultura que a agride e reduz a animal reprodutor ou mesmo de abate. As redes fornecem a segurança e reverbera ideias de liberdade e transformação. Captura olhares e reduz ao escárnio, agressões antes naturalizadas. A arte feminista é suporte para iniciativas que chegam a transformar políticas empresariais e estatais. Muda tradições publicitárias e relações de consumo.

Esta autora crê que dificilmente se poderá reverter o processo de transformação em uma sociedade mais inclusiva, tendo como palco a remodelagem do cenário urbano. Os saraus promovem a circulação de saberes políticos, a exposição dos corpos antes invisíveis e alianças de poder registradas nas artes. Mulheres, entre elas as lésbicas, as sapatonas, as transsexuais, ainda são as grandes vítimas do ódio enquanto aquelas que questionam as amarras do sistema. O corpo que se nega a se deixar capitalizar é um corpo perigoso ao poder. Mas, agora, há um panorama de consciência e união, com um direcionamento cultural que prepara o discurso das políticas. Podemos dizer que, enfim, *transpassamos*.



Slam das Minas 1ª edição no Largo do Machado, zona sul do Rizo, foto de Thais Linhares, e o encontro das quadrinistas com Trina Robins, em 2017 na SIQ! Semana Internacional de Quadrinhos da Escola de Comunicação da UFRJ. Foto de Hamilton Kabuna.

Referências bibliográficas

Acervo do Jornal O Globo. Caso Doca Street. Disponível em <https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/angela-diniz-morta-tiros-em-buzios-em-1976-pelo-playboy-doca-street-10125920>. Acesso em 23 ago. 2018.

Anistia Internacional Informe 2017/2018. O Estado dos Direitos Humanos no Mundo. Disponível em <https://anistia.org.br/wp-content/uploads/2018/02/informe2017-18-online1.pdf>. Acesso em 3 set. 2018.

Jornal El Pais Brasil Online. Entre 84 países, Brasil é o quinto onde mais se mata mulheres. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/06/politica/1446826193_178862.html. Acesso em 2 set. 2018.

Mapa da Violência 2015: Homicídios de Mulheres no Brasil. Disponível em http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf. Acesso em 2 set. 2018.

Antiga Lei do Divórcio e Separação Judicial - Lei 6515/77. Disponível em <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/103444/antiga-lei-do-di>

vorcio-e-da-separacao-judicial-lei-6515-77. Acesso e, 23 ago. 2018.

Mapa do Aborto no mundo. Disponível em <http://www.aborto.com.br/mapa/index.htm>. Acesso em 21 ago. 2018.

LESBOCÍDIO: AS HISTÓRIAS QUE NINGUÉM CONTA Suane Felipe Soares – UFRJ , Milena Cristina Carneiro Peres – UERJ . Orientadora: Maria Clara Marques Dias – UFRJ. Disponível em http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlacando/trabalhos/TRABALHO_EV072_MD1_SA25_ID1008_13082017234548.pdf. Acesso em 27 ago. 2018.

Dossiê mostra crescimento da violência contra lésbicas no Brasil 08/03/18 | Cristina Indio do Brasil - Agência Brasil - Disponível em <https://www.jornalcruzeiro.com.br/materia/866664/dossie-mostra-crescimento-da-violencia-contralesbicas-no-brasil>. Acesso em 2 set. 2018.

O Dia da Visibilidade Lésbica. Disponível em <https://www.camtra.org.br/index.php/noticias/item/54-29-de-agosto-dia-nacional-da-visibilidade-lesbica>. Acesso dia 20 set. 2018.

O Teste Bechdel. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Teste_de_Bechdel. Acesso dia 20 set. 2018.

Lady Comics: “Somos invisíveis?” Disponível em <http://ladyscomics.com.br/somos-invisiveis>. Acesso dia 20 set. 2018.

A Legião de Mulheres nos Quadrinhos no Brasil – resposta à Maurício de Souza. República dos Quadrinhos. Disponível em <https://rquadrinhos.blogspot.com/2016/04/a-legiao-de-mulheres-nos-quadrinhos-no.html>. Acesso dia 20 set. 2018.

Minas Nerds: “Pagu Comics, o selo de quadrinhos feitos 100% por mulheres”

<http://minasnerds.com.br/2016/03/15/pagu-comics-o-selo-de-quadrinhos-feitos-100-por-mulheres/>. Acesso dia 20 set. 2018.

Gender differences in comics, author Trina Robbins, September 2002. Disponível em <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/gender/trinarobbins.htm>. Acesso em 20 set. 2018.

Hypeness: O Maior Grafite do Mundo feito por uma mulher acaba de ser inaugurado no Rio. Disponível em https://www.hypeness.com.br/2017/06/maior-grafite-do-mundo-feito-por-uma-mulher-acaba-de-ser-inaugurado-no-rio-de-janeiro/?utm_source=social. Acesso dia 20 set. 2018.

CiberAna - Texto de Larissa Santiago e Jéssica Ipólito. Disponível em <http://blogueirasnegras.org/C0sTB>. Acesso dia 20 set. 2018.

Mulheres e o Direito a Cidade. Disponível em <https://apublica.org/2018/06/mulheres-e-o-direito-a-cidade/>. Acesso dia 20 set. 2018.

Censura ao grafite de Panmela Castro. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/ninguem-ve-obeliscos-de-sorocaba-como-simbolos-falicos-protesta-grafiteira-censurada-22178665>. Acesso 20 set. 2018.

Entrevista com Panmela Castro na Rádio SulAmérica Paradiso – programa Hora do Blush – 26 de março de 2018. Disponível em https://www.facebook.com/sulamericaparadiso/videos/1660146360689966/?hc_ref=ARR-xBb4GrYyxKLIV6xIobv7knt0DhXyKGhXZTKfDSrgdCK2ikr6q1w8rAaes-7gou2QM. Acesso dia 20 set. 2018.

Mulheres E QUADRINHOS

SILÊNCIOS NO PASSADO: QUANTITATIVO DE PRODUÇÃO DE QUADRINISTAS MULHERES NA REVISTA *METAL PESADO* (1997)

Luana Balieiro Cosme¹



Resumo

Este capítulo tem como objetivo principal problematizar os apagamentos/silenciamentos das produções das mulheres nos quadrinhos brasileiros, durante a década de 1990, dentro da categoria da produção direcionada ao público adulto e fantasia. Encontrei poucas mulheres no levantamento realizado na maioria dos números das revistas do gênero como *Brazilian Heavy Metal* e *Metal Pesado*, todas estas foram publicações em português. Nomes como: Cynthia Carvalho, Dadí, Natália Forcat, Miriam Tomi, Cláudia Lévy, Cláudia Braga, entre outras, são praticamente inexistentes nas antologias de quadrinhos, nos próprios meios em que elas foram publicadas (como jornais, periódicos etc.), nas mídias especializadas e em grande maioria dos artigos acadêmicos. A partir do *corpus* documental (*BHM* – um volume e *Metal Pesado* – sete volumes) fiz uma discussão sobre os silêncios da história e o que eles nos dizem, tendo como referência as discussões bibliográficas acerca dos silêncios.

¹ Doutoranda em História no Programa de Pós-Graduação em História da UFSC e Bolsista CAPES.

Palavras-chave: Mulheres quadrinistas, quadrinhos, apagamentos.

A participação das mulheres quadrinistas se tornou “mais visível” no mercado, a partir dos anos 2000, devido a uma série de fatores, dentre eles, a própria popularização da internet e a conseqüente criação de uma rede de contatos e solidariedade entre as mulheres profissionais e as que acabavam de se iniciar na carreira. Elas puderam trocar entre si os trabalhos artísticos e os interesses em comum, assim como pautas por direitos que encontraram nos quadrinhos um grande veículo de divulgação. Desde então, a participação das autoras e artistas mulheres não é mais minimizada nem relegada a nichos de mercado. Mas para que estas mulheres, hoje, pudessem mostrar seu trabalho, houve outras que enfrentaram as limitações de gênero impostas pelo mercado e pelo público.

Desde nomes como Nair de Teffé (1886-1981), Pagu (Patrícia Rehder Galvão, 1910-1962)² e Yolanda Pongetti, as mulheres tiveram participação ao longo da história da arte sequencial e da produção de cartum no Brasil. No final da década de 1960 e início dos anos 1970, periódicos como *O Pasquim*, *O Bicho*, *O Estado de S. Paulo*, entre outros, tinham a colaboração de artistas como Hilde (Hilde Weber, 1913-1994 – Esta já publicava charges e ilustrações desde muito antes)³, Ciça (Cecília Vicente de Azevedo Alves Pinto, 1939), Mariza (Mariza Dias Costa, 1952-2019), Crau (Maria Cláudia França Nogueira, 1956) etc⁴. Fora das grandes mídias jornalísticas, existiam outras inúmeras mulheres, como Maria Aparecida (Cida) Godoy

2 Sobre Pagu e suas tirinhas ver o trabalho de Natânia Aparecida Da Silva Nogueira intitulado Pagu: Política E Pioneirismo Nas Histórias Em Quadrinhos Nos Anos De 1930, cf referências.

3 Cf. Biblioteca Nacional em O Rio na Caricatura: “Atualmente, uma caricaturista vem mantendo a flama da caricatura entre nós, especialmente a política, o que não deixa de ser incomum, por se tratar, justamente, de uma artista femininamente grácil, possuidora de traço personalíssimo, vigoroso, espontâneo e belo: a caricaturista Hilde, autora de páginas memoráveis aparecidas, inicialmente, em ‘Tribuna de Imprensa’ e colaborando hoje, no ‘Estado de S. Paulo’”. (Biblioteca Nacional, 1965, p. 25)

4 Deixo claro que esta lista é incompleta, caso queira saber mais nomes ver Lady’s Comics (2015) e ver também Nogueira (2016).

que se dedicou a roteirizar quadrinhos do gênero terror⁵.

Nos anos 1980, houve um aumento gradativo de mulheres no cenário de produção de quadrinhos. No período entre décadas 1980-1990, vários nomes já eram conhecidos, incluindo mulheres que trabalhavam tanto em gibis infantis quanto nas publicações direcionadas a adultos, mas, que ainda assim, eram numericamente desproporcionais à quantidade de homens trabalhando no mesmo setor/campo.

Nessa mesma época, temos, no Brasil, o crescimento de quadrinhos do gênero de fantasia e ficção-científica, crescimento que foi consolidado nos anos 1990, com o lançamento da edição brasileira da revista *Heavy Metal* que, por sua vez, era a versão estadunidense da francesa *Metal Hurlant*, criada em 1975, por Jean Giraud (conhecido como Moebius que, nessa época, já era sua assinatura), Phillipe Druillet, Jean-Pierre Dionnet e Bernard Farkas. Segundo Roberto Elísio Santos, a *Metal Hurlant* foi:

Editada até 1987, trazia em suas páginas quadrinhos autorais de fantasia e ficção científica. (...) tendo como protagonistas personagens sem o perfil do herói tradicional (...) havia edições em vários países europeus e nos Estados Unidos, onde recebeu o título *Heavy Metal*, que continua a ser publicado – e da influência que teve em artistas de vários países, a *Metal Hurlant* não conseguiu sobreviver aos anos 1980 [na França]. (Santos, 2011, p.27).

A primeira edição brasileira saiu em 1995, com traduções das histórias da revista publicada nos EUA. Em 1996, saiu um único volume da *Brasilian Heavy Metal*⁶, revista com apenas autores brasileiros. Um ano depois, em 1997, é lançada a primeira edição da *Metal Pesado*. Ambas partilham da mesma estrutura: um compêndio de pequenas histórias em quadrinhos

5 Cf. Lady's Comics. Risca! Belo Horizonte, volume 1, novembro de 2015. Ressalto que Maria Aparecida (Cida) Godoy merece estudos voltados para seu protagonismo em um gênero de hqs bastante restrito às mulheres.

6 Doravante, irei usar o termo *BHM*, para me referir à revista *Brasilian Heavy Metal*.

e ilustrações que tinham como temas ficção científica, fantasia, aventura, erotismo e algumas pinceladas de terror e surrealismo. Foi publicada pela editora Comix Club, tendo como editores Carlos Mann e Dario Chaves.

Na única edição da *Brasilian Heavy Metal* houve nove mulheres executando uma ou mais funções, conforme demonstra a tabela abaixo.

Tabela 1 - Mulheres que publicaram na revista *Brasilian Heavy Metal*

Nome	Funções	Título
Priscila Farias	Desenho	Hã?
Marisa Furtado	Roteiro e arte final	O susto
Márcia Rache	Co-roteiro	Sem título
Thaís Linhares	Desenho/arte	Sem título
Cynthia Carvalho ⁷	Criadora	Sem título
		HQ sem título, série “Leão Negro”
Dadí	Desenho	Sem título
Simone Turini	Roteiro	Sem título
Natália Forcat	Sem informação	sem informação
Miriam Tomi	Letrista	sem informação

Fonte: (Mann; Chaves, 1996).

⁷ Cynthia Carvalho é a criadora do Leão Negro. Hoje, existem várias edições próprias de histórias em quadrinhos do universo da Ilha de Gardo, publicando-as pela primeira vez em 1987 (tendo Ofeliano como desenhista) e em atividade até 2013 (publicação regular pela editora HQM). Ofeliano foi o primeiro desenhista dos roteiros de Cynthia, depois vieram outros como Danusko Campos. Porém, no índice de BHM, ela não foi creditada como criadora da história e dos personagens, apenas aparece o nome de Ofeliano. Na página 139 quando inicia sua história é que podemos ver seu nome creditado. No livro “Almanaque dos quadrinhos” diz que Eduardo Ofeliano, “ano mais tarde, viria a criar o Leão Negro, a única tira diária brasileira de aventura em quase vinte anos e muitos outros personagens”. (Patati e Braga, 2006, p. 203).

Para esse artigo, achei importante fazer uma tabela da *Brasilian Heavy Metal* que servisse de comparação com a *Metal Pesado* que teve sete edições regulares.⁸

Vários quadrinistas homens que publicaram na *BHM* irão se repetir nas edições da revista *Metal Pesado*. O mesmo não vai acontecer com as mulheres quadrinista/ilustradoras, exceto **Miriam Tomi**⁹ que executou a função de letrista em quatro edições. Isso é uma exceção, já que, por ser letrista, permitiu um período maior de colaboração com a revista. Tomi pertenceu à composição de colaboradores de ambas as publicações e de algumas edições de *HQ – Revista do Quadrinho Brasileiro (1998)*, do qual não tive contato com todos os volumes, percebi também que Dadi e Natália Forcat participaram de alguns volumes desta revista, porém em números diferentes.

Miriam Tomi é uma das mulheres que se constituiu no campo da produção de quadrinhos e foi contratada por pequenas, médias e grandes editoras do ramo. Além disso, ela é proprietária da empresa Lua Azul Estúdio Ltda., que está ativa desde 1998, e que presta serviços a outras editoras de quadrinhos.

Tabela 2 - Mulheres que publicaram na revista *Metal Pesado* (sete edições)¹⁰

8 Não ano de 1998, saíram dois volumes que eram compilações das revistas publicadas no ano anterior.

9 Ela assumiu algumas assinaturas como “Lilian Toshimi” ou “Miriam Tomi”. Seu nome completo é Lilian Toshimi Mitsunaga. Não encontrei informações sobre local e ano de nascimento. Ela também foi letrista da *BHM*, assim como na *Metal Pesado*, ela era letrista de algumas das histórias.

10 Como forma de entender a forma como se dava a publicação nesta Revista, aloquei quem fez ilustração no campo de desenhista (essa função, na maioria dos casos, é exercida pela mesma pessoa, sendo designada apenas como desenhista). Existia uma sessão fixa intitulada “Paleta” que tinha como foco a publicação de ilustrações e materiais artísticos experimentais. E, por pela proposta da revista, não é possível dividir o que é um quadrinho com formato padronizado e o que é uma ilustração. Até mesmo, não entendo as padronizações como limitações das funções de cada mulher citada, na verdade, segue a proposta de produção experimental.

Nome	Funções	Título	Edição
Miriam Tomi	Letrista	Vários	2, 3, 4 e 5
Telumi Helen	Desenho	Drácula e outros vampiros	3
Eliane Bettocchi	Desenho/arte	Paleta	3
Cláudia Lévy	Roteiro e desenho	Galatéia	4
Márcia Széliga	Desenho/arte	Paleta e terceira capa	5 e Gibiteca Curitiba
Claudia Braga	Desenho e arte	Ciclo	6

Fonte: (Moya; Jotapê, 1997a); (Moya; Jotapê, 1997b); (Moya; Pacheco, 1997a); (Moya; Pacheco, 1997b); (Moya; Pacheco, 1997c); (Moya; Pacheco, 1997d); (Moya; Pacheco, 1997e).

Telumi Helen é uma artista da área cênica¹¹. “Formada em Educação Artística pela Universidade de Mogi das Cruzes (UMC), com pós-graduação em Processo de Criação Artística com o Desenvolvimento para a Psicologia da Arte” (TELUMI, 2019). Ela “integrou o Centro de Pesquisa Teatral (CPT), coordenado pelo diretor Antunes Filho, entre os anos de 1987 e 1997” (TELUMI, 2019). E é com Antunes Filho que ela assina (exercendo a função de desenhista) a história em quadrinhos *Drácula e outros vampiros*,¹² veiculada na edição três da *Metal*.

Na mesma edição, tem a participação de **Eliane Bettocchi**¹³ que, atualmente, é professora adjunta da Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Coordena o grupo de pesquisa Histórias Interativas: estudo e pro-

11 Não encontrei informações sobre local e ano de nascimento.

12 A diagramação dessa história é de Eloyr Pacheco e a montagem de Eric Tosetti.

13 Nome completo: Eliane Bettocchi Godinho. Não encontrei informações sobre local e ano de nascimento.

dução de ludonarrativas, o subprojeto na área de Artes do Programa Institucional de Iniciação à Docência (PIBID)-UFJF e o Laboratório Interdisciplinar de Linguagens para licenciaturas da UFJF. Atua como pesquisadora em grupo de pesquisa sobre poéticas centradas no corpo. Possui doutorado (2008) em *Design* pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Essas informações foram retiradas do Currículo Lattes (Godinho, 2018). Eliane também se dedicou à publicação na área de RPG. Por isso, a *Metal Pesado* a trouxe na seção *Paleta*, a qual também promovia artes, quadrinhos e ilustrações experimentais.

Cláudia (Marina) Lévy (1962-2013) foi uma quadrinista e roteirista de audiovisual. Produziu, na década de 1990, uma série de quadrinhos sobre ecologia, em formato de gibi, pela editora brasileira. Nos anos 2000, roteirizou a série de filmes *Tainá*, que ganhou prêmios no Brasil e nos Estados Unidos (AdoroCinema, 2001). Lévy também é a única quadrinista desta lista que tem um verbete na Enciclopédia dos Quadrinhos, conforme gráfico 1 (Goidanich; Kleinert, 2011).

Márcia Széliga nasceu em Ponta Grossa, Paraná, em 1963. Em 1974, mudou-se para Curitiba. De 1981 a 1984 estudou na Escola de Belas-Artes do Paraná, realizando diversas exposições pelo Brasil e Europa. Em 1989, viveu durante seis meses com os indígenas, quando esteve em Cuiabá, entre os Xavantes e, na floresta amazônica, com os Kanomaris (Moya; Pacheco, 1997d, p. 63). A quarta capa da edição da *Metal Pesado: Edição Comemorativa, 15 anos*, Gibiteca de Curitiba e a seção *Paleta* da número cinco também é sobre sua experiência com os indígenas. No mesmo ano, ela foi “pra Polônia para estudar desenho animado e dar o sopro de vida aos meus desenhos” (Márcia, 2019). Ao voltar ao Brasil, em 1992, dedicou-se ao campo de ilustração literária. No Jornal Bem Paraná, numa edição online de 2017, afirmam que ela é artista plástica, escritora e já ilustrou mais 100 títulos infantojuvenis (Bem Paraná, 2017).

Na sexta edição, há uma página intitulada *Ciclo* assinada por **Clau-**

dia Braga. Esta é uma das mulheres colaboradoras de quem eu não encontrei absolutamente nada.¹⁴ Primeiramente, não consegui identificá-la. Perguntei a várias pessoas envolvidas na produção e publicação de quadrinhos. Procurei homônimas, porém sem sucesso. . Ninguém se lembra dela. Algumas pessoas me perguntaram se não era Cláudia Lévy, pois não se recordavam de nenhuma Claudia Braga (o nome consta sem o acento). De todas as mulheres que pesquisei, esta é a que me fez iniciar uma jornada em busca das quadrinistas que produziam, mas que não ganharam tanta visibilidade quanto os homens.

Colaboradoras: **Patrícia Villalba**,¹⁵ participou como tal de todas as sete edições da *Metal Pesado*. Nascida em São Paulo, é uma jornalista que atuou principalmente no *Estado de S. Paulo*, nos anos 1990 até atualmente. Como colunista, esteve nesse mesmo jornal até 2011. Contribuiu, na mesma época da *Metal Pesado*, com artigos que versavam sobre as publicações e novidades de HQs no Brasil(para o mesmo jornal). Em 1999, escreveu um roteiro de uma matéria que foi quadrinizada por Gabriel Bá e Fábio Moon para o *Zap!*, seção do *Estado de S. Paulo*. Publicou e publica em outros periódicos.

Anna Kelma Gallas¹⁶, nascida em Caxias, Maranhão, foi criada em Piauí. Colaborou nas edições finais da *Metal Pesado* e, no seu currículo lattes, consta que é mestra em Antropologia e Arqueologia pela Universidade Federal do Piauí (2011-2013), formada em jornalismo, em 1993. Atualmente, é professora titular do Centro Universitário Santo Agostinho (UNIFSA) e faz parte do Grupo de Pesquisa *Sexualidades, Corpo e Gênero* – SEXGEN (Universidade Federal do Pará – UFPA), e o COMGENERO (Universidade Estadual do Piauí), “que desenvolve estudos acerca dos temas das culturas sexuais, das identidades homossexuais, da construção social do gênero, da

14 Apesar de que eu não tenho certeza se é uma mulher.

15 Não encontrei informações sobre ano de nascimento.

16 Nome completo: Ana Kelma Cunha Gallas. Não encontrei informações sobre ano de nascimento.

diversidade sexual, entre outros.”¹⁷ (Gallas, 2019).

Considerações finais

A partir dos dados apresentados nas tabelas 1 e 2, podemos perceber que, em sete volumes da *Metal Pesado*, apenas seis mulheres exerceram alguma função relacionada à produção de histórias em quadrinhos. Apesar de ter duas colaboradoras regulares, neste trabalho não me dedico a problematizar as funções de cada uma, Patrícia e Ana Kelma, já que não possuo fontes suficientes e precisaria entrevistá-las ou procurar informações com os editores da revista.

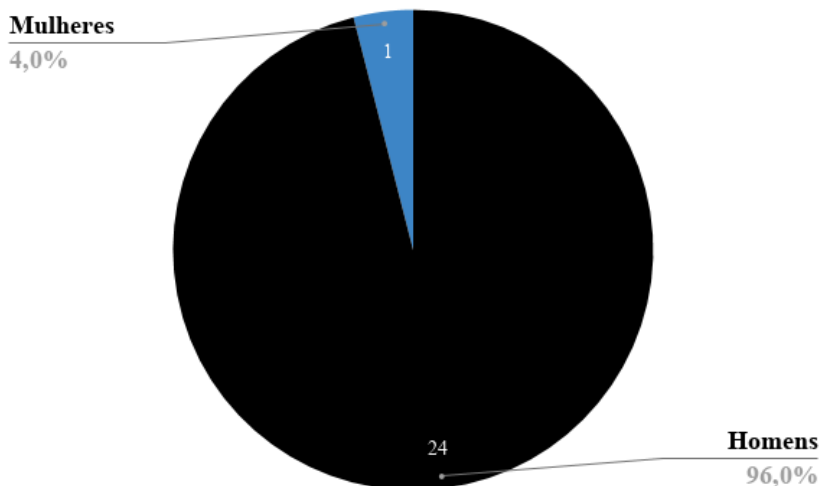
Na *BHM*, mesmo que tenhamos uma assimetria entre homens e mulheres que publicaram, foram nove (09) quadrinistas (Priscila Farias, Marisa Furtado, Márcia Rache, Thaís Linhares, Cynthia Carvalho, Dadi, Simone Turini, Natália Forcat, Miriam Tomi)¹⁸ que executaram variadas funções em um único volume, isso um ano antes da *Metal*.

Nesse sentido, é possível perceber que duas revistas que tinham semelhanças nas temáticas e no projeto editorial publicaram trabalhos de mulheres, porém em proporções distintas. Quando me propus a verificar os nomes das/dos quadrinistas que apareceram nos índices na *Metal Pesado* no livro *Enciclopedia dos Quadrinhos* (Goidanich; Kleinert, 2011), apenas uma única mulher estava presente em um verbete dedicado a ela. Vejam o gráfico abaixo:

Gráfico 1 – Verbetes de quadrinistas que publicaram na *Metal Pesado* divididos por sexo que são mencionados na *Enciclopedia dos Quadrinhos* (Goidanich; Kleinert, 2011)

17 Em 2013, foi a terceira colocada no Prêmio Freitas Nobre, concedido pela INTERCOM. Cf. Gallas (2019).

18 Em outro artigo irei trazer a BHM para ser discutida a partir dos mesmos dados apresentados aqui.



Fonte: Dados catalogados a partir de todos os índices dos sete volumes da *Metal Pesado* (Moya; Jotapê, 1997a); (Moya; Jotapê, 1997b); (Moya; Pacheco, 1997a); (Moya; Pacheco, 1997b); (Moya; Pacheco, 1997c); (Moya; Pacheco, 1997d); (Moya; Pacheco, 1997e.) cruzados com os verbetes da *Enciclopedia dos quadrinhos* (Goidanich; Kleinert, 2011).

Assim, Cláudia Lévy, única presente na *Enciclopedia* (2011) tem o seguinte texto:

Lévy, Cláudia
Brasil (?)

Na apresentação do álbum *Amazônia*, da série “Ecologia em Quadrinhos (Brasiliense, 1996), Cláudia Lévy faz a seguinte apresentação: “Quem? Eu? Bem, sou advogada graduada pelo Mackenzie e faço histórias em quadrinhos... Passei a desenhar profissionalmente para o jornal *A Gazeta* e depois para o *Diário Popular*, onde desenvolvi a tira humorística *Papaldo*. Criei novos personagens, entre eles o advogado de porta de cadeia, Dr. Palhares”. Nos álbuns *Amazônia* (já citado) e *Pantanal* (da mesma coleção), Cláudia uniu seu estilo simples e comunicativo com a necessidade de passar às crianças noções de conservação da natureza. Também colaborou para a revista HQ *Metal Pesado*. No cinema, Cláudia atuou como cor-

roteirista dos filmes *Tainá – uma aventura na Amazônia* (2001) e *Tainá 2* (2004). (Goidanich; Kleinert, 2011, p. 278-279).

Percebemos que apesar de ser um verbete relativamente “grande”, faltam informações simples como ano de nascimento. No ano do lançamento da segunda versão, 2011, ela ainda estava viva, podendo ser inclusive consultada sobre esta informação. No ano da primeira reimpressão (2014), ela já havia falecido. Entendo que a *Enciclopedia dos Quadrinhos* (Goidanich; Kleinert, 2011) é um livro bastante consumido por vários tipos de públicos, porém ainda não obtive resposta sobre as tiragens¹⁹.

Nesse sentido, entendo a importância de procurar construir as minibiografias que fiz anteriormente como referência para a minha proposta neste artigo, mesmo que pequenas devido ao espaço reservado para o artigo. Entendo que fiz um levantamento quantitativo e qualitativo das produções de mulheres comparadas às produções de homens para os números da *Metal Pesado*. Nesse sentido, eu utilizei os dados que geraram tabelas e gráficos e, em seguida, analisei cada um deles. Mas, antes, é importante esclarecer algumas questões. O quantitativo segue a proposta de tornar visível algumas alegações discursivas de que “não havia mulheres” na produção de conteúdo adulto, fantasia, etc., e que esse campo era dominado pelos homens.

Daí surgiu outro problema a ser pensado. A ausência de bibliografia acadêmica que versassem sobre o assunto e que não continuassem a apagá-las. Ao me debruçar sobre essa produção, tive um grande espanto ao ver, em algumas, a omissão de vários nomes. Para esse artigo, escolhi duas referências: a) *De Maria a Madalena*: representações femininas nas histórias em quadrinhos – tese (2014) de Ediliane De Oliveira Boff (2014) e b) *Mulher ao quadrado* (livro) de Selma Regina Nunes de Oliveira (2007).

Na seção intitulada *Quadrinhistas no Brasil* da tese de Ediliane

19 A primeira versão é de 1990. A segunda versão que consta com isbn 978-85-254-2451-8 conforme a editora possui 536 páginas e foi publicado em 2011, porém na consulta deste número/registro no site da Biblioteca Nacional, consta o mesmo ano, porém 468 páginas.

De Oliveira Boff (2014), há um trecho que explica: “No que diz respeito à produção de quadrinhistas mulheres, no Brasil, encontramos grande dificuldade em visualizar artistas produzindo personagens femininas relativamente relevantes” (Boff, 2014, p. 218). É interessante questionar o que seria “personagens femininas relativamente relevantes”, bem como de que temporalidade a autora estaria falando. Nesse sentido, a afirmação torna-se incisiva sobre as produções de mulheres quadrinista brasileiras, podendo ser interpretada como um juízo de valor acerca desta produção, pois não há explicação dos parâmetros de avaliação do que seria esse conceito. É, inclusive, uma alegação recorrente de que mulheres não produziam material de qualidade e, por isso, elas não eram selecionadas para serem publicadas.

Mais adiante, a mesma autora afirma que “quando as mulheres começaram a entrar, de maneira consistente, na produção de quadrinhos de países como Estados Unidos, França (...) o Brasil apresentava uma significativa expressão no cenário dessas narrativas, com criações que discutiam o feminino, como a revista **Chiclete com Banana** e personagens como **Rê Bordosa**” (grifos da autora) (Boff, 2014, p. 215-19). Ela assinalou uma criação de personagem por um quadrinista homem, que no caso é Angeli. E, completou: “As mulheres autoras, no entanto, quase não fizeram parte desse começo” (Boff, 2014, p. 219). Conforme a própria autora cita, nas publicações de *Chiclete com Banana* houve duas mulheres, Mariza e Priscila Farias (Boff, 2014, p. 219)²⁰. *Chiclete com Banana* foi uma revista periódica que iniciou sua vinculação em 1985. Antes disso, já existiam outras publicações em que mulheres participavam ativamente. Para saber mais sobre o assunto, sugiro *Quem ri por último, ri melhor: Humor gráfico feminista* (2016) de Cíntia Lima Crescêncio²¹. E, afirmo que ao me debruçar sobre inúmeras coleções

20 Porém, Boff afirmou que “Contudo, o diagnóstico de pouca participação feminina nos quadrinhos tem sido alterado nos últimos tempos, com o crescente aumento dessa produção no ambiente online e a organização de grupos de mulheres que pretendem discutir o feminino e os quadrinhos”. (Boff, 2014, p. 219). Nesta parte, ela elucidou sobre o boom de quadrinhos produzidos por mulheres nas últimas décadas.

21 Sobre as produções de mulheres quadrinistas na internet, existem inúmeras bibliografias, mas indico: MESSIAS, Carolina Ito. Um panorama da produção feminina de quadrinhos publicados na internet no Brasil. 2018. Dissertação (Mestrado em Cultura e Informação) - Escola de Comunica-

presentes em gibitecas ou compradas para acervo pessoal, eu encontrei quadrinistas que produziam em vários gêneros das histórias em quadrinhos. Sendo que as leituras de muitas enciclopédias, antologias e teses, bem como alegações discursivas, foram as motivações para que eu fizesse a escolha da publicação *Metal Pesado* em quanto fonte desta pesquisa.

Poderia me delongar sobre as quadrinistas e ilustradoras que publicavam antes da revista periódica *Chiclete com Banana*, porém o foco deste artigo é fazer uma catalogação das que publicaram na *Metal Pesado*, publicação do final da década de 1990, mas que foram compostas por conteúdos produzidos anteriormente às datas de vinculação, ou seja, antes de 1997.

Mesmo sendo uma quadrinista e roteirista de audiovisual com certo prestígio, foi difícil encontrar informações sobre Cláudia Lévy. Sobre as demais quadrinistas, foi preciso um trabalho de fôlego, bastante truncado em que fiz várias pesquisas online e visitei gibitecas à procura de materiais para além daqueles produzidos para a revista. Em inúmeros trabalhos acadêmicos, o discurso de que “não havia mulheres produzindo”, “que existiam apenas um número muito restrito” ou, que elas não criaram “personagens femininas relativamente relevantes” é bastante recorrente. Assim, temos a sensação de que “parece haver uma carência representativa.” (Boff, 2014, p. 219).

No livro intitulado *Mulher ao Quadrado* (2007) de Selma Regina Oliveira Nunes há uma sessão que chamada *Yes, nós temos quadrinhos*, apesar de citar publicações como *O Pasquim*, nada foi mencionado sobre os trabalhos de Ciça (Cecília Vicente de Azevedo Alves Pinto) e sobre outras que publicaram nesse periódico. O livro priorizou um conjunto de produções realizadas por homens, pois era o objetivo principal do mesmo, porém há omissões de produções de mulheres que estavam ativas no período em que ela se propõe a escrever. Reitero que havia mulheres que se dedicaram, na mesma época, à produção da arte sequencial ou cartum em *O Pasquim* e Artes, University of São Paulo, São Paulo, 2018.

e outras publicações. Não há menção de nenhuma quadrinista no tópico citado do livro (este é fruto da tese da mesma autora, à qual não tive acesso) sobre quadrinhos brasileiros.

As duas publicações, tanto de Ediliane De Oliveira Boff (2014) quanto de Selma Regina Oliveira Nunes (2007) problematizaram questões relacionadas aos quadrinhos e as representações de mulheres na produção desta mídia, o que levemente toca nas demandas sobre os apagamentos.

Para provocar mais reflexões, deixo abaixo um quadrinho (figura 1) de uma quadrinista mineira chamada Aline Lemos (desalinhada) que tem se dedicado às questões de gênero, sexualidade e quadrinhos:

KABELLUDA CUIDADO!



Figura 1: Tirinhas em vertical sobre mulheres quadrinistas e suas lutas por reconhecimento. Personagem Kabelluda de Aline Lemos (Desalinhada).

Fonte: (Lady's comics, 2015, p. 77) (Marino; Machado, 2019, n.p)

Referências

AdoroCinema. TAINÁ - UMA AVENTURA NA AMAZÔNIA. [201-]. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-44730/curiosidades/>. Acesso em: 28 de Mai. 2019.

Bem Paraná. Ilustradora Márcia Széliga participa do projeto Aventuras Literárias. 2017. <https://www.bemparana.com.br/noticia/ilustradora-marcia-szeliga-participa-do-projeto-aventuras-literarias>. Acesso em: 28 de Mai. 2019.

Biblioteca Nacional. *O Rio na Caricatura*. Exposição organizada pela seção de Exposições da Biblioteca Nacional e patrocinada pelo Jornal do Brasil, como contribuição aos festejos do 4º centenário da cidade. [s.n.]: Rio de Janeiro, 1965, 61p.

Boff, Ediliane de Oliveira. De Maria a Madalena: representações femininas nas histórias em quadrinhos. 2014. Tese (Doutorado em Interfaces Sociais da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. doi:10.11606/T.27.2014.tde-20052014-123753. Acesso em: 2019-06-

Crescêncio, Cíntia Lima. *Quem ri por último, ri melhor*: Humor gráfico feminista (Cone Sul 1975-1988). Florianópolis, 2016. 316 p. Tese. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História.

Godinho, Eliane Bettocchi. Currículo do sistema currículo Lattes. [Brasília]. 2018. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4784444E3>. Acesso em: 28 de Mai. 2019.

Gallas, Ana Kelma Cunha. Currículo do sistema currículo Lattes. [Brasília]. 2019. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv>.

[do?id=K4756194P8](https://doi.org/10.11606/S1518-8787.2019057000008). Acesso em: 28 de Mai. 2019.

Goidanich, Hiron & Kleinert, André. Enciclopédia dos Quadrinhos. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

Lady's Comics. *Risca!* [s.n.]: Belo Horizonte, volume 1, novembro de 2015.

Mann, Carlos; Chaves, Dario (eds). *Brasilian Heavy Metal*. São Paulo: Co-mix Book Shop, 1996.

MÁRCIA Széliga. In: Global Editora. Disponível em: <https://globaleditora.com.br/autores/biografia/?id=629>. Acesso em: 28 de Mai. 2019.

Marino, Daniela; Machado, Lulu. *Mulheres e Quadrinhos*. Florianópolis: Skript, 2019.

Messias, Carolina Ito. *Um panorama da produção feminina de quadrinhos publicados na internet no Brasil*. 2018. Dissertação (Mestrado em Cultura e Informação) - Escola de Comunicações e Artes, University of São Paulo, São Paulo, 2018.

Moya, Álvaro de; Jotapê (eds). *Metal Pesado*. Ano 1, número 1. São Paulo: Metal Pesado Editora e Distribuidora, 1997a. (Direção de Leão Azulay).

Moya, Álvaro de; Jotapê (eds). *Metal Pesado*. Ano 1, número 2. São Paulo: Metal Pesado Editora e Distribuidora, 1997b. (Direção de Leão Azulay).

Moya, Álvaro de; Pacheco, Eloyr (eds). *Metal Pesado*. Ano 1, número 3. São Paulo: Metal Pesado Editora e Distribuidora, 1997a. (Direção de Leão Azulay).

Moya, Álvaro de; Pacheco, Eloyr (eds). *Metal Pesado*. Ano 1, número 4. São Paulo: Metal Pesado Editora e Distribuidora, 1997b. (Direção de Leão Azulay).

lay).

Moya, Álvaro de; Pacheco, Eloyr (eds). *Metal Pesado*. Ano 1, número 5. São Paulo: Metal Pesado Editora e Distribuidora, 1997c. (Direção de Leão Azulay).

Moya, Álvaro de; Pacheco, Eloyr (eds). *Metal Pesado*. Ano 1, número 6. São Paulo: Metal Pesado Editora e Distribuidora, 1997d. (Direção de Leão Azulay).

Moya, Álvaro de; Pacheco, Eloyr (eds). *Metal Pesado: Edição Comemorativa, 15 anos, Gibiteca de Curitiba*. Ano 1, edição especial. São Paulo: Metal Pesado Editora e Distribuidora, 1997e. (Direção de Leão Azulay).

Nogueira, Natania A. da Silva. A História Política Do Brasil Por Meio Da Charge (1950–1964). *Revista Temporis [ação]*, v. 16, n. 2, p. 205-222, 2016.

Nogueira, Natania Aparecida Da Silva. Pagu: Política E Pioneirismo Nas Histórias Em Quadrinhos Nos Anos De 1930. *Anais do XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia*. 2017. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502671728_ARQUIVO_PAGU_ANPUH_CORRIGIDO.pdf. Acesso em: 28 de Mai. 2019.

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

Patati, Carlos e Braga, Flávio. *Almanaque dos Quadrinhos: 100 anos de uma mídia popular*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

Santos, Roberto Elísio. A renovação das histórias em quadrinhos nas publicações alternativas brasileiras da década de 1980. *Comunicação & Inovação*, v. 12, n. 22, 2011.

TELUMI Hellen. In: SP Escola de Teatro. 2019. Disponível em: <http://www.spescoladeteatro.org.br/quemsomos/telumi-hellen/>. Acesso em: 28 de Mai. 2019.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M337m Marino, Dani

Mulheres & quadrinhos: universidade / Dani Marino, Laluña Machado. — São José : Skript Editora, 2020.
50 p. ; il.

ISBN: 978-65-86284-00-3

1. Histórias em quadrinhos. I. Machado, Laluña. II. Título.

CDU: 741.5

André Queiroz – CRB-4/2242



Arte de Beatriz Miranda

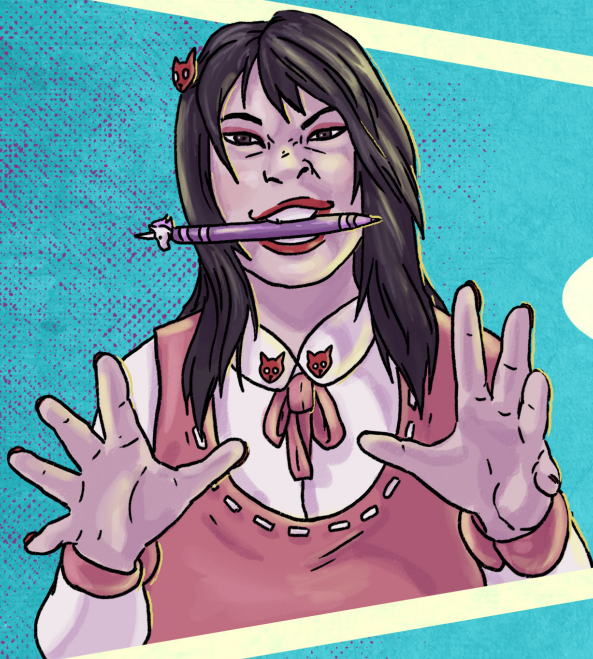
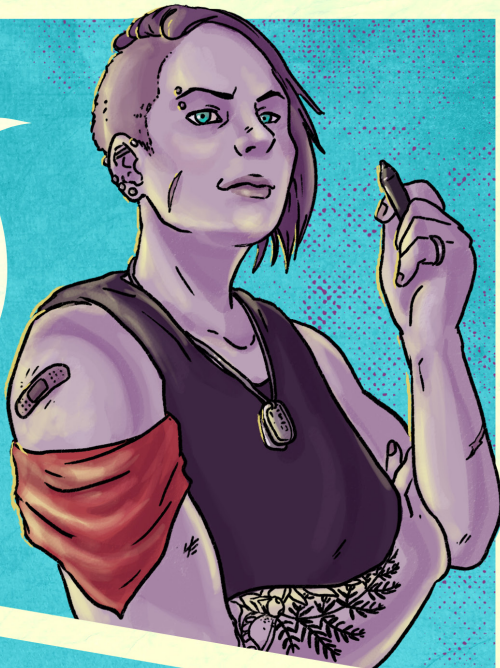


Projeto gráfico e diagramação
Johnny C. Vargas

Conselho Editorial
Diego Moreau
Douglas P. Freitas
Johnny C. Vargas

Contato
www.skripteditora.com.br
Instagram: @skript_editora
www.facebook.com/skripteditora
Twitter: @editoraskript
E-mail: skripteditora@gmail.com

Mulheres E QUADRINHOS



ORGANIZAÇÃO:
DANI MARINO E LALUÑA MACHADO



Compre na
amazon.com.br

