

Jessica Daminelli Eugênio

**ELAS FAZEM HQ!
MULHERES BRASILEIRAS NO CAMPO DAS HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS INDEPENDENTES**

Dissertação submetida ao Programa de Pós Graduação em Sociologia Política da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Sociologia Política.
Orientador: Prof. Dr. Alexandre Bergamo Idalgo

Florianópolis
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Eugênio, Jessica Daminelli

Elas fazem HQ! : Mulheres brasileiras no campo das histórias em quadrinhos independentes / Jessica Daminelli Eugênio ; orientador, Alexandre Bergamo Idargo, 2017.

150 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Sociologia Política. 2. Histórias em Quadrinhos. 3. Estudos de Gênero. 4. Feminismo. I. Idargo, Alexandre Bergamo. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política. III. Título.





Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política
Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Campus Universitário - Trindade
Caixa Postal 476
Cep: 88040-900 - Florianópolis - SC - Brasil
E-mail: ppgsocpol@contato.ufsc.br


"Elas Fazem HQ! Mulheres Brasileiras no Campo das Histórias em Quadrinhos Independentes".


Jessica Daminelli Eugênio


Esta dissertação foi julgada e aprovada em sua forma final pelo Orientador e pelos demais membros da Banca Examinadora, composta pelos seguintes professores.


Prof. Dr. Alexandre Bergamo Idalgo
(Presidente/Orientador)


Prof. Dra. Maria Cláudia Bonadio
(Membro/via skype)


Prof. Dra. Cláudia Junqueira de Lima Costa
(Membro)


Prof. Dr. Jacques Mick
(Membro)


Prof. Dr. Ernesto Seidl
(Subcoordenador)

FLORIANÓPOLIS, (SC), ABRIL DE 2017.

AGRADECIMENTOS

A elaboração de uma pesquisa acadêmica é sempre uma tarefa realizada a várias mãos. Assim foi esta dissertação, que se tornou um projeto possível porque durante todo processo tive suporte de professores, amigas/os, familiares e amores, aos quais agradeço de coração aberto.

Ao Professor Alexandre Bergamo, meu orientador, agradeço por ter me recebido no PPGSP/UFSC e aceitado orientar este trabalho quando ele ainda era só uma ideia. Suas indagações constantes foram fundamentais para o trabalho e para minha formação.

Professora Cláudia Lima Costa, Professora Maria Cláudia Bonadio e Professor Jacques Mick, agradeço pela disponibilidade em participarem da banca de dissertação, pela leitura apurada do texto e pelas suas análises interessadas. As contribuições que não pude agregar ao texto final serão, certamente, lembradas e retomadas no desenvolvimento de pesquisas futuras. Ao Prof. Jacques Mick agradeço, ainda, por ter acompanhado o trabalho desde o início, colaborando também na banca de qualificação com seus questionamentos instigantes.

À Professora Simone Schmidt agradeço pela leitura do projeto ainda em andamento, pelas contribuições valiosas na banca de qualificação e pelo acolhimento nas disciplinas do Programa de Pós Graduação em Literatura, que abriram caminhos e me proporcionaram discussões fundamentais.

À minha mãe, ao meu pai e à minha irmã amada, agradeço pelo incentivo constante e incondicional. Obrigada por acreditarem até quando nem eu mesma acredito, obrigada por compartilharmos tantas emoções.

Aos colegas da Pós, em especial à Suelen, amiga que o mestrado me trouxe e agora levo pra vida; Su querida, teu apoio foi fundamental. Vaniuca e Débora, obrigada pela força e incentivo. Às vezes, tudo o que a gente precisa é ter alguém para nos lembrar que nossa experiência é compartilhada.

Às colegas da Literatura: Iza, Clarice, Gabi. Obrigada por me receberem, por todo o diálogo e troca. O espaço compartilhado com vocês foi essencial no início do mestrado.

À Ju, amiga querida que de perto ou de longe me instiga, me estimula, torce e compartilha. Que falta que me tu faz!

À Lari, por ser sempre – e tanto – suporte e leveza. Obrigada pela amizade e parceria!

Lou, Nuna, Paula, Elisa e Pati, que surgiram na minha vida quando ela era só turbulência e agora ajudam a deixar tudo mais alegre. Obrigada!

À Bea, que é a pessoa com quem mais converso nessa vida. Tudo que sou tem um pouco de ti e essa pesquisa tem uma fatia enorme. Obrigada por tanta troca, pela presença, pela atenção. Seguimos juntas!

Ao Conrado, que tem me ensinado dia após dia a ter paciência e a rir de mim mesma. Em ti encontrei carinho, conforto, parceria, tranquilidade: amor.

Finalmente, agradeço às mulheres quadrinistas brasileiras, cuja produção artística me desperta enorme fascínio. Foi um prazer conhecer tantas de vocês e é um grande desafio transformar sua arte em objeto de pesquisa. Obrigada pela recepção!

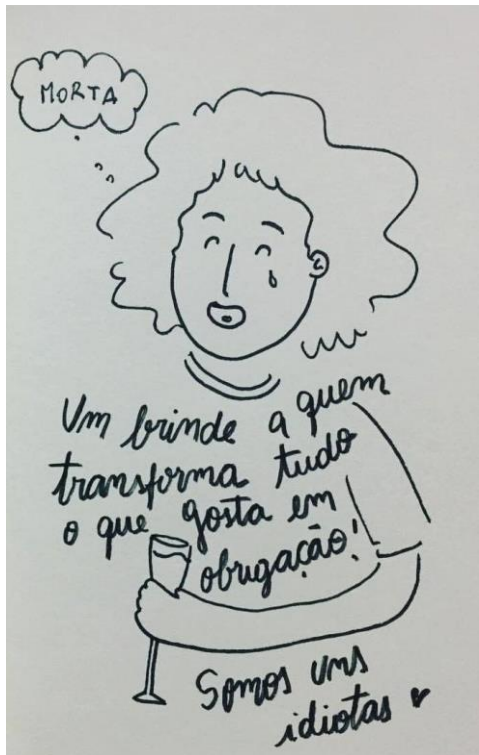


Ilustração da quadrinista Lila Cruz, publicada em seu perfil pessoal no Facebook em 02 de novembro de 2016.

RESUMO

Histórias em quadrinhos são bens culturais produzidos em um determinado contexto, no qual existem disputas por posicionamentos sociais. Esses posicionamentos não são estáticos, ao contrário, estão sujeitos a negociações entre seus agentes. Partindo do recorte que tem feito a crítica feminista no que se refere à subrepresentatividade e dificuldade de inserção das mulheres nos espaços artísticos, esta pesquisa procura compreender de que modo as quadrinistas brasileiras que se consideram autoras independentes posicionam-se e são posicionadas nesse campo de produção, bem como diante de questões que diriam respeito a uma postura feminista.

Palavras-chave: Histórias em quadrinhos. Estudos de gênero. Feminismo.

ABSTRACT

Comics are cultural goods produced within a specific context in which social positionings are constantly disputed. Such positionings are not fixed, but subjected to negotiations between its agents. Having as theoretical framework the feminist criticism regarding under—representativeness and difficulties faced by women who try to enter the art community, this work aims at a understanding of the way brazilian women who are independent comics authors both position themselves and get positioned within this production field. It's also discussed where they stand regarding matters concerning a feminist discourse.

Keywords: Comics. Gender studies. Feminism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Comparação entre imagens da história em quadrinhos e do filme Sin City. Cena 1.....	23
Figura 2 - Comparação entre imagens da história em quadrinhos e do filme Sin City. Cena 2.....	24
Figura 3 - Trecho da HQ “O que é um quadrinho?, de Aline Lemos....	25
Figura 4 - “Jessica Jones”, da quadrinista Sirlanney.....	28
Figura 5 - “Choru-man”, das quadrinistas Laura Athayde e Gabi Franco	29
Figura 6 - “Lua”, da quadrinista Carolina Ito.....	30
Figura 7 - Página 140 do livro Understanding Comics, de Scott McCloud.....	33
Figura 8 – Desenho 1 de Bianca Pinheiro	35
Figura 9 - Desenho 2 de Bianca Pinheiro.....	36
Figura 10 – Desenho 3 de Bianca Pinheiro	37
Figura 11 - Desenho 4 de Bianca Pinheiro.....	38
Figura 12 - Cena do Filme Sin City.	43
Figura 13 - Cena da história em quadrinhos Sin City.	43
Figura 14 - Página da HQ Piada Mortal (1)	45
Figura 15 - Página da HQ Piada Mortal (2)	46
Figura 16 - Página da HQ Lanterna Verde.....	48
Figura 17 - Fan Service	49
Figura 18 - Trecho da HQ All you need is love	50
Figura 19 - Trecho da HQ “A sub-representação feminina no imaginário do autor”, de Lovelove6.	53
Figura 20 - <i>Printscreen</i> de postagem no grupo Mulheres em Quadrinhos (1).....	56
Figura 21 – <i>Printscreen</i> de postagem no grupo Mulheres em Quadrinhos (2).....	57
Figura 22 - Trecho da HQ de Renata Nolasco (1).....	61
Figura 23 – Trecho da HQ de Renata Nolasco (2).....	70
Figura 24 – Primeira tira publicada de Rose O’Neill.....	73
Figura 25 - Tira de Patrícia Galvão.....	76
Figura 26 - Perfil de Hilde Weber no Jornal Mulherio (1).....	77
Figura 27 - Perfil de Hilde Weber no Jornal Mulherio (2).....	78
Figura 28 - Linha do Tempo: Algumas quadrinistas do Brasil	80
Figura 29 - Capa da Revista O Bicho n. 1	83
Figura 30 - Página 40 da Revista O Bicho n. 1Fonte: Página 40 da Revista O Bicho n. 1. Acervo da Gibiteca de Belo Horizonte.	84
Figura 31 - Cartum de Crau da Ilha no Jornal Imprensa Livre.....	86

Figura 32 – Fotografia – Arquivo de Crau da Ilha	88
Figura 33 – Capa Revista As Periquitas.....	89
Figura 34 - Foto 1º Encontro Lady's Comics.....	94
Figura 35 - Garota Siririca. Divulgação Catarse	99
Figura 36 - Garota Siririca. Divulgação Catarse	100
Figura 37 – Coleção Zine XXX	101
Figura 38 – Foto Encontro Trina Robbins.....	101
Figura 39 - Livros e Fanzines.....	103
Figura 40 – Campanha HQMIX 2015.....	105
Figura 41 - Venha Bombar – Tira de Carolina Ito	106
Figura 42 – Cadê as Minas? Tira de Carolina Ito (1/6).....	108
Figura 43 – Cadê as Minas? Tira de Carolina Ito (2/6).....	109
Figura 44 – Cadê as Minas? Tira de Carolina Ito (3/6).....	110
Figura 45 – Cadê as Minas? Tira de Carolina Ito (4/6).....	111
Figura 46 – Cadê as Minas? Tira de Carolina Ito (5/6).....	112
Figura 47 – Cadê as Minas? Tira de Carolina Ito (6/6).....	113

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2 DO QUE ESTAMOS FALANDO QUANDO FALAMOS DE QUADRINHOS?	21
3 ESPECTADOR E ESPETÁCULO: O CORPO DA MULHER COMO OBJETO DO OLHAR MASCULINO	41
4 A VELHA HISTÓRIA DE QUADRINHOS DE MENINA: MULHERES ARTISTAS E O MITO DA GENIALIDADE	54
5 MULHER, CONDIÇÃO CARTUNISTA	72
6 A LEGIÃO DE MULHERES QUADRINISTAS NO BRASIL ...	92
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	123
REFERÊNCIAS	127
ANEXO A – A legião de mulheres nos quadrinhos no Brasil	133
ANEXO B – Carta de repúdio ao Troféu HQMIX	148

1 INTRODUÇÃO

Tive contato com HQs muito cedo – aos quatro anos de idade minha mãe iniciou minha alfabetização utilizando gibis da Turma da Mônica, e daí até o início da minha adolescência percorremos juntas bancas e sebos procurando por edições que eu ainda não havia lido. Apesar desse contato precoce, não posso dizer que sempre fui uma grande entusiasta dessa forma de linguagem: eu gostava da Turma da Mônica porque me envolvia nas histórias, mas não lembro de ter me interessado por nenhuma outra série de gibis. Ao contrário, recorro de ver nas bancas uma infinidade de histórias em quadrinhos que tinham super-heróis como protagonistas e que não despertavam em mim qualquer fascínio, e quando as histórias da Mônica e sua turma deixaram de me envolver, perdi o contato com os quadrinhos.

Aos vinte anos me foram outra vez apresentadas as narrativas em quadrinhos, dessa vez por uma amiga, que me presenteou com uma *graphic novel*, estilo de gibi que eu não conhecia. Os romances gráficos são histórias longas contadas por meio de arte sequencial e o que eu tinha em mãos era o *Persépolis*, escrito e ilustrado pela autora iraniana Marjani Satrapi, que retrata por meio de uma narrativa autobiográfica a sua experiência da infância até a vida adulta como mulher no Irã durante e após a revolução islâmica. *Persépolis* foi a porta de entrada não só para o universo das *graphic novels*, mas para histórias em quadrinhos de modo geral. Descobri uma série de artistas que produzem arte sequencial para o público adulto e que narram histórias ilustradas em estilos variados, muito além da Turma da Mônica e das protagonizadas por super-heróis, e muitas dessas histórias eram de autoria de pessoas brasileiras, na maioria das vezes publicadas de forma independente ou por pequenas editoras.

Uma vez que para publicar qualquer material impresso as/os autoras/es passam pelo crivo do mercado editorial, muitas pessoas recorrem aos fanzines e à internet para fazer circular seus trabalhos artísticos. Especialmente no caso da internet, que funciona como uma rede de informações, é fácil transitar entre um trabalho e outro, rapidamente conhecer uma série de autoras e autores e inclusive acompanhar suas publicações por meio das redes sociais, blogs sobre o tema e eventualmente *websites* das/os próprias/os autoras/es. Assim, não foi particularmente difícil encontrar histórias em quadrinhos de autoria feminina publicados na internet, mesmo porque a minha rede de contatos, formada em grande parte por mulheres participantes dos

grupos destinados ao empoderamento feminino, estimula e promove a visibilidade dos trabalhos dessas autoras.

Iniciei uma revisão bibliográfica com as palavras-chave mulheres + histórias em quadrinhos e verifiquei que muitas pessoas dedicadas a esse tema percebem a imposição e repetição de um padrão estético na representação dos corpos de mulheres nas HQs. A teoria feminista, por sua vez, identifica um molde social que seleciona os corpos que dele mais se aproximam para exposição, seja nas histórias em quadrinhos, na televisão, no cinema, na literatura. Deduzi que a recorrência desse modelo anatômico nas histórias em quadrinhos estaria relacionada à hegemonia do traço masculino, sendo os corpos femininos desenhados a partir de um fragmento do olhar do outro, e não de representações de si.

Daí se formulou um dos meus questionamentos iniciais: por que é importante mulheres representarem mulheres? Essa pergunta não pretende cogitar a existência da categoria “quadrinhos de mulheres” como uma vertente específica: a tentativa de constatar um traço ou estilo identitário que denunciaria uma suposta estética feminina na arte já foi explorada em trabalhos de outras autoras, como será visto posteriormente. Ao contrário, esse questionamento inicial pressupõe que existam tensões no campo de produção das histórias em quadrinhos independentes, que assim como os demais espaços da sociedade, é constituído por relações de poder. Problematizar a questão de gênero é apontar uma tensão a mais para a análise desse campo de produção cultural, o que possibilita o desenvolvimento de um outro questionamento: há relevância na representatividade feminina nos quadrinhos nacionais?

Considerando que as posições no campo artístico e literário podem ser alteradas em função de transformações das relações entre o campo intelectual e o campo do poder (BOURDIEU, 1996), a proposta principal deste trabalho é analisar de que modo as quadrinistas brasileiras que se consideram autoras independentes posicionam-se e são posicionadas nesse campo de produção, bem como diante de questões que diriam respeito a uma postura feminista.

Exponho essa experiência em relação à escolha do tema e definição do *corpus* da pesquisa para situar meu lugar de fala e estabelecer meu alcance e meus limites no desenvolvimento deste trabalho. Tenho interesse direto nesta temática como leitora das histórias em quadrinhos, como mulher que reflete e interroga a sociedade em que vive e como pesquisadora no campo dos estudos de gênero. Assim, marco o meu lugar como jovem pesquisadora e acadêmica que se

aventura a falar sobre a experiência dessas jovens mulheres artistas inseridas em um campo de produção cultural do Brasil.

A dissertação está organizada em cinco capítulos. Por meio desta divisão procuro conduzir o/a leitor/a a acompanhar minha inserção no campo e ao mesmo tempo compreender a maneira como desenvolvo as discussões teóricas. No primeiro capítulo, exponho os elementos formais que constituem as histórias em quadrinhos, partindo dos estudos de teóricos como Will Eisner, Hillary Chute, Umberto Eco e Scott McCloud. Para ilustrar – e ao mesmo tempo introduzir imageticamente o objeto de pesquisa – utilizo trechos de histórias em quadrinhos de autoria de quadrinistas brasileiras. No capítulo dois me aproximo das teorias das artes visuais para discutir o conceito de olhar masculino, elaborado por Laura Mulvey, e apresentar a recorrência de um modelo de representação de mulheres nas histórias em quadrinhos baseado em estereótipos fetichistas. No terceiro capítulo relato minha entrada no campo, desenvolvendo uma narrativa que mescla as percepções das quadrinistas acerca do campo no qual estão inseridas com o debate teórico sobre a consagração de mulheres artistas. No penúltimo capítulo procuro fazer o exercício de recuperar a história de algumas mulheres quadrinistas brasileiras e, por fim, no último capítulo, apresento os relatos de minha experiência no campo e exponho um perfil das quadrinistas brasileiras, desenvolvido no decorrer desta pesquisa.

2 DO QUE ESTAMOS FALANDO QUANDO FALAMOS DE QUADRINHOS?

Aperto o *play*. Surge na tela uma cidade vista à noite do ângulo de quem a observa no terraço de um arranha céu. Prédios altos projetados em formas geométricas, luzes de apartamentos e faróis de carro iluminando a cena retratada em preto e branco contrastantes, com poucas nuances de cinza, exceto pelo objeto central: a roupa brilhante, vermelha e justa que veste o corpo de uma mulher de costas. *Ela treme ao vento como a última folha de uma árvore morta*. A câmera muda de ângulo, desvendando o narrador que se aproxima em passos lentos; o terraço agora é mostrado de frente, ainda em preto e branco, exceto pelo vestido e batom vermelhos da mulher, cujo rosto se curva para trás ao sentir a presença de alguém que se aproxima. *Deixo que escute meus passos. Ela estremece por um único instante*. A dois palmos da mulher de costas para ele, o rosto de ambos de frente para a câmera, ele oferece um cigarro. Ela se vira, lhe olha nos olhos e aceita: *estás tão cheio dessa gente quanto eu?* Close no rosto do homem, em absoluto preto e branco: *Não vim aqui pela festa. Vim aqui por você. Tenho te observado há dias*. Close no rosto da mulher, destacando o vermelho do batom. *Você é tudo que um homem poderia desejar*, ele prossegue. *Não é só seu rosto, seu corpo ou sua voz*. Close no rosto dela, cujos olhos passam das nuances de cinza para um verde vibrante, enquanto ela traga o cigarro. *São seus olhos. Tudo o que eu vejo são seus olhos*. Os olhos voltam às cores predominantes do filme, branco e preto. Ao som de jazz ela sorri, vira de costas, close na nuca, destacando o detalhe do vestido vermelho. *E o que vê em meus olhos?* A câmera filma os dois, ela de costas para ele, ambos de frente para a câmera. *Vejo uma calma insana. Está cansada de fugir. Está pronta para enfrentar o que tem para enfrentar, mas não quer fazer isso sozinha*. Ela apresenta um olhar vago: *não, não quero enfrentar sozinha*, responde em voz chorosa. Vira-se de frente para o homem, olhos marejados, destaque em seu batom e vestido vermelhos. Ela e ele se beijam e se abraçam e a chuva cai enquanto o narrador em off prossegue guiando o monólogo interior do personagem: *o vento carrega a eletricidade. Ela é macia, quente, quase sem peso. Seu perfume é uma doce promessa que traz lágrimas aos meus olhos. Digo a ela que tudo vai dar certo. Que vou salvá-la do que ela teme e leva-la para longe. Digo a ela que a amo*. Beijam-se novamente e se olham nos olhos, a câmera lhes filmando de perfil. O próximo som é o de uma arma com silenciador disparada de súbito. Ela cai em seus braços. *O silenciador quando dispara é como um suspiro*. Ele se senta

no chão com a mulher em seus braços e a câmera filma do alto e de longe a cena em preto e branco, com a chuva caindo em seu longo e brilhante vestido vermelho vivo. *Eu a abraço forte até ela partir. Nunca saberei do que ela fugia. Vou descontar seu cheque amanhã.* Ainda filmando de cima, a câmera se distancia mais, mostrando o terraço, em seguida o prédio, depois a rua e a cidade inteira, até se formar um nome na tela que indica a abertura do filme: *Sin City*.

*

Sin City é uma filme dirigido por Robert Rodriguez, adaptado de uma série de histórias em quadrinhos de mesmo nome criada pelo prestigiado quadrinista Frank Miller, que assina o filme como co-diretor. As cenas descritas acima constituem o prólogo do filme, uma adaptação de “O cliente está sempre certo”, história em quadrinhos de três páginas publicada originalmente em 1994. Além do prólogo, a longa metragem é composto de três outros volumes da série de quadrinhos, e embora não haja uma sequência ou continuidade, as histórias são correlacionadas e todas elas acontecem na fictícia Basin City.

Frank Miller se inspirou em filmes do gênero *noir*¹ para criar *Sin City*, e essa mesma estética *noir* das histórias em quadrinhos de sua autoria é reproduzida na adaptação fílmica, criando o que a crítica chama de *neo-noir*. Em *Sin City* o espectador é transportado para as margens da cidade que lhe empresta título para experienciar as histórias que são alegorias tipicamente norte-americanas, onde bandidos, mocinhos e *femmes fatales* atuam com frases de efeito e violência hiper-estilizada, o que lembra os filmes do premiado diretor Quentin Tarantino – não por acaso ele foi convidado para filmar uma cena de

¹ Convencionou-se como *noir* um estilo visual criado na década de 1940 nos Estados Unidos, com cenas em preto e branco marcadas por altos contrastes, enredos policiais que exploram elementos como violência e criminalidade. Elizabeth Cowie, no entanto, fala dos filmes *noir* como uma fantasia, como o “gênero que nunca existiu”, uma vez que o termo foi atribuído em análises e críticas posteriores, isto é, não era utilizado pelos estúdios que os produziam ou pela audiência para a qual eram exibidos. Definindo os filmes *noir* a partir de uma crítica de gênero, no texto *Film Noir and Women*, Cowie afirma que “essa fantasia centraliza quase sempre um cenário masculino, o herói do filme *noir* é um homem lutando contra outro homem, que sofre alienação e desespero, e é atraído por mulheres fatais” (1993, p. 122). Tradução minha.

quatro minutos. As composições gráficas das histórias em quadrinhos são evidenciadas o tempo todo nas cenas do filme (ver Figuras 1, 2 e 3); a obra se pretende uma adaptação fiel, ou melhor, há um esforço em assimilar seus aspectos visuais e também os estruturais, de modo que a narrativa do filme se desenvolve seguindo à risca a configuração estética e a organização sequencial das histórias em quadrinhos.

Figura 1 - Comparação entre imagens da história em quadrinhos e do filme Sin City. Cena 1.



Figura 2 - Comparação entre imagens da história em quadrinhos e do filme Sin City. Cena 2.



Para manter a fidelidade em relação à obra gráfica, foram utilizadas as páginas da HQ como *storyboard*. *Storyboards*, ou pranchas de história, em uma tradução literal, são guias visuais compostos por ilustrações ou imagens dispostas em sequência para que seja possível a visualização prévia do filme. Semelhante a um *storyboard*, “o quadrinho controla o ponto de vista do leitor, o contorno do quadrinho torna-se o campo de visão do leitor e estabelece a perspectiva a partir da qual o local da ação é visto. Essa manipulação permite ao artista esclarecer a atividade, orientar o leitor e estimular a emoção” (EISNER, 1999, p. 88). É comum que quadrinistas atuem em equipes de filmes para criar o *storyboard*, como é o caso de *Matrix*, para o qual foi desenvolvido pelos quadrinistas Geof Darrow e Steve Skroce um *storyboard* de aproximadamente seiscentas páginas.

As semelhanças entre cinema e histórias em quadrinhos não se limitam às adaptações de um formato para o outro: as duas linguagens têm muito em comum, a começar pela imagem. Tanto o cinema quanto as histórias em quadrinhos operam a narrativa por meio de uma sequência de imagens estáticas que quando vistas uma após a outra criam a ideia de ação. A diferença, de acordo com o que aponta Moacyr Cirne (1972, p. 29), seria que no cinema essa ação é criada por meio de imagens fotografadas *em movimento*, enquanto nas histórias em quadrinhos seriam imagens desenhadas e *fixas*.

Penso que *Sin City* seja um exemplo relevante para introduzir os aspectos da linguagem dos quadrinhos porque a própria adaptação parece levantar questões acerca das semelhanças de estrutura entre as

narrativas cinematográficas e as narrativas gráficas, contrariando o argumento de Moacyr Cirne: de certo modo, o *movimento* criado pelas imagens fotografadas no cinema já é uma característica inerente às histórias em quadrinhos; nas HQs, as imagens *não são fixas*. A página é estruturada de modo que seja lida quadro a quadro, e o que vemos são, sim, imagens fixas separadas umas das outras por requadros e espaços em branco. No entanto, essas imagens fixas não possuem um fim em si mesmas, ou seja, o/a leitor/a não interpretará cada quadro isoladamente. Ao contrário, a compreensão do texto postula a leitura dos quadros em sequência. Talvez a diferença maior seja que as HQs demandam uma ação do espectador, que é a leitura, enquanto no cinema as passagens de um momento para o outro são criadas por técnicas de montagem e edição que tornam possível a assimilação do movimento por parte do telespectador. Hillary Chute (2010, p. 08) chama atenção para um outro aspecto: diferente dos filmes, em que as imagens são antes projetadas para depois estabelecerem continuidade, nas histórias em quadrinhos o movimento do olho na página captura instantaneamente todo o conjunto de quadros, de modo que um olho vê a página inteira mesmo que o outro queira começar a leitura partindo do primeiro quadro.

Nos deteremos aqui aos quadrinhos: essa semelhança de linearidade dialoga com o conceito formal de histórias em quadrinhos elaborado por McCloud (1995, p. 09), que a partir de uma perspectiva semiótica, define-as como imagens pictóricas e justapostas em sequência com o objetivo de interagir com o espectador. Dito de outro modo:

Figura 3 - Trecho da HQ “O que é um quadrinho?”, de Aline Lemos



Fonte: <http://desalineada.tumblr.com/>

Um indício da flexibilidade da definição de o que é uma história em quadrinhos é a quantidade de nomes atribuídos a esse formato: HQ, gibi, quadrinho, *comics*, tiras, arte sequencial, novela/romance gráfico (*graphic novel*). Essas nomenclaturas muitas vezes dizem respeito a um formato, como o gibi e as tiras, ou a um gênero específico de história em quadrinhos, como os *comics*. Pode-se dizer que HQs são narrativas formadas por dois ou mais quadros em sequência, diferente da charge e da caricatura, manifestações artísticas muito próximas e que por vezes se confundem porque têm balões de fala e informam uma mensagem, mas que não compartilham a característica da sequencialidade.

Will Eisner, teórico e quadrinista, criador do famoso personagem *The Spirit*, propôs um debate bastante relevante acerca da definição das HQs. Eisner foi quem a denominou como arte sequencial, “uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história e dramatizar uma ideia” (1999, p. 05). A obra de Eisner impulsionou uma série de outros trabalhos que tratam da criação e da leitura das histórias em quadrinhos, e há muitas definições estabelecidas para esse tipo de linguagem. Substituindo a expressão quadrinhos por arte sequencial, o autor procurou pensar as HQs a partir das condições inerentes à linguagem, não mais a partir dos seus elementos formais. Isto porque, para o autor, esta combinação única de desenho e criação escrita tem recebido pouco espaço no currículo literário e artístico (EISNER, 1999, p. 05). Para Will Eisner, o que importa nos estudos sobre quadrinhos – ou arte sequencial – é a compreensão de que a narrativa quadrinizada é formada pela sequência de imagens e pela relação entre imagens e palavras.

Em Desvendando os Quadrinhos, McCloud (1995) conceituou como “conclusão” o processo de compreensão do todo a partir da leitura das partes, que vimos anteriormente. Essas partes são reunidas pelos cortes, que podem produzir leituras meramente a partir da estrutura visual da página. Nesse sentido, o *continuum*, termo usado por Umberto Eco, cria na mente do leitor a noção de progressão temporal e movimento do enredo: o *continuum* permite que a história flua e que o movimento possa ser assimilado a partir de cenas ilustradas. Ao tratar da montagem nos quadrinhos, Eco afirma:

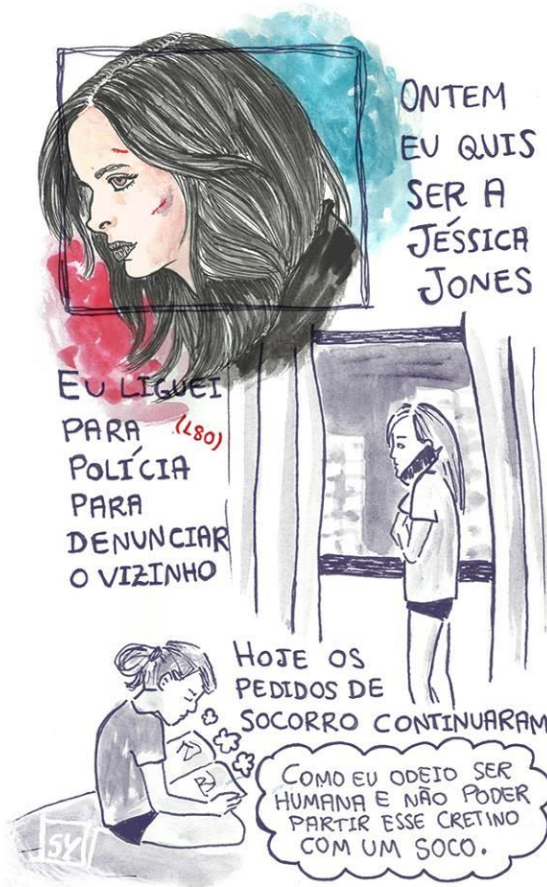
A relação entre os sucessivos enquadramentos mostra a existência de uma sintaxe específica, melhor ainda, de uma série de leis de montagem. Dissemos “leis de montagem”, mas o apelo ao cinema não nos pode fazer esquecer de que a

estória em quadrinhos “monta” de modo original, quando mais não seja porque a montagem da estória em quadrinhos não tende a resolver uma série de enquadramentos imóveis num fluxo contínuo, como no filme, mas realiza uma espécie de continuidade ideal através de uma fatal descontinuidade. A estória em quadrinhos quebra o continuum em poucos elementos essenciais. O leitor, a seguir, solda esses elementos na imaginação e os vê como continuum [...] (ECO, 2008, p. 147).

Por exemplo, se no primeiro quadro de uma história vejo uma personagem segurando no colo um gato assustado, procurando pular, e no segundo a mesma personagem aparece sentada no chão, coberta de arranhões no corpo e com uma expressão de decepção no rosto, preciso completar o espaço em branco entre um quadrinho e outro com as imagens da disputa travada entre a personagem que tentava segurar o gato a força e este que, a qualquer custo, empreendia fuga. Somente depois de visualizar mentalmente esta disputa é que acontece de fato o que vejo no segundo quadro: a garota no chão. Isso significa que mesmo o que não foi desenhado pode ser construído em nosso imaginário, e esse processo de construção é o que Humberto Eco chama de continuum.

Como é possível observar na tira a seguir (Figura 4), a transição de um quadro para outro não necessariamente estará delimitada por um traço, uma borda, uma moldura: a *margem* sinaliza o que está imóvel, contorna a cena estática que está dentro do quadro; o *corte* indica movimento entre uma cena e outra, anuncia que acontece uma ação entre os quadros. Embora não tenha bordas, a tira é dividida em três quadros, e a pessoa que lê pode perceber isso porque há o corte indicando a mudança de cena, a alteração do espaço e do tempo, ou seja, a progressão temporal e o movimento do enredo.

Figura 4 - “Jessica Jones”, da quadrinista Sirlanney



Fonte: Fanpage Magra de Ruim no Facebook, publicada em 02/12/2015.

A próxima tira (Figura 5), de Laura Athayde e Gabi Franco, é desenvolvida com margens que separam um quadro e outro. No entanto, no segundo e no terceiro quadro a margem e o corte se confundem: O personagem Choru-man arremessa uma flor para a mulher e, para enfatizar o movimento de arremesso, a ilustração continua após a margem, transmitindo a ideia de unidade entre os dois quadros:

Figura 5 - “Choru-man”, das quadrinistas Laura Athayde e Gabi Franco

CHORU-MAN & O DIA INTERNACIONAL DA MULHER



Fonte: Fanpage Boobie Trap no Facebook, publicada em 08/03/2016.

Diferente de um livro ilustrado, nas HQs o que é dito em forma de texto, via de regra, não é repetido nas imagens; ambos – imagem e palavras – são considerados textos que se complementam, necessários para compreensão da narrativa. Nesse sentido, Will Eisner afirma que é preciso que a pessoa que lê participe da interpretação da história. “Nos lugares onde o diálogo não está presente, é necessário que o narrador dependa da experiência de vida do leitor para fornecer o discurso que amplia a comunicação entre os atores” (EISNER, 1999, p. 61).

Importante destacar que a linguagem verbal e a visual não são apresentadas nas mesmas proporções. Nota-se que em alguns quadros os balões são dispensados, como exemplificado na tira a seguir (Figura 6), o que demonstra uma predominância da imagem em relação ao texto escrito; as palavras servem como apoio, mas de modo geral é por meio das imagens que uma história em quadrinhos se constitui:

Figura 6 - “Lua”, da quadrinista Carolina Ito



Fonte: Fanpage Salsicha em Conserva no Facebook, publicada em 28/09/2015.

Tais características de composição peculiares dessa linguagem demonstram que para ler uma história em quadrinhos o/a leitor/a precisa mobilizar uma série de habilidades interpretativas. Isso significa que independente do traço, da trama e do enredo, a leitura de quadrinhos, por si só, exige certo empenho e raciocínio para que se torne compreensível. É nesse sentido que Eisner afirma que “a leitura da revista de quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual” (EISNER, 1999, p. 08).

Enquanto ferramenta de representação da realidade, as HQs são carregadas de sentido não somente pela exatidão com que a retrata, mas pelo modo como o/a quadrinista emprega seu traço, pelas escolhas que faz em relação às texturas, luz e cor, pela subjetividade na composição do desenho combinado com o texto. Assim, “muito mais do que falar de personagens, devemos voltar nossos olhares para as mentes criativas que lhes deram vida e forma” (NOGUEIRA, 2013, p. 22). O que um/a autor/a representa em sua obra é perpassado por sua trajetória de vida, de modo que tomar os quadrinhos como fonte de pesquisa é também mergulhar em um universo biográfico. Nesse sentido, Hillary Chute sugere que por serem desenhadas e escritas a mão as histórias em quadrinhos guardam as marcas subjetivas do/a artista, peculiaridade que lhes confere, além de qualidade visual, um aspecto performativo extra-semântico que independe da narrativa ser ou não ser autobiográfica – “é um vestígio de autobiografia no traço de seu/sua criador/a” (CHUTE, 2010, p. 10).²

Em defesa da consolidação das histórias em quadrinhos como arte, McCloud sustenta o argumento de que estão sujeitas a seis passos comuns ao processo de criação de qualquer obra: 1) Ideia/Objetivo: o primeiro impulso; 2) Forma: como a ideia será expressa, que forma ela terá (livro, disco, ensaio, cartum, etc); 3) Idioma: não a língua em que será escrita, mas o gênero da obra; 4) Estrutura: o que será incluído, o que ficará de fora, como será a composição da obra; 5) Habilidade: que competências serão necessárias para a execução da obra; 6) Superfície: acabamento. O próprio autor, entretanto, acredita que as tentativas de definição estão fadadas ao fracasso pois as HQs estão em desenvolvimento contínuo, uma vez que são compostas por uma diversidade de gêneros literários, escolas artísticas, materiais, técnicas, estilos, estéticas, filosofias, movimentos e personagens (MCLOUD, 1994, p. 22). Em uma entrevista à Revista Farpa³ no Festival de Literatura de Berlim, Scott McCloud, falando sobre processo criativo, explicou que seu maior desafio é manifestar nas histórias em quadrinhos a riqueza e a densidade que se encontra na literatura. “Se é quadrinho, tem tanta capacidade quanto qualquer outra forma de arte” (2015, p. 133).

² “[...] a trace of autobiography in the mark of its maker”. Tradução minha.

³ A Revista Farpa é uma publicação independente brasileira com conteúdos em diferentes formatos, como quadrinhos, fotografia, artigos e entrevistas, criados exclusivamente por mulheres. Foi publicada em 2015 por meio de financiamento coletivo na plataforma Catarse.

A reflexão a respeito do status das HQs na sociedade tem permeado toda a produção do autor, que harmoniza com frequência escrita acadêmica e histórias em quadrinhos. Em uma página do livro *Understanding Comics – The Invisible Art* (1994), McCloud desenha dois quadros (Figura 7): no primeiro, um apanhado de obras literárias consagradas, como *Madame Bovary*, de Flaubert, *Guerra e paz*, de Tolstoy e *Ulisses*, de James Joyce, categoricamente separadas de um aglomerado de obras clássicas de pintores como Manet e Van Gogh por um personagem, que as afasta de braços abertos, como que empurrando cada um dos conjuntos. No balão de fala do personagem, a seguinte mensagem: “tradicionalmente se imagina que as verdadeiras obras da pintura e da literatura só são possíveis quando devidamente isoladas em seu subsistema cultural”⁴. No quadro seguinte, logo abaixo, uma ilustração com vários objetos que costumam ser associados a um baixo valor cultural, como gibis, revistas e DVD’s. Em uma das extremidades aparece o mesmo personagem, de braços cruzados, afirmando que “palavras e imagens juntas são consideradas, na melhor das hipóteses, uma distração para as massas, e na pior, um produto do comercialismo perverso”⁵. As histórias em quadrinhos são notoriamente incluídas na imagem do segundo quadro, fazendo referência a uma discussão recorrente: é atribuída às HQs, historicamente, a condição de arte menor, de produto de entretenimento de baixo valor cultural.

Essa convicção é fruto, por um lado, da influência da Escola de Frankfurt e, paralelamente, da ideia amplamente difundida no século XX de que histórias em quadrinhos eram lidas exclusivamente por um público infantil. O movimento intelectual conhecido como Escola de Frankfurt, iniciado na década de 1920 e que teve como principais representantes os teóricos Adorno e Horkheimer, utilizou o termo *indústria cultural* para abordar o processo social que transforma a arte e a cultura em bens de consumo. Sob um viés pessimista, a lógica frankfurtiana postula que a música, o cinema, as revistas, o rádio, etc. fazem parte de um sistema de dominação complexo, cuja natureza de alta reprodutibilidade e distribuição acessível lhes converte em produtos facilmente assimiláveis, prejudicando o desenvolvimento do pensamento crítico de quem os consome e, portanto, associados à ‘baixa’ cultura.

⁴ Tradução minha. Texto original na Figura 8.

⁵ Tradução minha. Texto original na Figura 8.

Figura 7 - Página 140 do livro *Understanding Comics*, de Scott McCloud.



Fonte: MCCLOUD, Scott. *Understanding Comics: The invisible art*. New York: Harper Collins & Kitchen Sink Press, 1994. P. 140.

Em 1976 foi publicado *Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo*, um estudo pertinente acerca das histórias em quadrinhos, de autoria de Ariel Dorfman e Armand Mattelart. Apesar de sua importância, a obra faz uma análise mecanicista da criação e produção dos bens culturais, posicionando as histórias em quadrinhos sumariamente como produtos de baixo valor cultural e especulando possíveis efeitos negativos das HQs para o público infantil e adolescente. A partir desse tipo de análise, as HQs incorporariam a dinâmica e os vícios do sistema produtivo da indústria cultural, distanciando-se, justamente pela sua característica de alta reprodutibilidade, daquilo que se considera um produto artístico.

A reflexão a respeito da recepção de uma obra vai além da oposição implicada nas categorias “baixa cultura” e “alta cultura”. O que ocorre, de acordo com Pierre Bourdieu, é que a diversificação do público gera novas necessidades de distinção, isto é, a emergência de mais produtores de bens simbólicos favorece o estabelecimento de uma teoria “pura” da arte, com a pretensão de distingui-la da simples mercadoria (BOURDIEU, 2005). O sociólogo expõe que a ideia de “estética pura” se instituiu no século XIX, quando emergiram “instituições específicas, locais de exposição (galerias, museus etc.) instâncias de consagração (academias, salões etc.), agentes especializados (comerciantes, críticos, historiadores da arte, colecionadores etc.)” e, principalmente, a “elaboração de uma linguagem artística”, que diz respeito à forma como se fala de um artista ou de uma obra⁶ (BOURDIEU, 2005, p. 289).

Como elaborou Natalia Oliveira (2014, p. 16), “a expressão ‘arte pura’ simplesmente tenta apagar a incômoda realidade de que toda obra carrega traços da relação do artista com o mundo e com outros artistas”. Nem toda literatura é de qualidade, do mesmo modo que nem toda pintura atingirá níveis elevados de consagração. Igualmente, existem histórias em quadrinhos mais ou menos prestigiadas, e sua recepção varia de acordo com as regras do seu próprio campo de produção e seus critérios internos de apreciação.

A reprodutibilidade técnica, questão da qual se ocupou Walter Benjamin, abre novas possibilidades para a produção e distribuição de arte, e esse aspecto de maneira alguma é desfavorável quando considerado que uma criação artística é, em última instância, um meio de um indivíduo expressar algo a seu público. Quando se embute as histórias em quadrinhos na vala comum do *comercialismo perverso*, tal como o segundo quadro criticamente desenhado por McCloud (Figura 8), ignora-se que o indivíduo responsável pela sua elaboração passa por um processo criativo que não necessariamente se distingue por completo daquele experienciado por quem pinta uma tela ou escreve um romance.

A imagem de cada quadrinho surge aos poucos, traço a traço, e até que adquira seu formato final é modificada muitas vezes. Vejamos, como exemplo, o trabalho da quadrinista Bianca Pinheiro (Figuras 8, 9 e 10), que por meio de suas redes sociais costuma compartilhar com os/as

⁶ A respeito dessa linguagem artística, em vários momentos durante a escrita do texto me deparei com a seguinte questão: como falar dos quadrinhos e de suas criadoras? É adequado o uso dos termos ‘artista’ e ‘obra de arte’? Seria esse autoquestionamento uma manifestação espontânea da ideia de ‘estética pura’?

leitores/as o processo de criação de suas personagens e histórias. Meses antes de lançar a HQ *Meu pai é um homem da montanha* (2015), criada em conjunto com Gregório Bert, a autora publicou uma foto de um estudo de personagem, comunicando que uma nova HQ estava em processo de criação:

Figura 8 – Desenho 1 de Bianca Pinheiro



Fonte: Fanpage Bianca Pinheiro no Facebook, publicada em 28/07/2015.

No dia seguinte, a foto de um esboço da terceira página da HQ:

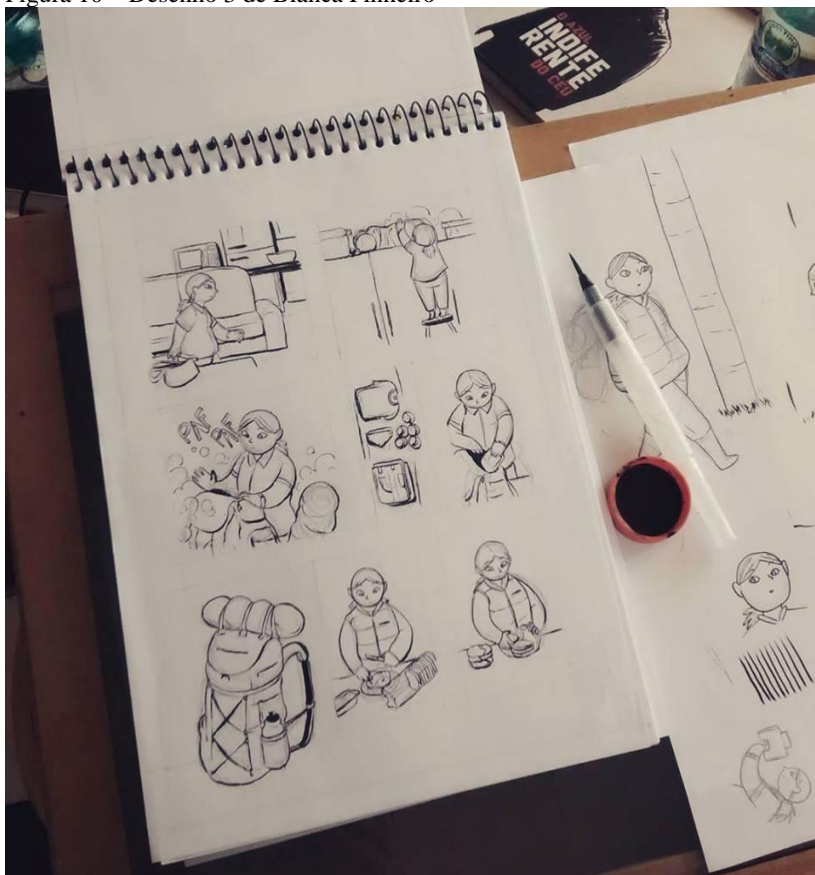
Figura 9 - Desenho 2 de Bianca Pinheiro



Fonte: Fanpage Bianca Pinheiro no Facebook, publicada em 29/07/2015.

E, posteriormente, a terceira página pronta:

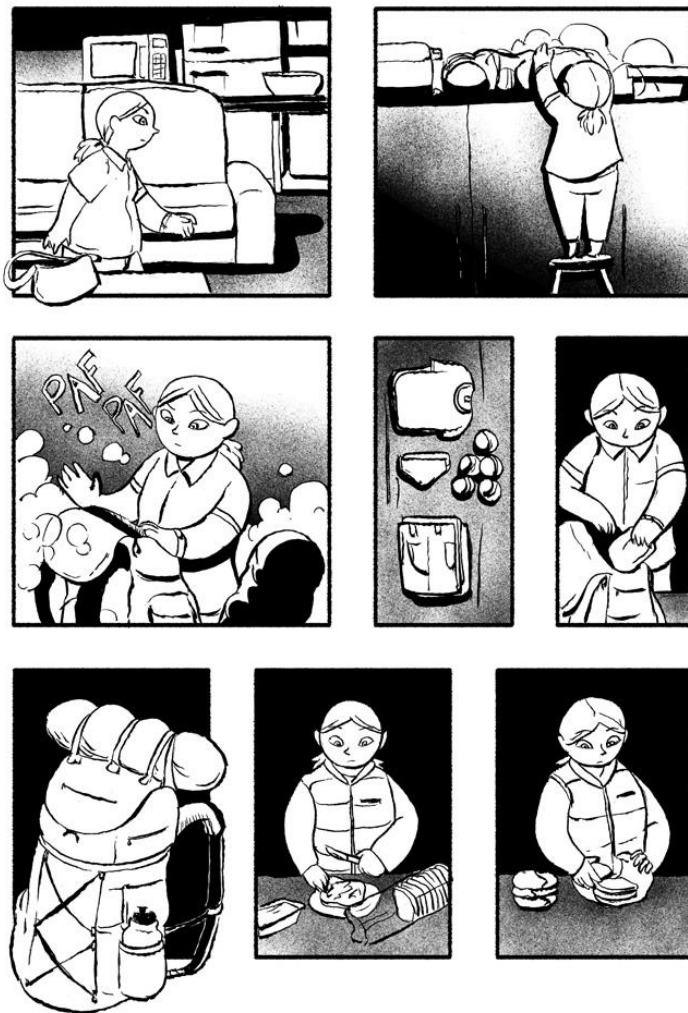
Figura 10 – Desenho 3 de Bianca Pinheiro



Fonte: Fanpage Bianca Pinheiro no Facebook, publicada em 30/07/2015.

Dias depois, a promessa cumprida: as onze primeiras páginas da HQ ainda em processo de criação foram disponibilizadas na internet, e a seguir está a página três, resultado dos rascunhos acima, tratada e finalizada em programa de edição digital:

Figura 11 - Desenho 4 de Bianca Pinheiro



Aqui se manifesta um aspecto paradoxal dessa linguagem: ao mesmo tempo em que uma história em quadrinhos é concebida como uma obra de arte, retocada e retrabalhada até chegar em uma forma específica, ela também tem como forte característica a reprodutibilidade; antes de ser reproduzido e vendido em forma de revistas, impresso em jornais ou em fanzines ou veiculado na internet, o original foi uma peça singular, quem sabe um rabisco de caderno ou de rascunho; foi iniciado a partir de um processo artesanal para somente depois ser reproduzido e distribuído.

Classificando as histórias em quadrinhos como uma linguagem ‘simultaneamente sofisticada e experimental’, Hillary Chute (2010, p. 11) analisa essa ambivalência: ela assinala que o processo artesanal por meio do qual cada página é criada evidencia o posicionamento subjetivo do/da autor/a, ao mesmo tempo que é precisamente sua acessibilidade e fácil distribuição, por meio da reprodução, que torna essa linguagem tão poderosa.

Finalmente, cabe insistir que tal como avaliou Umberto Eco (2008), as histórias em quadrinhos se valem ao mesmo tempo de formas estilísticas originais e da recuperação de estilos consagrados em outros campos, daí sua relação estreita com linguagens distintas como o cinema, a literatura e as artes plásticas. Essa compreensão não implica na constatação de que os quadrinhos sejam uma “arte parasitária”. Ao contrário, vimos até aqui que existem recursos de composição visual e narrativa muito específicos; são convenções as quais lhe asseguram autonomia como arte sequencial. Aí reside a primeira razão pela qual optei por iniciar esta exposição utilizando a narrativa de Sin City: esse exemplo mostra com clareza que as HQs sofrem influência de campos adjacentes, do mesmo modo que outros campos também se utilizam de suas estratégias criativas para enriquecer as próprias produções.

3 ESPECTADOR E ESPETÁCULO: O CORPO DA MULHER COMO OBJETO DO OLHAR MASCULINO

Retomemos Sin City por um breve momento: é inegável a sua influência no universo das histórias em quadrinhos. A série de histórias que tinham como cenário a cidade de Basin City começou a ser publicada quando Frank Miller se afastou da editora DC Comics, como um projeto autoral, e se tornou conhecida por um público extenso.

Há, no entanto, um problema central: dentre as muitas aproximações entre cinema e histórias em quadrinhos, existe uma semelhança determinante que é o fato de as duas linguagens operarem o discurso por meio de imagens. E as imagens, como vimos, são ferramentas elementares para a construção dessas narrativas. Quando a pessoa que dirige um filme ou que ilustra uma história em quadrinhos determina o ângulo do personagem, o enquadramento da cena, a iluminação, a intensidade dramática do jogo de luz e sombras, há uma mensagem que está sendo comunicada que é tão ou mais importante quanto os diálogos.

O segundo motivo pelo qual escolhi Sin City para iniciar minha argumentação é que tanto no filme quanto na *graphic novel* as mulheres são visualmente representadas de maneira a evidenciar seus atributos físicos; por meio do uso pontual das cores (no filme), do enfoque nos detalhes, da forma como a câmera desliza pelo corpo das personagens ou do ponto de vista pelo qual a personagem é desenhada no quadrinho, sua sensualidade é explorada de modo objetificante, mesmo que no texto e nos diálogos elas sejam investidas de autonomia e poder. Mesmo a ênfase da cena retratada no prólogo do filme que descrevo no início do texto, quando os olhos da personagem ficam vigorosamente verdes, existe para deleite do homem. *Tudo o que ele vê são seus olhos. Eles lhe transmitem uma calma insana.* E este homem é o personagem masculino com quem ela interage, mas também é o espectador.

Isso é o que afirmaria Laura Mulvey, crítica de cinema britânica, que escreveu em 1975 o artigo *Prazer Visual e Cinema Narrativo*, no qual desenvolveu, ancorada em teorias psicanalíticas e nos estudos feministas, o conceito de *male gaze*, traduzido para o português como *olhar masculino*. Para construir sua argumentação, Mulvey explora os conceitos de escopofilia – a raiz do voyeurismo –, complexo de castração e fetichismo, identificando um mecanismo de busca pelo prazer que operaria no cinema narrativo e propondo uma “nova linguagem do desejo”, a partir da transgressão desse mecanismo. Não

cabe aqui o aprofundamento da teoria freudiana, tampouco a análise de sua validade, entretanto, é indiscutível a importância do artigo de Laura Mulvey e do seu conceito de olhar masculino para os estudos de representação no cinema (estendidos para as histórias em quadrinhos, dadas as semelhanças entre as duas linguagens conforme vimos anteriormente) que foram desenvolvidos após sua publicação, especialmente no âmbito dos estudos de gênero e feministas.

O termo *gaze* diz respeito à relação entre o prazer e as imagens; seria um olhar fixo, prolongado, de fascinação, a própria contemplação. *Male gaze* é desenvolvido no sentido de poder de quem olha em função do desapossamento daquele/a que é olhado/a; em outros termos, seria o olhar colonizador. A autora procura construir fundamentos para uma crítica do olhar masculino enquanto produtor da imagem, especificamente daquela produzida no contexto de Hollywood entre os anos de 1930 e 1950 – ao qual se refere como cinema clássico narrativo. Fazendo a divisão heterossexista entre ativo e passivo, Mulvey afirma que esses filmes dicotomizam o olhar; o olhar ativo seria o do homem, protagonista da trama, enquanto o passivo seria o da mulher, espetáculo visual.

Partindo da pergunta básica “que tipo de prazer o cinema proporciona para o espectador?”, Mulvey argumentou que nas representações hegemônicas a mulher seria o objeto a ser contemplado, sem função alguma na trama a não ser a de proporcionar prazer visual, enquanto o homem seria o sujeito que contempla e que age, que atua para que a narrativa se desenrole. Dado que a narrativa não pode ser interrompida pelo espetáculo, há uma tentativa de inseri-lo como parte narrativa: quando, em uma cena do filme, o personagem masculino contempla o corpo da mulher, o espectador, que se identifica com o personagem, permite-se também contemplar esse corpo; o tempo fica em suspenso na narrativa e faz-se assim o espetáculo, em que o olhar do personagem se confunde com o do espectador, ambos fitando o corpo feminino.

Em *Sin City – A cidade do pecado*, assim como os demais personagens, as mulheres são pessoas que vivem às margens da sociedade, que é onde as narrativas acontecem; elas são *strippers*, prostitutas ou garçonetes, sempre seminuas, chamadas com frequência de vadias (*whores*). Todos os aparatos cinematográficos – figurino, iluminação, posição da câmera, etc. – são utilizados de modo que seja visualmente reforçado o estereótipo da mulher objetificada, na medida em que os homens são representados com elementos típicos que reforçam sua masculinidade: seus corpos são robustos, eles têm

cicatrizes, vestem terno quase o tempo todo, sentem prazer com a violência.

Figura 12 - Cena do Filme Sin City.



Fonte: SIN City – A Cidade do Pecado. Direção de Frank Miller, Robert Rodriguez e Quentin Tarantino (participação especial). EUA: Troublemaker, 2005. 2h27min. Título Original: Sin City.

Na cena do filme acima (Figura 12), o narrador em *off* fala: *Lucille é minha oficial de condicional. Ela é sapatão, mas só deus sabe por quê. Com esse corpo, ela poderia ter o homem que quisesse.* Abaixo, a mesma cena (alguns segundos depois, quando Lucille já está vestida), mas na versão da história em quadrinhos (Figura 13):

Figura 13 - Cena da história em quadrinhos Sin City.



Paradoxalmente, ao longo do filme nos deparamos com homens que sofrem de insegurança, alucinações e outras turbulências psicológicas, enquanto as mulheres são personagens poderosas, fortes e autônomas. Esse é outro aspecto da argumentação de Laura Mulvey: para a autora, a figura da mulher invoca o medo da castração (nos termos de Freud), do qual o inconsciente masculino teria duas possibilidades de escapar. Uma alternativa estaria relacionada ao voyeurismo, colocando a mulher em uma posição desvalorizada, que deve ser salva ou punida – como acontece geralmente nos filmes *noir*, e como acontece na cena acima, em que o personagem considera que a sexualidade da mulher lésbica precisa ser suprida por um homem; a outra seria a negação da castração, por meio da transformação da mulher em fetiche. Neste caso sua beleza é hipervalorizada – é o caso do culto das estrelas de cinema, em que não é necessário que haja uma trama – o simples ato de olhar já proporciona prazer. A esse respeito, é sintomático que uma busca rápida no *google* com as palavras “mulheres Sin City” apresente nos primeiros resultados *links* intitulados “as mulheres mais gatas de Sin City” e “Sin City 2 com mulheres mais sensuais e perigosas”.

O problema do corpo feminino representado como espetáculo não é inaugurado em Sin City e, evidentemente, tampouco se restringe a essa obra. Ao contrário, Sin City é apresentado aqui apenas como um caso exemplar, por meio do qual é possível observar o fenômeno ao mesmo tempo nos quadrinhos e no cinema. No que diz respeito especificamente às HQs, a questão da hipersexualização do corpo feminino é um tema recorrente de análises, não somente em pesquisas acadêmicas, mas também em textos jornalísticos publicados em *blogs* especializados, os quais dispõem de importância fundamental no campo das histórias em quadrinhos contemporâneas.

Investigando, em sua dissertação de mestrado, de que forma o corpo feminino tem sido representado no decorrer da história das histórias em quadrinhos, Daiany Ferreira Dantas identificou que “a representação do corpo da mulher nas HQs é marcada pelo fetiche. No sentido de que os desenhos tentavam ressignificar uma forma transcendente de desejo pelo outro, circunscrevendo-o a um estereótipo fixo e capaz de se repetir quantas vezes necessárias” (2006, p. 47).

As mulheres não deviam significar por si, mas para o outro. Sendo esse outro aqui entendido como o mercado hegemônico que as consome – grande parte dos quadrinhos é destinada a suprir

as fantasias de um público juvenil pretensamente masculino – mas também como o próprio sistema que as produz, um campo majoritariamente dominado por homens (DANTAS, 2006, p. 48).

O que se observa nas histórias em quadrinhos clássicas de super-heróis, cujo mercado é provavelmente o mais expressivo em termos de volume de criação, produção, distribuição e consumo, é que o estereótipo não se limita à representação do corpo feminino. Além das curvas anatomicamente impossíveis e das roupas sensuais descontextualizadas, existem elementos da personalidade que sempre se repetem, como a incapacidade de defender a si mesmas e de solucionar problemas por conta própria, mesmo quando são super-heroínas⁷. Mary Jane aparece quase sempre ou sendo sequestrada ou sendo salva pelo Homem Aranha; o Super Homem mudou *como um deus o curso da história por causa da mulher*, como canta Gilberto Gil na música que usa como referência a história em que o super-herói girou o mundo para salvar Lois Lane; e em uma das mais clássicas e polêmicas histórias do Batman, A Piada Mortal (Figuras 14 e 15), o coringa tortura Barbara Gordon, depois atira e a deixa paraplégica:

Figura 14 - Página da HQ Piada Mortal (1)



Fonte: The Killing Joke (2008).

⁷ A questão da representação feminina nos quadrinhos de super-heróis foi bem explorada no trabalho de Lillian Robinson. Ver: ROBINSON, Lilian. Wonder Women: Feminisms and Superheroes. New York & London: Routledge, 2004.

Figura 15 - Página da HQ Piada Mortal (2)



Fonte: The Killing Joke (2008).

Esse, aliás, é outro modelo exaustivamente explorado nos roteiros de muitas histórias, nas quais há violência extrema contra as personagens mulheres. Nesses roteiros a tortura, o estupro ou o assassinato são recursos utilizados como meio de avançar a história do protagonista. Atenta à recorrência desse fenômeno, Gail Simone, quadrinista da DC Comics, criou em 1999 um *site* chamado *Woman in Refrigerators*, cujo nome, além da referência ao necrotério, faz uma alusão a um episódio de Lanterna Verde (Figura 16), de autoria do quadrinista Ron Marz, em que a namorada do protagonista é assassinada pelo vilão e seu corpo é depositado na geladeira. Junto de outras quadrinistas e fãs, Gail Simone listou no site as personagens mulheres de histórias em quadrinhos que haviam sido vítimas de violências brutais.

Figura 16 - Página da HQ Lanterna Verde



No caso dos mangás, quadrinhos japoneses cujas convenções particulares e diferenças em relação aos *comics* e outros quadrinhos ocidentais são exploradas com profundidade na dissertação de mestrado de Natália Oliveira (2014), existe uma segmentação de público mais precisa do que nas histórias em quadrinhos de outros países. Essa segmentação tem como resultado gêneros específicos para garotas jovens (Shonen), para mulheres jovens (Shoujo), para mulheres adultas (Josei), para homens adultos (Hentai e Salaryman), e daí em diante. A pesquisadora explica que nos mangás considerados masculinos, além das temáticas específicas, o próprio estilo de desenho é diferente, com mais linhas de impacto, enquanto nas histórias consideradas femininas a preferência é por um cenário mais “limpo” (2014, p. 61).

Em sua pesquisa, Natália aborda especificamente os mangás lolicon, um “subgênero de histórias pornográficas (ou seriam eróticas?) em estilo mangá, que trazem representações de atos sexuais entre personagens femininas menores de idade e adultos” (MARQUES, 2014, p. 15). Tanto nesse gênero como em outros mangás é utilizado com frequência um recurso narrativo chamado *fan service*, que nada mais é que a inserção de cenas para causar efeito na história a fim de agradar o público e aumentar a audiência. Essas cenas geralmente têm forte conotação sexual, exibindo a calcinha ou os seios da personagem, ou mesmo ela nua em posições sensuais. Interpretado a partir das reflexões de Laura Mulvey, o *fan service* seria o momento de espetáculo nos mangás, em que o corpo feminino é mostrado com a única finalidade de oferecer prazer ao leitor. Vejamos um exemplo (Figura 17):

Figura 17 - Fan Service



Conduzindo a análise para o contexto brasileiro, Emília Teles da Silva, partindo do argumento de Laura Mulvey a respeito do olhar masculino, examinou a HQ *All you need is love*, escrita e desenhada pelo quadrinista brasileiro Fábio Moon. Emília considera que “a personagem da moça é representada visualmente como objeto (uma imagem erótica a ser contemplada) e narrativamente como ser passivo (toda a ação fica cargo do rapaz)” (SILVA, 2012, p. 65).

[...] em *All you is love*, o leitor não vê o corpo nu do rapaz: este não é exposto à contemplação erótica. No prólogo, na cena de sexo, ele está escondido pela escuridão e pelo corpo dela. Na cena seguinte, ele já está quase completamente vestido. Sua função é realmente a de agir, de levar a história adiante (SILVIA, 2012, p. 67).

Figura 18 - Trecho da HQ *All you need is love*



Fonte: All you need is love. Disponível em http://folha.uol.com/livraria/2009/flip_quadrin.pdf

A autora avalia que no decorrer de toda a narrativa a mulher é desvalorizada, tanto por meio das imagens quanto pelas ações do protagonista. No entanto, ela pondera que “não há como saber se o autor compartilha desta ideologia, ainda que inconscientemente, ou se ele busca fazer um retrato daqueles que a possuem (SILVA, 2012, p. 69). De fato, não se sabe as motivações de cada um dos autores ao representar as personagens mulheres, mesmo porque, como afirmou Laura Mulvey, o olhar masculino representa uma posição, um ponto de vista, e não essencialmente o olhar de um homem.

O que procuro demonstrar a partir desses exemplos é a recorrência de um modelo de representação de mulheres que insiste em estereótipos fetichistas. Do romance policial gráfico do estadunidense Frank Miller à HQ de três páginas do brasileiro Fabio Moon, passando pelos *comics* e pelos mangás, as histórias aqui expostas apresentam recursos muito semelhantes para representar as personagens femininas. Isso não significa afirmar que em todas as histórias em quadrinhos já criadas por homens são empregadas essas mesmas estratégias discursivas, mas sim que o olhar criador não é neutro e, tal como destacou Hillary Chute (2010, p. 10), as representações de personagens estão sujeitas às marcas subjetivas do/artista.

É preciso reforçar, ainda, que o problema não está no fato de essas representações explorarem a sensualidade, a nudez ou o sexo. A grande questão, sobre a qual se debruça a crítica feminista da cultura visual desde os anos 1970, é a forma como a sensualidade, a nudez e o sexo são representados, o contexto no qual estão inseridos, o que comunicam para o público leitor e os efeitos produzidos na sociedade por uma iconografia que privilegia um modo de ver bastante particular.

[...] as imagens da mulher na arte refletem e contribuem para reproduzir certas premissas aceitas pela sociedade em geral, e pelos artistas em particular, alguns artistas mais que outros, sobre o poder e a superioridade dos homens sobre as mulheres, premissas que se manifestam tanto na estrutura visual como nas escolhas temáticas das obras em questão (...). Trata-se de premissas acerca da debilidade e passividade da mulher; de sua disponibilidade sexual; seu papel como esposa e mãe; sua íntima relação com a natureza; sua incapacidade para participar ativamente na vida política. Todas estas noções, compartilhadas, em

maior ou menor grau pela maior parte da população até nossos dias constituem uma espécie de subtexto que subjaz quase todas as imagens envolvendo mulheres (Nochlin, 1989, p. 02). Tradução minha.

Uma das questões iniciais que motivaram esta pesquisa está relacionada à problemática desenvolvida neste capítulo: no campo das histórias em quadrinhos, de que forma é possível subverter as narrativas criadas a partir de um olhar masculino e construir uma representação feminina que não seja hipersexualizada ou sub-representada, ou seja, que não esteja sujeita aos domínios desse olhar colonizador? Em outras palavras, como é deslocado o olhar canônico das narrativas em quadrinhos para outras vozes e olhares? O trecho da HQ a seguir (Figura 19), criada pela quadrinista brasileira que assina como *lovelove6*, talvez seja uma primeira pista.

Figura 19 - Trecho da HQ “A sub-representação feminina no imaginário do autor”, de Lovelove6.



Fonte: Revista A Nébulas. Disponível em <http://medium.com/nebula>

4 A VELHA HISTÓRIA DE QUADRINHOS DE MENINA: MULHERES ARTISTAS E O MITO DA GENIALIDADE

Aqueles que consideram a história da arte como um saber evidente – uma explicação sobre as características ímpares de alguns artistas, geniais, que produziram as “obras-primas” – tendem a considerar a ausência das artistas como um resultado, lógico, do baixo nível estético de suas produções. Pode-se, porém, tomar a disciplina como um discurso construído por sujeitos particulares, envolvidos em determinados contextos socioculturais. Esses não possuem um olhar absoluto, um ponto de vista olímpico, mas, bem ao contrário, estão imbuídos de determinadas categorias de pensamento que guiam suas percepções e orientam os critérios de seleção de obras e artistas; categorias essas que estão perpassadas por valores sociais difusos, como distinções de classe, de raça, e, nesse caso, de gênero (SIMIONI, 2008, p. 37).

Uma das estratégias empreendidas com a finalidade de conhecer autoras brasileiras de histórias em quadrinhos e compreender a dinâmica do campo foi ingressar em dois ambientes virtuais fechados, criados no Facebook, que se destinam a diálogos sobre mulheres e histórias em quadrinhos: o grupo Mulheres em Quadrinhos e o grupo Zine XXX. A existência de grupos virtuais reservados para os diálogos sobre essa temática, por si só, indica que há tensões relacionadas à representatividade feminina no campo da produção de quadrinhos. Isso também fica evidente se observado o significativo número de pessoas participantes dos grupos: cerca três mil no Zine XXX, cuja moderação só permite a entrada de mulheres, e em torno de duas mil e quinhentas no Mulheres em Quadrinhos, no qual não há restrição de gênero. Em ambos os grupos há participação não somente de autoras, mas também de leitoras/es e entusiastas.

O grupo Mulheres em Quadrinhos foi criado no ano de 2012. De acordo com sua descrição, se destina à discussão das problemáticas de gênero nos quadrinhos e se estende a outras mídias, bem como à representação das mulheres e sua atuação nesse meio como leitoras e autoras. Neste grupo os tipos de publicação são múltiplos. São frequentes as postagens com *links* de notícias de jornais cuja pauta tem

como temática mulheres e quadrinhos, explorando, por exemplo, como uma personagem é representada em determinada HQ. Há postagens anunciando conteúdo novo de *blogs*, divulgando oficinas, cursos e eventos sobre quadrinhos ou promovendo o lançamento de uma nova HQ, seja em meio impresso ou virtual, *mainstream* ou independente. Uma das poucas regras estabelecidas pela moderação do grupo é que este não se destina à autopromoção: na publicação fixada, que é a primeira postagem vista quando o grupo é acessado, está expresso que todas as postagens que parecem autopromoção serão removidas. *Se você é mulher e trabalha com quadrinhos, espere outro membro do grupo promover o seu trabalho*, reforçou a moderadora no texto.

De modo geral, as publicações no grupo têm por objetivo promover o debate sobre o conteúdo divulgado, que é estabelecido nos comentários. Muitas vezes a aprovação ou reprovação de determinado conteúdo é expresso apenas por meio de curtidas.⁸ Por se tratar de um grupo sem restrição de gênero, é muito comum que haja publicações tanto por mulheres quanto por homens, e da mesma maneira é desenvolvida a discussão nos comentários. O foco precisa ser nas problemáticas de gênero, caso contrário a postagem fica sujeita à exclusão pela moderação.

Segue um exemplo de postagem (Figuras 20 e 21). Uma pessoa publica no grupo um *link* do *site* Universo HQ, com o seguinte comentário: “Fiquei curioso, principalmente pelos prêmios que recebeu e por ser protagonizada apenas por mulheres. Alguém conhece?”. Como é padrão em postagens publicadas no Facebook, uma foto da notícia fica em destaque, seguida pela chamada principal e por uma descrição breve. O/A usuário/a interessado/a tem a opção de clicar na foto e ser direcionado para a matéria completa no site de origem – neste caso, o *site* Universo HQ. Independente de optar por abrir ou não a matéria completa, é possível curtir, compartilhar ou comentar na publicação. Por se tratar de um grupo fechado, essas ações podem ser vistas somente por quem também participa do grupo, exceto a opção compartilhar – neste caso, o *link* será publicado no perfil da pessoa que compartilhou, ou em outro grupo em que escolheu compartilhar. No caso dessa publicação, vinte e oito pessoas curtiram, uma compartilhou e três fizeram comentários principais – outros nove comentários foram feitos como

⁸ De acordo com o Facebook, clicar em Curtir embaixo de uma publicação é um modo fácil de dizer às pessoas que você gostou, sem deixar comentários. Assim como um comentário, o fato de você ter curtido fica visível embaixo da publicação.

resposta a um dos principais. Nos comentários, as pessoas engajadas na publicação discutem sobre a notícia em pauta: trata-se de uma série em quadrinhos lançada pela Editora Jambô, protagonizada apenas por mulheres.

Figura 20 - *Printscreen* de postagem no grupo Mulheres em Quadrinhos (1)

12 de abril

Fiquei curioso, principalmente pelos prêmios que recebeu e por ser protagonizada apenas por mulheres. Alguém conhece?



Jambô publicará Rat Queens, série da Image Comics

A Jambô Editora está trazendo para o Brasil Rat Queens, série criada por Kurtis J. Wiebe e Roc Upchurc para a Image Comics.

UNIVERSOHQ.COM

👍 Curtir 💬 Comentar ➦ Compartilhar

👍 e outras 27 pessoas

1 compartilhamento 3 comentários

Fonte: Grupo Mulheres e Quadrinhos, no Facebook. Publicado em 12/04/2015.

Figura 21 – Printscreen de postagem no grupo Mulheres em Quadrinhos (2)



Fonte: Grupo Mulheres e Quadrinhos, no Facebook. Publicado em 12/04/2015.

O segundo grupo que ingressei, chamado Zine XXX⁹, foi criado em 2013 a partir da iniciativa de uma quadrinista – única integrante mulher do Coletivo Libre, composto por cinco pessoas que produzem e publicam na internet quadrinhos independentes e autorais - que propôs a

⁹ Segundo a idealizadora, o triplo X que compõe o nome do projeto faz alusão a uma mutação genética que ocorre em mulheres também conhecidas como superfêmeas, além de ser uma apropriação do termo usado em determinada categoria de produções pornográficas.

publicação impressa de um *fanzine* de cinco volumes com quadrinhos produzidos exclusivamente por mulheres. A artista, à época com vinte anos de idade e cursando Belas Artes, foi motivada pelo interesse em incentivar e dar visibilidade para novas ilustradoras e também para produções de quadrinistas mulheres que já publicavam conteúdo na internet.

Como descrição do grupo, foi utilizada a frase “*minas* iradas fazendo desenhos irados - apenas para meninas cis/trans¹⁰”. Esta restrição pretende esclarecer que não é permitida a participação de pessoas com identidade de gênero masculina, tendo em vista que o espaço pretende ser, de acordo com uma postagem de uma das participantes, *uma iniciativa empoderadora de mulheres cissexuais e transexuais de efeitos transformadores e reais no mundo*. Poucos dias após sua criação, o grupo foi rapidamente ocupado por centenas de mulheres interessadas em publicar suas histórias em quadrinhos no *fanzine*¹¹. Diante do elevado número de interessadas, foram selecionados pela curadoria do projeto os trabalhos de sessenta artistas para publicação nos cinco volumes do *fanzine* impresso – quinze histórias em cada volume. Como critérios de seleção, foram avaliados aspectos técnicos (formato), qualidade de conteúdo e estética.

Para publicar o Zine XXX foi utilizada a plataforma de financiamento coletivo Catarse, ferramenta virtual que possibilita a captação de recursos para viabilizar projetos criativos. Nesta plataforma é publicada a descrição do projeto a ser financiado, definido um prazo de duração e uma meta a ser atingida, e são oferecidas recompensas para os/as colaboradores/as que variam de acordo com o valor contribuído. No caso do Zine XXX, foi definido um prazo de sessenta dias para atingir o valor de onze mil reais e as recompensas foram pôsteres, ilustrações e outros materiais produzidos pelas artistas participantes, além dos cinco volumes do *fanzine*, no formato impresso e eletrônico.

¹⁰ A abreviação “cis” diz respeito ao termo “cisénero”, termo utilizado no âmbito dos estudos de gênero para se referir às pessoas cujo gênero é o mesmo que o designado em seu nascimento. Há concordância entre a identidade de gênero e o gênero associado ao seu sexo biológico. A abreviação “trans” é considerada um termo guarda chuva, isto é, abreviação de várias palavras que expressam diferentes identidades de gênero: transgênero, transexual e travesti.

¹¹ Fanzine é uma abreviação do termo em inglês fanatic magazine – revista de fãs. Resumidamente, são publicações independentes despretensiosas que podem abordar temas diversos. Esse assunto será retomado ao longo do texto.

Cada contribuinte poderia colaborar com valores entre dez e trezentos reais, sendo que as recompensas variavam de acordo com a cota adquirida. Ao final dos sessenta dias, com a contribuição de 489 pessoas, foi acumulado o valor de vinte mil e seiscentos e quarenta e nove reais, quase o dobro da meta proposta inicialmente.

Após a publicação do *fanzine*, o grupo virtual Zine XXX, atualmente frequentado por aproximadamente três mil mulheres, foi reorganizado como espaço de confluência de ideias, materiais, produções e eventos relacionados às autoras de histórias em quadrinhos, além de servir como uma espécie de banco de dados de quadrinistas brasileiras para possíveis publicações futuras. Ao contrário do primeiro grupo, neste as postagens de autopromoção são bem vindas – e bastante frequentes. As regras principais são a participação exclusiva de mulheres e o enfoque em temáticas relacionadas às histórias em quadrinhos, sem estender para outras mídias ou formatos. Tendo em vista que o grupo é fechado e sua configuração permite a participação exclusivamente de mulheres interessadas em histórias em quadrinhos, foi criada uma *fanpage*¹² também no Facebook, com o mesmo nome – Zine XXX – onde são publicados periodicamente quadrinhos produzidos pelas mulheres. A *fanpage* pode ser visualizada por todos os membros da rede social e é atualmente seguida por sete mil pessoas. Assim como no Mulheres em Quadrinhos, as publicações no grupo Zine XXX promovem debate entre as participantes, divulgam eventos e oportunidades para quadrinistas.

Em abril de 2015 publiquei nesses dois grupos um questionário exploratório com o título “Mulheres & Quadrinhos” implementado pela ferramenta Google para criação de formulários, esclarecendo que se destinaria a uma pesquisa sobre o tema e pedindo para apenas mulheres que já produzem quadrinhos responderem. O formulário, com um total de 24 questões, continha perguntas abertas e fechadas, utilizando abordagens quantitativas (idade, região em que vive, há quanto tempo produz quadrinhos, se publica em material impresso ou na internet) e qualitativas (temáticas abordadas nas histórias, se sente dificuldade para publicar, impressões sobre a reação do público leitor, opinião sobre feminismo, dentre outras que serão vistas a seguir). Deixei o questionário ativo por dez dias e obtive respostas de sessenta mulheres.

¹² Fanpage, termo em inglês para página de fãs, é uma página específica dentro do Facebook que pode ser criada por qualquer usuário, direcionada para uso por empresas, marcas ou coletivos, como nesse caso.

Dentre os muitos pontos levantados nas respostas, me chamaram atenção particularmente os comentários em relação à recepção do público. Quando questionadas a esse respeito, as respostas ficaram bastante divididas: metade afirmou que nunca teve problemas. Muitas dessas respostas foram seguidas de “mas...”: *não tive, mas também nunca tive coragem de publicar algo muito polêmico; nunca aconteceu, mas acho que acabo abordando coisas mega inofensivas por medo disso*. Dentre as que afirmaram que já tiveram problemas, foram bastante comuns respostas comentando *aquela velha história de quadrinhos de menina*: de acordo com uma das respostas, *é comum leitores julgarem o material pela capa e ou acharem que é infantil por ser "fofo" ou acharem que é só para mulheres por ter uma protagonista feminina e cores claras*. Embora a pergunta não fizesse referência a dificuldades relacionadas especificamente ao fato de ser mulher, grande parte daquelas que afirmaram que já tiveram problemas citou casos como esse, em que a história não é bem recebida em razão de conter personagens femininas ou narrativas que dizem respeito a vivências femininas: *meu maior problema é sempre com o machismo, sempre que publico algo sobre minha vivência como mulher sou criticada por não falar de "coisas mais importantes" ou simplesmente por existir e estar ali reivindicando um espaço na cultura pop que costuma ser de homens*. Outra respondeu: *digamos que o público masculino de quadrinhos não está muito acostumado a lidar com narrativas não feitas para seu agrado...* Algumas relatam receber críticas não à narrativa, ao traço ou ao estilo, mas à própria presença feminina, como autora, em determinada revista ou coletânea. *Teve uma crítica de um site de nerds convencionais [...] em que eles adoraram todo o conteúdo da revista, exceto de uma "fulana". Pareceu uma crítica bem masculinista*. Por mais que a crítica não seja direta, a impressão geral parece ser que *as portas ainda estão bem fechadas pra quadrinistas/cartunistas mulheres*.

A *velha história de quadrinhos de menina* à qual se referem as quadrinistas está associada a uma problemática recorrente nos estudos feministas relacionados à cultura visual modo geral: trata-se da questão da inserção (ou ausência) de mulheres como criadoras nos diversos circuitos artísticos, seja na literatura, na dramaturgia, no cinema, na pintura ou, nesse caso, nas histórias em quadrinhos.

Figura 22 - Trecho da HQ de Renata Nolasco (1)



Fonte: <http://deicha.net.br/@renatanolasco>

“Por que não existiram grandes mulheres artistas?” A memorável pergunta proferida por Linda Nochlin, que intitula seu artigo publicado em 1971, inseriu no campo artístico pertinentes questões culturais e políticas a respeito da arte produzida por mulheres e sobre o lugar das mulheres na história da arte. No texto, a autora problematiza as

respostas comumente oferecidas a essa questão, que segundo ela variam em alcance e sofisticação, mas que têm em comum a ideia de que as mulheres são incapazes de atingir a grandiosidade. A autora critica a posição de estudiosos e críticos da história da arte, que projetam a genialidade – no sentido de talento – como uma característica inerente ao artista, e tomam como secundário o contexto cultural, social e econômico no qual está inserido.

Virginia Woolf antecipou essa discussão acerca da genialidade, do gênero e da autoria já no final dos anos vinte, em *Um teto todo seu* (1929), ensaio em que se dedica a refletir sobre as condições sociais das mulheres e sua influência na produção literária feminina. Em uma das seções, a autora descreve Judith, uma irmã ficcional de Shakespeare, e problematiza as questões materiais, culturais e educacionais que a impediriam de atingir a grandiosidade como escritora, mesmo que fosse dotada do mesmo gênio e talento de seu irmão.

[...] nem pensar que alguma mulher da época de Shakespeare tivesse o gênio de Shakespeare. Isso porque um gênio como o de Shakespeare não nasce entre pessoas trabalhadoras, sem instrução e humildes. Não nasceu na Inglaterra entre os saxões e os bretões. Não nasce hoje nas classes operárias. Como poderia então ter nascido entre mulheres, cujo trabalho começava, de acordo com o professor Trevelyan, quase antes de largarem as bonecas, que eram forçadas a ele por seus pais e presas a ele por todo o poder da lei e dos costumes? (WOOLF, 2004, p. 61).

Foi desde a publicação do artigo de Linda Nochlin, no entanto, que muitas teóricas feministas começaram a questionar as formas de inclusão/exclusão das mulheres na história da arte refletindo acerca da presença de mulheres produtoras, críticas e historiadoras. A figura do artista homem como gênio se tornou uma das temáticas mais recorrentes – e questionadas – nos estudos feministas relacionados ao campo artístico, assim como sua associação com aquilo que é considerado como arte grandiosa.

Aceitar a pergunta da forma como está posta implica, consciente ou inconscientemente, um acordo tácito com a ideia equivocada – partilhada entre o senso comum – de que arte é a expressão

pessoal direta da experiência emocional individual, a tradução da vida pessoal em termos visuais, o que acaba por criar vínculos improváveis entre Michelangelo e Van Gogh, Raphael e Jackson Pollock. Sob o rótulo de “Grande Artista”, eles são apresentados como incorporadores de uma habilidade sobrenatural, de um poder misterioso e atemporal manifestado de forma espontânea desde a infância, independentemente de qualquer encorajamento externo. São, portanto, fios de uma estratégia para consolidar o lugar e o status da arte na sociedade (BARROS, 2016, p. 18).

Roberta Barros, orientada pelo panorama traçado por Heloisa Buarque de Hollanda em “Feminismo como crítica da cultura” (1994), identifica dois polos conceituais que de certa forma buscaram responder a questão levantada por Linda Nochlin. Uma das vias de resposta partiu da corrente teórica do feminismo anglo-americano, com forte penetração na área da teoria literária, cuja principal missão tem sido “a problematização do paradigma essencialista e universalista da crítica literária tradicional, que determina os critérios e as estratégias interpretativas determinantes do que é considerado literário ou não literário” (BARROS, 2016, p. 16). Essa corrente, conforme explica Heloisa Buarque de Hollanda (1994, p. 12), tem como estratégia resgatar os trabalhos de mulheres escritoras que foram silenciados ou excluídos da história da literatura, reivindicando uma “identidade feminina” não universal, ou seja, que rejeite a associação da escrita feminina com a “sensibilidade contemplativa”, a “linguagem imaginativa”, etc., mas sim que, ao contrário, aponte para múltiplas formas de sua experiência.

O feminismo acadêmico americano (*Women 's Studies*) começou com a percepção de que as experiências, a história e a voz das mulheres estavam ausentes das disciplinas do conhecimento e da arte ocidentais. Teorias comportamentais nas ciências sociais, periodizações da história na historiografia, distinções de estilo na crítica literária haviam sido estabelecidas sem qualquer referência à experiência das mulheres como objetos de pesquisa, como agentes na história, ou como escritoras de textos literários. Para remediar

este "silêncio ensurdecedor" da experiência e da voz das mulheres na cultura e na história ocidentais, cientistas sociais feministas focalizaram mulheres como objetos de pesquisa; historiadores(as) feministas, usando fontes e metodologia não tradicionais, procuraram reconstruir a vida cotidiana das mulheres em diferentes localizações de classe; e críticos literários feministas exumaram os trabalhos de escritoras que tinham sido marginalizadas pelo cânon masculino. Enfatizando as diferenças de *gênero*, as feministas acadêmicas denunciaram que as teorias dominantes sobre o desenvolvimento humano, assim como as teorias estéticas ou literárias, eram tendenciosas no sentido masculino ou androcêntricas, muitas vezes denegrindo as experiências e contribuições das mulheres para a cultura ou colocando as experiências masculinas como normas do comportamento *humano* (DALLERY, 1997, p. 63).

De outro lado, como aponta Roberta Barros, se situa a via de resposta derivada do feminismo francês que, ao contrário da primeira, se empenhou em definir o que seria uma *écriture féminine* e em identificar uma possível subjetividade feminina, supondo que a arte produzida por mulheres estaria assentada em outra instância de grandiosidade, diferente daquela produzida por homens. “Essa suposição, desse modo, postula a existência de um distinto e reconhecível estilo feminino, que se diferencia em suas qualidades tanto formais quanto expressivas, por estar baseado no caráter especial das experiências e da situação da mulher (BARROS, 2016, p. 17). Nesse sentido, Janet Wolff explica:

L'écriture féminine é escrita radicada na experiência feminina do corpo e da sexualidade, uma experiência que não é mediada pelos homens nem pelo patriarcado. Esta noção foi considerada excepcionalmente libertadora e sugestiva por muitas feministas que vêem nela a possibilidade de uma prática cultural sem concessões a, nem restrições por discursos patriarcais (WOLFF, 2011, p. 113).

Em contraste com a teoria feminista anglo-americana e ancorada na tradição da filosofia, da linguística e da psicanálise europeias, a *écriture féminine* “situa o feminino como aquilo que é reprimido, mal representado nos discursos da cultura e do pensamento ocidentais” (DALLERY, 1997, p. 63), e seus objetivos são divergentes pois não estão dispostas a reivindicar igualdade política ou econômica se para isso for preciso abrir mão da diferença.¹³

Resumidamente, o primeiro polo conceitual “ênfatisa o empírico, a realidade irreduzível da experiência da mulher; o outro enfatiza a primazia do discurso, o discurso da mulher, sem o qual não há experiência — da qual se possa falar” (DALLERY, 1997, p. 63). O debate entre os dois posicionamentos ocorre pois, de um lado, as feministas inglesas e estadunidenses acusam as francesas de universalistas, de apostarem em um novo essencialismo biológico da diferença entre mulheres e homens¹⁴, e questionam a eficácia política de uma transformação pela via do discurso e do simbolismo. As francesas, por sua vez, consideram equivocadas as interpretações que rotulam seu posicionamento como essencialista, argumentando que todas as formas de liberação política serão em vão se as mulheres não puderem exprimir autenticamente seu próprio desejo e prazer.

Embora parcialmente contraditórios, os dois posicionamentos estão empenhados na mesma tarefa de buscar uma certa identidade feminina no campo das artes e de compreender o lugar das diferenças de gênero. Os estudos feministas contemporâneos, convenientemente, têm deslocado sua atenção para a resolução das tensões criadas entre essas duas posições e, resguardadas as ressalvas, uma saída parece ser o reconhecimento de que marcar a identidade feminina pode ser uma tática política, do mesmo modo que se admite ser um exercício legítimo o de resgatar da memória de mulheres artistas ocultadas na história canônica.

¹³ “A prática da diferença consiste precisamente em ler à luz do gênero os discursos dominantes — de mestres como Platão, Freud, Nietzsche — em mover-se através do imaginário masculino para mostrar como este marginalizou o feminino. A prática da diferença ocorre na *écriture féminine*: códigos simbólicos, trocadilhos, significados múltiplos, falta de conclusão e de estrutura linear” (DALLERY, 1997, p. 73).

Mesmo com todos os esforços teóricos e com a abundante produção de saber das últimas quatro décadas, Luciana Loponte avalia que o discurso mais comum que é transmitido sobre a arte ainda é uma interpretação pertencente a um sistema de significações cujo modo de ver masculino é dominante, e através de representações artísticas e dos sentidos produzidos em torno dessas representações, exerce-se poder. Este poder privilegia e reforça o olhar masculino sobre a arte, “poder que, sem dúvida, produz efeitos nos nossos modos de ver e entender questões de gênero e sexualidade. Política, poder e arte articulam-se nas imagens que muitas vezes são julgadas e analisadas apenas sob um ponto de vista formalista” (LOPONTE, 2002, p. 285). O controle da sexualidade, no sentido foucaultiano¹⁵, pode ser observado também no campo artístico, em que o sistema de poderes opera no sentido de privilegiar o ponto de vista hegemônico, o olhar masculino (sobre o qual escreveu Laura Mulvey, conforme discutido no capítulo anterior).

Na história da arte ocidental, os corpos femininos são um tema recorrente, construindo e consolidando através de pinturas e esculturas um olhar masculino sobre a imagem das mulheres [...]. A chamada ‘história universal da arte’ é uma história particular, que sistematicamente vem privilegiando um determinado modo de ver como o único possível (LOPONTE, 2002, p. 286).

Apesar de o corpo feminino ser bastante representado na arte ocidental, nem sempre esta representação é condizente às próprias mulheres, enquanto sujeitos, ou mesmo às suas sexualidades. Nesse sentido, Simone Schmidt e Edina de Marco pontuam que

de muitas ‘representações’ de mulheres se construiu a história oficial da arte ocidental - branca, masculinista e heterossexual. Desenhadas, pintadas, esculpidas, encenadas, descritas, essas

¹⁵ “A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se aprende com dificuldade, mas à grande rede de superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e poder” (FOUCAULT, 2001, p. 100).

mulheres que circulam entre a docilidade e a irracionalidade, que são todas e ninguém ao mesmo tempo, foram e permanecem como modelos, com toda a autoridade que a arte lhes delega (2003, p. 12).

Luciana Loponte (2002, p. 287) chama atenção para o fato de que as representações de nus femininos tem pouco a ver com a própria sexualidade feminina, pois o que está em jogo é a sexualidade masculina. Em relação à representatividade de mulheres no campo da arte, a autora reforça que historicamente a lógica opera de modo similar:

Tendo as mulheres sua sexualidade constantemente controlada e vigiada, o que dizer então de uma mulher artista? Enquanto a sexualidade não abala a ‘genialidade’ de artistas como Picasso e outros artistas modernos que representaram à exaustão bordéis, prostitutas e amantes, as mulheres que ousavam entrar no mundo artístico tinham que se contentar com a representação de pinturas de interiores, naturezas-mortas – gêneros de menor valor no mercado artístico e que não as fariam configurar no rol dos ‘grandes artistas’. Às mulheres era vedado o acesso à prática de desenho do natural com modelo nu, que foi a base do ensino acadêmico e da representação na Europa do século XVI ao XIX. As mulheres ‘artísticas’ por natureza deveriam ser controladas de alguma forma, sendo proibidas de estudar arte fora do contexto estético doméstico (decoração de interiores, arranjos florais, tocar piano etc.) (LOPONTE, 2002, p. 287).

Em relação a esses gêneros de menor valor no mercado artístico aos quais se refere Loponte, Ana Paula Simioni argumenta no mesmo sentido em seu artigo *Bordado e Transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyán*, no qual se propõe a analisar a importância dos meios artísticos nas disputas pelo que é ou não considerado arte, neste caso, os meios têxteis, considerados produção menor – não arte, mas artesanato. Simioni (2010, p. 03) expõe que a desvalorização que as obras de arte produzidas em suportes têxteis sofreram ao longo dos tempos não está vinculada somente a questões estilísticas, mas também à sua feminização. A autora relembra que,

excluídas das Academias de Arte, tendo o acesso aos estudos de modelo vivo impedido, às artistas cabia a criação de miniaturas, pinturas em porcelana, pinturas decorativas, aquarelas, tapeçaria e bordados, convencionalmente denominados gêneros menores.

Em sua tese de doutorado, posteriormente convertida em livro, Ana Paula Cavalcanti Simioni (2008) se dedica a investigar as possibilidades de profissionalização de mulheres pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras entre os anos de 1884 e 1922. Em um dos capítulos, intitulado “Existirá um gênio feminino?: Visões sobre as capacidades intelectuais das mulheres na virada do século”, a socióloga explora as ideias difundidas na virada do século XIX para o século XX acerca da intelectualização das mulheres no Brasil. Ela aponta que os médicos, detentores do saber e do discurso científico da época, foram os primeiros a oferecer saídas para o problema conhecido como a “questão da mulher”: crentes de que possuíam todas as respostas acerca da biologia humana, logo se dispuseram a analisar as consequências *sociais* da anatomia feminina, cujos órgãos reprodutivos, de acordo com esse discurso médico, competiam com as atividades do cérebro, o que explicaria o fato de as mulheres serem menos dotadas para atividades intelectuais e criativas, mas, por outro lado, serem superiores no que tange às aptidões necessárias para reprodução da espécie. Em contrapartida os homens, sob a justificativa de que seus cérebros superavam as forças dos órgãos reprodutivos, seriam mais propensos à criação, à vida intelectual, à inovação (SIMIONI, 2008, p. 60-61).

Além dessas crenças médicas, a autora prossegue, “somavam-se as representações do masculino e do feminino propagadas pelo positivismo, amplamente aceito nos círculos intelectuais brasileiros” (SIMIONI, 2008, p. 61). Ana Paula enriquece o texto com exemplos de como essas representações eram manifestadas em publicações intelectuais da época, cuja ideia geral transmitida era de que “sensíveis, detalhistas, conservadoras, imitativas e dóceis, tais eram as qualidades femininas por excelência, em tudo opostas ao vigor, à inteligência abstrata, racional e criativa possuídas pelo “gênio”, termo frequentemente usado para caracterizar homens notáveis” (SIMIONI, 2008, p. 62).

O termo artista de gênio ou, simplesmente, o “gênio” acabava por ser um monopólio masculino. Acreditava-se que apenas aquela parte da humanidade havia sido premiada com as faculdades mentais que a capacitava criar, a

inovar ou transformar os saberes, construir a cultura, concretizar as artes. As mulheres estavam restritas às atuações solidárias, como musas, mães e/ou conselheiras. Mas as principais obras de suas vidas eram, segundo as crenças da época, os próprios homens que geravam e criavam, esses sim, os futuros gênios da nação. A mulher, de gênio, era então compreendida como exceção, excrescência ou ameaça (SIMIONI, 2008, p. 65).

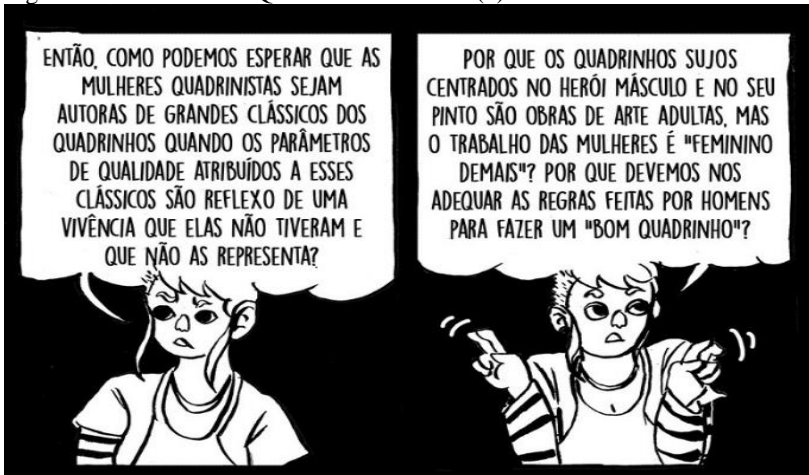
Em *Mozart – a Sociologia de um Gênio*, Norbert Elias (1995) discute a concepção de genialidade em uma sociedade pré-romântica – na qual o músico Mozart estava inserido. O sociólogo reconstruiu a trajetória individual e social de Mozart para demonstrar, dentre outras coisas, que a noção de gênio está atrelada à estrutura social na qual o artista se encontra¹⁶. Embora na sociologia de Elias a questão de gênero não seja um problema central, sua contribuição é fundamental nesse contexto pois demonstra com profundidade que a genialidade não é uma condição dada, mas construída a partir da interdependência do indivíduo com a sociedade.

Vimos até aqui que os estudos feministas da história da arte procuram revelar, partindo de diferentes argumentos, que a ausência de mulheres nos circuitos artísticos e a invisibilização sistemática de sua produção está atrelada a uma crença historicamente instituída de que as mulheres são incapazes de atingir a grandiosidade, a genialidade, a consagração. Os reflexos da ideia de que “as mulheres são incapazes de produzir grandes feitos”, provocativamente implícita no título do texto de Linda Nochlin, irradiam até os dias de hoje e estão presentes nas falas das mulheres quadrinistas quando dizem que são criticadas pelos temas que abordam nas histórias, considerados “muito femininos”, ou porque estão “reivindicando um espaço que costuma ser de homens”. Elas não estão somente reivindicando espaço no campo tendo como parâmetro o seu mérito artístico, isto é, a qualidade do seu trabalho enquanto artista que produz histórias em quadrinhos, mas também arriscando penetrar

¹⁶ “Com frequência nos deparamos com a ideia de que a maturação do talento de um gênio é um processo autônomo, “interior”, que acontece de modo mais ou menos isolado do destino humano do indivíduo em questão. Esta ideia está associada a outra noção comum, a de que a criação de grandes obras de arte é independente da existência social de seu criador, de seu desenvolvimento e experiência como ser humano no meio de outros seres humanos” (ELIAS, 1995, p. 53).

em um campo que até então não lhes pertence, demarcado como sendo de domínio masculino.

Figura 23 – Trecho da HQ de Renata Nolasco (2)



Fonte: <http://deicha.net.br/@renatanolasco>

Um aspecto importante e que não pode ser ocultado é que se faz necessário resguardar as particularidades do período cultural no qual cada análise foi produzida, bem como os atributos e características inerentes aos objetos sobre os quais cada uma das autoras acima se debruçaram. Os estudos aqui elencados, de modo geral, se desenvolveram a partir da teoria da arte, e o seu deslocamento para as histórias em quadrinhos só é possível quando estabelecidas as devidas ressalvas. Dado que não existe, até então, uma tradição epistemológica rigorosa para se estudar as histórias em quadrinhos, as e os pesquisadoras/es que se dedicam a esse assunto se valem de teorias adjacentes para estabelecer seus questionamentos e problemáticas, recorrendo aos estudos da comunicação, do cinema (como exercitado no capítulo anterior), da literatura ou da história da arte.

Outro fator que justifica a razoabilidade de buscar respaldo na história e na teoria da arte é que as próprias quadrinistas que compõem o *corpus* se consideram artistas. Dito isso, cabe uma outra ressalva: ainda hoje é atribuída aos quadrinhos a pecha de arte menor, de modo que seria no mínimo imprudente transportar sem critérios os questionamentos formulados por Linda Nochlin, ou mesmo as análises de Ana Paula Simioni sobre artistas brasileiras do final do século XIX.

O eixo de análise, tal como procurei demonstrar no capítulo anterior ao resgatar o conceito de olhar masculino de Laura Mulvey, é que determinado *ethos* parece se perpetuar em diferentes linguagens artísticas, se estendendo para o campo das histórias em quadrinhos. Seguramente as quadrinistas brasileiras contemporâneas experienciam certas condições desfavoráveis para “atingir a grandiosidade” em seu campo de produção que não são experienciadas pelos quadrinistas homens, isto é, a sua consagração como quadrinistas depende de fatores que vão além do nível estético e intelectual de suas produções, perpassando distinções de gênero.

No próximo capítulo procuro fazer um exercício, tal como propuseram as teóricas feministas anglo-americanas, de recuperar experiências de mulheres quadrinistas cujas histórias foram, senão ocultadas, decisivamente marginalizadas pela literatura que se ocupa de registrar a história das HQs. Resgatar a história das mulheres, como escreveu Mary del Priore, serve “(...) para fazê-las existir, viver e ser”. Não se trata de fazer todo o percurso já feito, dessa vez no feminino, como pontuou Margareth Rago, mas de privilegiar o recorte de gênero fazendo um esforço para situar essas mulheres de modo mais geral na história das histórias em quadrinhos. Se esse empreendimento não apresentar os marcos das HQs brasileiras, servirá então para registrar as marcas deixadas por mulheres nesse campo e ajudar a reinventar a história das quadrinistas do Brasil.

5 MULHER, CONDIÇÃO CARTUNISTA

As histórias em quadrinhos, no formato como as conhecemos atualmente, são frutos dos suplementos de jornais publicados no final do século XIX. Como recorda Michel Cirne (1977, p. 12), os quadrinhos surgiram como consequência das relações tecnológicas e sociais que aproveitavam os novos meios de produção, criando uma lógica própria de consumo. Com ritmo semelhante ao dos folhetins, estilo de narrativa seriada muito popular no século XIX, as histórias em quadrinhos se tornaram rapidamente parte importante dos jornais, para que em meio às notícias o público tivesse momentos de humor e lazer. Essa estratégia atraía e cultivava leitores, aumentando a vendagem dos impressos para o público interessado na leitura das tiras diárias.

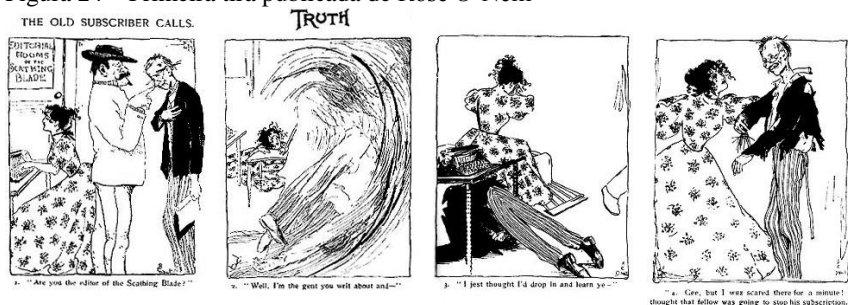
O termo em inglês, *comics*, se originou justamente dessa qualidade cômica das histórias em quadrinhos. Embora inicialmente as temáticas fossem infantis, abordando travessuras de animais e crianças, desde as primeiras tiras a relação entre diversão e crítica fez parte das histórias. Temáticas sociais e políticas eram tratadas, muitas vezes, de modo satírico nos quadrinhos, o que lhes rendeu uma dimensão polêmica que perdurou por décadas nos Estados Unidos e em outros países onde circulavam.

Nadilson Manoel da Silva, em *Fantasia e Cotidiano na História em Quadrinhos*, recorda que essa característica já estava presente naquela que se convencionou como a primeira HQ propriamente dita, *Yellow Kid*, de Richard F. Oultcault.

A primeira aparição dessa personagem se deu em 5 de maio de 1895; era um garoto de cabeça grande, orelhudo e com um camisolão sujo. Suas histórias eram ambientadas nos guetos de Nova York, onde ele morava; a essa personagem estava associada uma certa irreverência até então não vista nos jornais. Por influência das charges políticas, seu camisolão tornou-se panfletário, portando frases e críticas do momento. O caráter sensacionalista do jornal, que por causa da personagem passou a se chamar de jornalismo amarelo, foi alvo de críticas conservadoras por parte das “boas famílias” que se sentiam agredidas (SILVA, 2002, p. 19).

Trina Robbins, quadrinista e historiadora, pontua que diferente do que geralmente se assume¹⁷, as mulheres estiveram na indústria de quadrinhos desde seu início. Em sua pesquisa sobre mulheres quadrinistas estadunidenses ela identificou que em 1896, ano seguinte ao que Oultcault começou a publicar *Yellow Kid*, Rose O'Neill publicou sua primeira tira em um jornal chamado *Truth Magazine* (Figura 24). Atualmente reconhecida como a primeira mulher cartunista norte-americana e uma das mais bem pagas ilustradoras da década de 1910, Rose O'Neill assinava suas publicações como C.R.O., omitindo o fato de que eram de autoria de uma mulher. Naquela época estava se estabelecendo o formato das tiras, que eram acompanhadas de legendas, já que ainda não havia o que hoje conhecemos como balão:

Figura 24 – Primeira tira publicada de Rose O'Neill



1 – Você é o editor da *Scathing Blade*?

2 – Bem, eu sou o cavalheiro sobre quem você escreveu e...

3 – Eu só pensei em passar aqui e te ensinar...

4 – Nossa, mas eu estava tão assustado por um instante! Eu achei que aquele cara ia cancelar sua assinatura.

Fonte: *Pretty in Ink*, Trina Robbins

Foi por meio do estilo satírico das charges e caricaturas que se iniciou a circulação das histórias em quadrinhos no Brasil. Antes da criação de revistas especializadas em HQs e mesmo das tiras publicadas

¹⁷ Today it is generally assumed that the world of comic books is male. Comic stores are filled with boys and men buying violent comics featuring grim-faced, overly muscled superheroes and improbably large breasted women. A girl or woman in these stores is a rarity, and comics by or for women and girls are equally rare. Most people associate comics with boys and superheroes, believing that this has always been the situation (ROBBINS, 2008).

em periódicos, os desenhos de humor político e crítica social eram publicados em jornais abordando temas da época - por meio das charges as e os artistas demonstravam seu descontentamento com o governo, com a política ou com figuras públicas, empregando traços exagerados e elementos cômicos para provocar o riso de quem lia.

Registra-se que Nair de Teffé, nascida no Rio de Janeiro no ano de 1886, tenha sido a primeira cartunista do Brasil e uma das primeiras caricaturistas do mundo. Do mesmo modo que muitas escritoras e artistas mulheres da época, Nair assinava seus trabalhos com um pseudônimo ambíguo: Rian, Nair ao contrário, soando como “ninguém” (*rien*) em francês. Ao lado de artistas como Angelo Agostini e K. Lixto, frequentemente citados como pioneiros dos quadrinhos no Brasil, Rian publicava profissionalmente suas caricaturas na Revista Fon-Fon e O Malho, que tratavam de assuntos relacionados ao cotidiano.

Em estudo sobre o pioneirismo de Nair de Teffé no gênero de caricaturas, Natânia Nogueira pontua que Rian ocupou um espaço tipicamente masculino: “as mulheres da elite aprendiam desenho, pintura e música muito mais com o objetivo de se mostrarem prendadas para seus futuros maridos do que necessariamente para exercer profissionalmente um ofício. Rian transformou uma brincadeira de criança, uma travessura de salão em uma arte reconhecida” (2011, p. 14).

A historiadora analisou os quatro volumes da coleção História da Caricatura, de Herman Lima, publicados em 1963, nos quais foram reunidos os nomes de caricaturistas e chargistas que mais tiveram destaque no Brasil desde o seu surgimento no país, nas primeiras décadas do século XIX. Natânia identificou que, nas 1797 páginas da coleção, foram feitas referências a apenas cinco mulheres cujo trabalho havia sido reconhecido até a década de 1960. Além de Nair de Teffé, foram citadas Hilde Weber, Iolanda Pongueti e Arteobela e Irene – estas duas que publicavam juntas.

A estréia de Rian como caricaturista aconteceu em 1909. Quase cinquenta anos depois as mulheres ainda representam um pequeno número dentro da enorme constelação masculina que atua nos gêneros discursivos multimodais (cartum, caricatura, charge, tirinha e quadrinho). Sua história, tirando algumas particularidades e dramas familiares, não difere muito da de outras mulheres que lutaram para conquistar

reconhecimento e manter seu espaço profissional (NOGUEIRA, 2011, p. 14).

Outra mulher que se lançou no universo artístico nas primeiras décadas do século XX foi Patrícia Galvão, Pagu. “Um estandarte é erguido toda vez que a palavra Pagu é evocada”: é com esse pronunciamento que Sarah Pinto de Holanda abre sua pesquisa sobre o legado de Pagu, nome ao qual se refere como sigla-manifesto, como símbolo da identidade múltipla da mulher Patrícia Galvão. De fato, Pagu foi muitas coisas: escritora, poeta, diretora de teatro, crítica de arte, tradutora, jornalista, desenhista, militante. Esteve vinculada ao modernismo e ao movimento antropofágico, que marcaram fortemente o campo artístico e cultural da década de 1930.

A postura de Patrícia Galvão enquanto mulher se distanciava dos modelos de feminilidade da época, e por esse motivo sua trajetória interessa tanto ao movimento feminista no Brasil. Até hoje sua figura representa um ideal de mulher intelectual e subversiva; “Pagu, uma rebelde da vida e das artes, foi existencialmente uma feminista, apesar de em seu tempo não se identificar com aqueles que assim se nomeavam. Acreditava que as reivindicações das mulheres deveriam estar vinculadas à transformação da sociedade” (MACEDO, 2004, p. 03).

Pagu se aventurou brevemente no campo das narrativas em quadrinhos: publicou as tiras Malakabeça, Fanikita e Kabelluda (Figura 26) nas oito edições do jornal O Homem do Povo que circularam entre os meses de março e abril de 1931. O jornal, editado por ela e Oswald de Andrade, reunia textos políticos que evidenciavam sua aproximação com o marxismo. As tiras publicadas por Pagu narravam situações de Kabelluda, a sobrinha de Malakabeça e Fanika, um casal que não teve filhos – por meio das tiras, Pagu satirizava a sociedade capitalista da época. “De forma cômica e até agressiva, faz a crítica dos costumes e valores das mulheres paulistas” (FURLANI, 1999, p. 54). Biografias apontam que Pagu tenha desenhado para outros jornais e revistas, mas que não há registros de outras de suas tiras além das publicadas no jornal O Homem do Povo.

Figura 25 - Tira de Patrícia Galvão



Fonte: Blog Lady's Comics. www.ladyscomics.com.br

A criadora de charges mais reconhecida do Brasil foi provavelmente Hilde Weber. Nascida na Alemanha e formada pela Escola de Artes Gráficas de Hamburgo, mudou-se para o Brasil aos 20 anos, e aqui trabalhou como ilustradora e chargista em diversos jornais entre os anos de 1933 até o final da década de 1980. Em uma entrevista ao *Jornal Mulherio*, em 1987, ela contou que o fato de ser uma chargista mulher nunca lhe atrapalhou. “Ao contrário, só ajudou. Muitas vezes, enquanto os jornalistas eram impedidos de circular nos plenários da Câmara e do Senado, ainda na velha Capital, eu não era molestada: simplesmente me sentava ao lado dos políticos e os desenhava”. A seguir, o perfil na íntegra de Hilde Weber publicado em 1987 pelo *Jornal Mulherio* (Figuras 26 e 27):

Figura 26 - Perfil de Hilde Weber no Jornal Mulherio (1)

Perfil: Arlene Colucci

PERFIL

NO TRAÇOS DE HILDE, A VIDA POLÍTICA DO BRASIL

GETÚLIO, JUSCELINO, ADHEMAR, MÉDICI, GEISEL, TANCREDO, DELFIM, IVETE VARGAS, ULYSSES, JÂNIO E SARNEY. NENHUM DOS PRINCIPAIS NOMES DA POLÍTICA BRASILEIRA DOS ÚLTIMOS CINQUENTA ANOS ESCAPOU DOS TRAÇOS CRÍTICOS DE HILDE WEBER, A MAIS ATUANTE CHARGISTA MULHER DA IMPRENSA NACIONAL.

Hilde: "Como ironizar um homem tão bonito como o Suplicy?"

ARLENE COLUCCI

O Brasil político das últimas décadas tem passado pelas mãos ágeis de Hilde, uma alemã de 73 anos de idade que tem mais de meio século de traço e humor. As mesmas mãos que hoje documentam o escândalo dos supermarcás, as discussões sobre a duração do mandato de José Sarney e a crise pela qual passa o abalado PMDB já registraram o naufrágio político de Getúlio Vargas até seu suicídio em 1954, a Revolução de 64, a imposição do Ato Institucional nº 5 em 1978, a "Nova República" de Tancredo Neves e a hoje fútil era do cruzado. Hilde tem até hoje 54 anos de ilustrações, caricaturas e charges. Deste período, trinta anos foram dedicados exclusivamente às páginas de política do jornal diário **O Estado de São Paulo**, onde ainda trabalha sem tréguas.

A história de Hilde Weber, que nasceu em 1915 na pequena cidade de Waldau, na Alemanha, parece seguir uma trama cinematográfica. Hoje uma tranquila vovó de quatro netos e os cuidados com seu confortável e antigo apartamento em Higienópolis, em São Paulo, ela confessa que existiram muitas Hildes. "Tantas, que, às vezes, acredito que a única

semelhança entre elas é o desenho". Uma dessas Hildes, ainda bastante jovem, sentiu em se ariz. Mas o dom para a caricatura e a ilustração, manifesto desde cedo, foi mais forte e a levou a estudar na Escola de Artes Gráficas de Hamburgo, cidade onde passou toda a infância e a adolescência.

Poucas Palavras

Filha única de pais divorciados, Hilde foi criada por um casal amigo da família e por Claire, a tia jornalista, crítica de literatura e artes plásticas, que a incentivou a seguir o caminho da imprensa. Assim, enquanto seus colegas de escola entusiasmavam-se com a confecção de cartazes publicitários, Hilde já trabalhava como ilustradora de artigos em revistas alemãs. "Eram coisas terríveis e extremamente tímidas", lembra. Aos dezoito anos, surgiu a oportunidade de reencontrar o pai, Edmund Weber, oficial aviador da Primeira Grande Guerra, que não via desde os seis anos de idade. Ele viveu então em São Paulo e, logo depois, assumiu a gerência de uma fábrica de tecidos em Nova Friburgo, no estado do Rio. A jovem ilustradora trabalhava para a revista de uma grande companhia de navegação, que preferia pagar seus colaboradores com passagens em vez de dinheiro. Hilde conheceu

A cada governo autoritário, censura para a imprensa

12
MULHERIO
JULHO/77

Fonte: Blog Lady's Comics. <http://ladyscomics.com.br/achados-e-perdidos-mulherio-com-hilde-weber>

Figura 27 - Perfil de Hilde Weber no Jornal Mulherio (2)

desta maneira alguns países da Costa do Mar Mediterrâneo e aproveitando para deixar a Alemanha que assistiu à ascensão do Nazismo, veio para o Brasil.

Em 7 de julho de 1933, Hilde desembarcou no porto de Santos. Quinze dias depois, a alemãzinha negra, que usava bonas e mal barbado, trazia uma poucas palavras em português, aprendidas num curso rápido em Niemurgo, estando trabalhando nos **Diários Associados**, ilustrando reportagens feitas por um jovem jornalista de 19 anos, Rubem Braga — anos depois, célebre como um dos maiores cronistas do País, com quem manteve ainda uma sólida amizade. "Nós talvamos pouco naqueles tempos, quase nada. Meu português era horrível. Mas nós entendamos bem", lembra.

Pernas Curtas

Hilde deixou logo os Diários Associados. Foi para o Rio, instalou-se na pensão Roma, no Flamengo, e começou a desenhar para o **Cruzeiro** e **A Noite Ilustrada**. Era meados dos anos 30 e seus desenhos de traços simples, mas ágeis, diferentes de tudo que se fazia na imprensa na época, encantaram os membros do Partido Constitucionalista, que lutavam contra a ditadura getulista. Hilde foi convidada a trabalhar na campanha do partido, fazendo caricaturas políticas que eram enviadas às redações de diversos jornais. "Eu não entendia nada de política, mas eles me explicavam o que queriam. Foi quando comecei a desenhar Getúlio Vargas e consegui juntar dinheiro suficiente para voltar à Alemanha".

Júlio Quadros: uma vassoura que não conseguiu varrer a corrupção

O retorno foi breve. O nazismo já se alastrava, começava suas perseguições políticas e tia Claire aconselhou Hilde a voltar rapidamente para o Brasil. Aqui, Hilde casou-se com um filho de alemães — não viveria com ele mais de quatro anos — e passou a frequentar o Osirarte, atelier do Paulo Rossi Ozti, na Rua Vitória, em São Paulo, onde pintava azeite ao lado de artistas como Alfredo Volpi e Mário Zanini. Nessa época, já na década de 40, Hilde participava também de "pic-nics artísticos" nos arredores de São Paulo, experimentando óleos e pincéis ao lado de Francisco Rebolo e Lasar Segall. "Foram os anos mais felizes da minha vida". Em 1946 nascia Claudio Weber Abramso, fruto de seu segundo casamento, também fracassado, com o jovem jornalista Claudio Abramso, hoje editoralista da Folha de São Paulo.

O político Celso Lacerte, encantado pelos traços angulosos de Hilde, levou-a para a **Tribuna da Imprensa**, em 1950. No jornal carioca, ela fez centenas de charges e caricaturas, principalmente de Getúlio Vargas, que a notabilizaram e a levaram, em 1956, para o **Estado de São Paulo**, na época o jornal mais importante do país. Não se pode afirmar que as charges políticas de Hilde tenham marcado pela sua vivacidade. "Nunca fui do tipo ve-nença e mordaz", afirma Hilde. Seus traços, apesar de agressivos, nervosos, pontagudos, imprimem sempre um certo ar despojado, delicado e cheio de graça. Essas características mantêm-se praticamente constantes ao longo dos anos, como se vê no livro **Hilde — O Brasil em Charges** (Circo Editorial, 1996), uma síntese de sua carreira na imprensa, de 1950 a 1985. Os desenhos de Hilde sempre fizeram uma leitura crítica dos fatos políticos e com isso conquistou a confiança e a simpatia dos leitores. Mas mesmo entre os donos do poder, ela tem fãs. O ex-ministro Delfim Neto, por exemplo, mantém em sua coleção particular de charges políticas uma série de originais de Hilde. Já houve, no entanto, reclamações dos trabalhos de chargista alemã. "Vielte Vargas vivia se queixando dos meus desenhos. Disse que jamais havia usado brinco como os que eu fazia", divertia-se.

O desenho de Hilde de ar "apressado" não se materializa na ponta do lápis em poucos inspirados minutos. "Às vezes, demoro horas fazendo uma única charge", afirma. A dificuldade tem relação com o tema. Nem todos os políticos são matérias fáceis de serem moldadas. Hilde nunca teve problemas para reproduzir as pernas curtas e o corpo roliço do estadista Getúlio Vargas, o nariz abastado de Tancredos, os olhos mais orientais de Kubitschek. Mas os senadores Mário Covas e Fernando Henrique Cardoso e o ex-deputado Eduardo Marrazzo Suplicy sempre lhe deram trabalho. "Como ironizar um homem tão bonito como o Suplicy? Impossível", diz Hilde, uma simpática das correntes políticas de centro-esquerda, que no passado esperimentava dificuldades semelhantes com Oswaldo Aranha. "Ele era uma uva!", recorda.

Ans de Análise

Apesar de se definir, curiosamente, como uma mulher "não-combativa", "pouco ambiciosa" e "incondicional da estabilidade" — basta ver que trabalhou há trinta anos num único jornal — Hilde sempre foi uma mulher avançada para o seu tempo. As marcas das duas grandes guerras — a primeira alisteou-a definitivamente de seus país — a ensinaram a viver sozinha e ser independente desde muito cedo. Passou por três casamentos, sem jamais se acomodar na relação quando ela se apresentava um barco furado e sem rumo. Faz onze anos de análise, quando se debate e se encontra pelos caminhos da análise era coisa de poucos. E, por muitos anos, viveu circulando por um território ocupado basicamente por homens: a política. "Eu sempre estive muito próxima e consciente de tudo. Minha profissão me permitiu ler o mundo às mãos, à minha frente".

O fato de ser uma chargista mulher, no entanto, nunca a atrapalhou. "Ao contrário, só ajudou. Muitas vezes, enquanto os jornalistas eram impedidos de circular nos corredores da Câmara e do Senado, ainda na velha Capital, eu não era molestada: simplesmente me sentava ao lado dos políticos e os desenhava". A solidão também jamais a assustou. Hilde adora viver sozinha em seu apartamento no bairro paulistano de Higienópolis, onde cozinha "de forma sensata" — prepara saladas, carnes magras —, devora livros de ficção científica e à noite, quando volta do jornal, passa algumas horas diante da televisão atrás de um bom filme — "sou viciada em cinema" —, sempre acompanhada de uma boa dose de uísque.

A única queixa de Hilde é quanto à discriminação existente no Brasil contra os profissionais mais velhos. "Enquanto nos Estados Unidos, um político de cinquenta anos é visto como um **young politician**, no Brasil ele é encarado como um homem público sem nada mais a contribuir. Um absurdo", indigna-se. Vividosa e sensível ao problema do profissional com idade, já se submeteu a três operações plásticas. "Não poderia viver no meio de bagatelas de jovens que invadem as redações, de braços cruzados, como se nada houvesse". É claro que de nada adiantaria o combate contra rugas e flacidez se não houvesse a paixão pelo trabalho. "Se um dia perceber que estou desenhando automaticamente, por pura prática, pare".

Ante que isso possa vir a acontecer, a alemã que desembarcou no Brasil cheia de sonhos quer dar corpo a mais um de seus desejos: voltar a desenhar para crianças, ilustrando livros infantis, um trabalho que chegou a fazer nas décadas de trinta e quarenta. Hilde deixará, então, a política, para se envolver com a pura fantasia.

Rian, Pagu e Hilde foram mulheres que participaram ativamente da vida social, cultural e política das primeiras décadas do século XX. Embora não sejam nomes representativos especificamente das narrativas em quadrinhos, Nair de Teffé, Patrícia Galvão e Hilde Weber inauguraram a presença feminina em um campo discursivo e crítico no Brasil em uma época de alta restrição laboral para mulheres da elite. Inseridas na esfera pública, masculina por excelência, as três encontraram, cada uma a seu modo, espaço para manifestar suas ideias e pontos de vista por meio das artes gráficas.

A bibliografia a respeito da história de mulheres brasileiras nas artes gráficas é bastante esparsa. Além das três mencionadas acima, certamente existiram outras mulheres cartunistas que publicaram até a década de 1950, cujos registros são ainda mais raros. Na primeira edição da Revista Risca, realizada pelo Coletivo Lady's Comics em 2015, foi organizada uma linha do tempo (Figura 28) que resgata os nomes de algumas cartunistas/quadrinistas do Brasil entre os anos de 1909 e 1990:

Figura 28 - Linha do Tempo: Algumas quadrinistas do Brasil

ALGUMAS QUADRINISTAS DO BRASIL*Uma linha do tempo em construção - 1909 a 1990*

1909

**NAIR DE TEFFÉ
(RIAN)
CARICATURA**Publicações: *Fon-Fon, O Binóculo, A Careta, O Ken, Gazeta de Notícias e Gazeta de Petrópolis.*

1929

**PATRÍCIA REHDER GALVÃO
(PAGU)
TIRA**Publicações: *Revista Antropofagia e Jornal Homem do Povo.*

1934

**YOLANDA PONGETTI
CARICATURA**Publicações: *Revista Espelho e Jornal Tanagra.*

1945

**GEISELA DE MELO
QUADRINHO**Publicações: *O tico-tico, Tiquinho, Pinguinho, Cirandinha.*

1950

**HILDE WEBER
CHARGE**Publicações: *Tribuna da Imprensa, Diários Associados, Folha de São Paulo, Noite Ilustrada, O Cruzeiro, Manchete, Visão, O Estado de São Paulo.* Alemã radicada São Paulo.

1955

**GEISELA GUIMARÃES GOMES
QUADRINHOS**Publicações: *O Tico-Tico, Almanaque de O Tico-Tico, Pinguinho e Tiquinho.*

1955

**HELENA FONSECA F. JORGE
ROTEIRO E CONTO**Publicações: *Gazeta Juvenil, Capitão 7, Coleção Fantasia, Coleção Porta e Janelinha, Alô Douçura, Varinha Mágica* e diversos roteiros para editora *Abril/Disney.*

1964

**MARIA APARECIDA GODOY
ROTEIRO E PESQUISADORA
DO FOLCLORE**Publicações: *Revista Calafrio e Mestres do Terror.*

1968

**CECILIA ALVES PINTO
(CIÇA PINTO)****ILUSTRAÇÃO E QUADRINHO**
Publicações: *O Cruzeiro, O Pasquim, Jornal dos Sports, Correio da Manhã, Ebal, Jornal do Brasil, Folha de São Paulo, Crás, O Pato e 10 anos e O Ponto.*

1970

**CONCEIÇÃO CAHÚ
CARICATURA E QUADRINHO**Publicações: *Revista Balão, Nova, Playboy, Cláudia, Capricho, Placar, mini-HQ Uma História de Amor.*

1974

**CRAU DA ILHA
TIRA, CARTUM E ILUSTRAÇÃO**Publicações: *O Bicho, Jornal da Ilha, Jornal de Ilhabela, As Periquitas*

1974

**MARIZA DIAS COSTA
DESENHISTA**Publicações: *O Pasquim, Opinião, Ovelha Negra, Movimento, O Bicho, MAD, Spekro, Roleta, Jornal do Brasil, Folha de São Paulo, Ficção Quadrinhos, Careta, Status, Plus, Senhor, Antologia Brasileira do Humor, Filhas do Segundo Sexo, As Periquitas*

1974

**PATRICIA MENDONÇA
(PATRICIA)
QUADRINHO**Publicação: *Revista Crás*

1986

**NEIDE HARUE
DESENHISTA**Publicações: *série Drácula, A Sombra da Noite***Sugestões de nomes para essa linha do tempo de 1909 a 1990?**Envie para redacao@risca.com e vamos construir juntos!

No 2º Encontro Lady's Comics, realizado em julho de 2016, em Belo Horizonte, tive a oportunidade de conhecer Maria Cláudia França Nogueira, a Crau da Ilha, convidada a participar do painel “As precursoras convidadas” junto de Ciça Pinto, que não pode comparecer. Crau e Ciça tem em comum o fato de que estiveram envolvidas na produção de quadrinhos na década de 1960 e 1970.

Com certo tom de melancolia corriqueiro de quem recorda de sua juventude, Cláudia desenvolveu em um relato destinado ao público, e posteriormente em uma entrevista gentilmente concedida a mim, uma retrospectiva de sua história de vida, que se cruza com as histórias de cartunistas que receberam destaque na história das histórias em quadrinhos brasileiras, como Millor, Ziraldo, Jaguar, Henfil e Laerte.

Crau da Ilha subiu ao palco insegura e nervosa, com a voz trêmula, dizendo que nunca havia sentado no meio de uma mesa para falar para tanta gente. Logo no primeiro minuto de fala, se desculpou: “Eu queria agradecer também à organização do Lady's Comics por fazer essa deferência pra mim, que eu acho que eu não mereço [...] eu falo que não mereço porque eu sou muito esporádica, sou aquela que faz um parto lento, que faz as coisas bem devagarinho” (NOGUEIRA, 2016).

Foi em uma viagem de mochila e carona de caminhão saindo de São Paulo, sua terra natal, para o Norte do Brasil, aos dezoito anos de idade, que Cláudia começou a criar quadrinhos. Em suas anotações desenhadas com caneta hidrográfica em um caderninho, ela contou que “começou, de leve, a sair alguma coisa parecida com desenho de humor” (NOGUEIRA, 2016). Nessa época começou a assinar como Crau da Ilha: o apelido vem de Ilhabela, cidade de sua avó e onde passava as férias quando criança. Os caiçaras a chamavam de “Craudia” e seu pai a apelidou de Crau. No universo dos quadrinhos ela era Crau da Ilha, a Cláudia de Ilhabela. No retorno da viagem, passando pelo Rio de Janeiro, decidiu levar o caderno ao Pasquim¹⁸ para mostrar seus desenhos. “Lá fizeram uma reunião em volta de mim. Nossa, foi um acontecimento! Olha, chegou uma menina aqui dizendo que desenha... Aí o Ziraldo, Jaguar, todo mundo me olhando com uma curiosidade enorme [...] Aí o Nani me chamou e falou: Crau, é interessante” (NOGUEIRA, 2016). Nani¹⁹ explicou-lhe a respeito da linha editorial do Pasquim, fundamentalmente política, e recomendou que procurasse o

¹⁸ Semanário alternativo brasileiro bastante reconhecido, editado entre 1969 e 1991.

¹⁹ Ernani Diniz Lucas, criador da tira Vereda Tropical, publicada por vários jornais brasileiros.

chargista Fortuna²⁰, que estava fazendo uma revista que tinha mais a ver com os desenhos dela.

Era 1974 e Fortuna, um dos criadores do Pasquim, idealizava a elaboração de uma revista alternativa chamada O Bicho, cuja proposta era ser a primeira revista de quadrinhos não enlatados²¹ do Brasil com distribuição nacional. Interessante observar que a produção autoral de histórias em quadrinhos no Brasil é muito recente: até a década de 1970 as publicações de revistas de quadrinhos eram exclusivamente de materiais importados de outros países, principalmente dos Estados Unidos.

Crau foi para a casa das primas, ainda no Rio de Janeiro, e lá providenciou seu estoque de papel e nanquim para preparar uma apresentação dos seus desenhos; depois, levou à São Paulo para mostrar ao Fortuna. “Ele achou muito divertido passear comigo, me levar para jantar [...] Me levou no Ibirapuera, eu falei que mexia com [a câmera] Super-8 também [...] Aí ele falou: vamos fazer um *take* seu” (NOGUEIRA, 2016).

A edição número um d’O Bicho foi publicada em primeiro de março de 1975, ano em que a ditadura militar ainda atemorizava as publicações no Brasil. “O cartum, em uma época de ditadura, é muito contundente, é muito importante, porque você não consegue escrever. E o cartum diz sem precisar escrever, sem precisar dizer as coisas. Em uma época em que você não pode falar, o desenho vai lá e dá o recado”, explicou Cláudia (NOGUEIRA, 2016).

Embora houvesse outros cartunistas publicando seu trabalho pela primeira vez, Crau contou que seu nome recebeu destaque. “Era assim: Sessão estreia! Crau! Um *take* com dez fotos minhas. Eu achava tosco, né. [...] Aí eu fiquei com uma vergonha, mas uma vergonha tão grande. Eu falava: Ah, por que ele está fazendo isso só comigo? Tem tanto cartunista estreando também, porque ele faz isso só comigo?” (NOGUEIRA, 2016). A artista lembrou que se sentiu muito bem recebida por Fortuna, e naquela altura seu gênero não importava: se sentia desenhista, apenas, e não estava preocupada com o fato de ser uma mulher entre vários homens. Para ela, não fazia diferença. No entanto, lhe preocupou a apresentação na estreia da revista, enfatizando suas fotos.

²⁰ Reginaldo José Azevedo Fortuna, chargista, cartunista e humorista brasileiro, conhecido por suas charges políticas.

²¹ Como eram chamados os quadrinhos alternativos ou *underground*.

Eu queria que meu desenho aparecesse, mas eu, na frente das câmeras? Resultado: travei. Não consegui desenhar mais nada [...] Ele tinha ficado com um material meu e não saiu mais nada, aí eu falei, pronto, era uma bosta, ele só fez isso porque ele tava querendo me cantar. Aí fiquei toda complexada. Quando chegou ele mandou pelo correio para mim. Lá estava, na página 40, o meu cartum (NOGUEIRA, 2016).

Figura 29 - Capa da Revista O Bicho n. 1



Fonte: Reprodução do acervo da Gibiteca de Belo Horizonte.

Figura 30 - Página 40 da Revista O Bicho n. 1



ESTRÉIA

Crau

Maria Claudia, paulista, cursada no Iadê (Inst. de Artes e Decorações), trabalha na equipe de arte do tele-jornal da TV-Gazeta e assina Crau em seus desenhos. Além de cartuns, transa muito com Super 8. No take, o sorriso de Maria Claudia. Nos desenhos, o humor de Crau.

LEMBRA-SE DOS CHÁS DANCANTES NO CLUBE DOS ESBELTOS?

CLARO!... NO CLUBE DOS ESTREANTES, E AS REUNIÕES NA CASA DA ALZIRINHA?

ENGANA-SE. ERAM NA CASA DA AMELINHA. E OS JOGOS DE BINGO?

BINGO? ERA RIFA!!! UM MOMENTO... EU O CONHEÇO DE ONDE MESMO?

DA CASA DE MEU PRIMO MIKE, NO TEMPO DA FORMATURA... OU NÃO?

NÃO!... SINTO INFORMAÇÃO QUE NÃO O CONHEÇO.

DESCULPE A GAFE.

AHH-HA. (QUE PENAL!)

MINHA TERRA TEM COQUEIROS, TEM BANANA E SABE LA'	AS FLORES DE MINHA TERRA... A ÁGUA...	SERA' QUE MEU HERÓI CHEGA EM TEMPO?
---	--	--





Fonte: Página 40 da Revista O Bicho n. 1. Acervo da Gibiteca de Belo Horizonte.

Fortuna mudou-se para o Rio de Janeiro e editava a revista O Bicho na Codecri, mesma editora do Pasquim. Em contato telefônico, Fortuna informou à Crau que estavam precisando de uma secretária de redação na Codecri, e ela aceitou a proposta. O apartamento onde Crau foi morar, arranjado por seu pai, ficava a cem metros de distância do Pasquim. “Tomava café com o Henfil, com o Ziraldo, uma farra”, lembrou (NOGUEIRA, 2016). A movimentada cena cultural, intelectual e política do Rio de Janeiro da época era o centro irradiador das sociabilidades que se construíam nesse meio, e o que os unia era a vontade e habilidade de criar cartuns e quadrinhos, que sabiam ser modalidades específicas de linguagem.

Crau da Ilha fez parte de todos os oito volumes da revista entre autores conhecidos como Laerte, Angeli e Ziraldo. Nos volumes em que não publicou quadrinhos ou cartuns ela participou da edição, respondeu cartas, diagramou a revista, acompanhou na gráfica e revisou os fotolitos lado a lado com Fortuna, principalmente após O Bicho ter sido despejado pela editora Codecri em razão do baixo número de vendas. “A diagramação era feita em um gabarito de papel manteiga, era tudo feito em *offset*, não usava tipografia, era tudo datilografado e colado sobre o papel do gabarito, o papel com linha azul que não aparecia”, explicou sobre o processo (NOGUEIRA, 2016).

O Bicho seis tinha uma dedicatória no Fortuna para mim, assim: “para Crau, mãe e parteira desse Bicho”. Eu peguei o primeiro exemplar da máquina, então fui mãe e parteira. A gente estava a quatro mãos, eu e ele fazendo, já não tinha mais as outras pessoas. Aí eu dava palpite [...] e ele topava, sabe? Eu me sentia uma rainha. Eu não sei quantas passaram por isso, mas ser a única mulher no meio de um tanto de homem... De repente você começa a se sentir mais segura, eu me sentia bem. Não vou dizer que eu me sentia mal, não (NOGUEIRA, 2016).

Por falta de recursos a revista chegou ao fim no oitavo volume. Depois de quase dois anos vivendo no Rio de Janeiro e envolvida nesse caldo cultural, artístico e político, no ano de 1977 Crau decidiu fazer o caminho de volta e foi morar em Ilhabela, litoral de São Paulo. Durante a entrevista, contou que vivendo na ilha foi se desinteressando pela arte contestatória, pois achava que aquilo era muito urbano, era uma arte de ruído, de reação à cidade. A partir daí, se dedicou a conservar a beleza e

a cultura de Ilhabela. Lá não havia jornais, revistas ou periódicos onde pudesse publicar quadrinhos e, durante alguns anos, se afastou dessa forma de linguagem. “Acho que aí reside uma diferença entre quem faz a coisa por ideologia e quem faz por amor ao desenho. Quem faz por amor ao desenho tem mais propensão a perpetuar dentro do *metier* e quem faz pela ideologia vai, às vezes, trilhar outros caminhos”, disse (NOGUEIRA, 2016).

O cartum pra mim era uma maneira de trazer essas problemáticas que tem pra resolver [...] Naquele momento não tinha mais uma ditadura pra você enfrentar, tinha coisas para você construir no lugar. No começo dos anos 1990 a Constituição já estava feita, já tinha participação popular, tudo o que a gente brigou já estava resolvido, aparentemente. [...] (NOGUEIRA, 2016).

Em Ilhabela se dedicou à pintura e à música, desenhou convite de eventos, criou seus filhos. Somente no final da década de 1980 teve a oportunidade de publicar charges diariamente no Jornal Imprensa Livre. Nessa época criou quadrinhos informativos para algumas instituições de Ilhabela, e publicava no Jornal uma série que contava a história tradicional e o folclore da ilha.

Figura 31 - Cartum de Crau da Ilha no Jornal Imprensa Livre



Fonte: Edição de Janeiro de 1990 do Jornal Imprensa Livre. Arquivo da Artista.

Foi em um reencontro com Fortuna, Angeli, Paulo Caruzo, Laerte e Serjão para conversar sobre um possível relançamento d'O Bicho, anos depois do fim da revista, que Crau começou a se dar conta das implicações de ser mulher em um meio predominantemente masculino. Ela chegou no Hotel San Rafael, no Centro de São Paulo, e encontrou os colegas que lhe esperavam no saguão. Quando se dirigiram ao elevador, o *conciierge* do hotel informou que ela, a moça, não poderia subir, e que se quisessem fazer a reunião, que subissem somente os homens ou que utilizassem a sala de reuniões, pois aquele era um hotel *de respeito*. Ela relembra do tom de indignação de seus colegas diante do episódio: “Como? Você vai admitir ser discriminada só por ser mulher?”, diziam. “Eu nunca tinha pensado nisso. Para mim eu era igual a todo mundo mas tinha aquele mero acidente de percurso. Não podia subir, tudo bem, a gente faz a reunião lá em cima. [...] Eles todos tinham uma consciência feminista muito maior que a minha naquele momento” (NOGUEIRA, 2016).

Os amigos insistiram que Crau criasse um cartum para o Jornal Nós Mulheres²² contando sobre o episódio discriminatório que sofreu no hotel.

A primeira ideia [de cartum] que veio na minha cabeça, que eu achei muito engraçado, foi [que] eu nem me conformei ainda em ser mulher e eu já tenho que fazer um cartum defendendo as mulheres? Eu achei muito engraçado, mas elas acharam um absurdo. “Não, isto não está na linha editorial”, [disseram]. [...] Eu queria fazer coisas de mulheres e não batia, porque até aquele momento eu era gente, eu não estava preocupada se eu era mulher ou não.

Todos já estavam em outro momento de suas vidas, a revista O Bicho não foi reeditada e Crau tampouco publicou no Jornal Nós Mulheres, mas o encontro no hotel afetou sua consciência e trajetória. Ela considera esse episódio bastante pontual pois foi a partir daí que começou a refletir as discriminações de gênero que aconteciam ao seu redor. “Depois eu comecei a observar: por exemplo, eu ia no Salão de

²² O Jornal Nós Mulheres foi o Segundo jornal do Brasil dirigido às mulheres e feito por mulheres. Teve oito edições e circulou entre 1976 e 1978. Esse jornal fazia parte da denominada “imprensa nanica”, um tipo de imprensa alternativa que surgiu no Brasil no período do regime militar (LEITE, 2003).

Piracicaba e não me sentia tão bem. Eu achava [que era] porque eu sou uma porcaria de cartunista e eles são muito bons. E aí agora aqui, sentada no meio da mesa, né? Como assim?” (NOGUEIRA, 2016).

Ao longo dos anos morando em Ilhabela, Crau recebia anualmente o convite para os encontros do Prêmio HQMIX. Participou do evento no ano de 1995 e lá reencontrou antigos colegas. Ela relembrou que naquela ocasião refletiu bastante sobre as questões de mulheres quadrinistas, especialmente sobre a edição do Salão de Humor de Piracicaba de 1977, do qual participou muitos anos antes, em que ela era a única mulher dentre aproximadamente cem convidados. Em uma conversa com Jal e Gualberto, organizadores do HQMix, ela comentou sobre essa inquietação e teve a ideia de criar uma revista só com quadrinistas mulheres. Como resposta, recebeu uma provocação: não existem mulheres fazendo quadrinhos, disseram. Crau não acreditou.

Figura 32 – Fotografia – Arquivo de Crau da Ilha



De pé: Fortuna, Lilian Bem David (falecida), ex-mulher do Chico Caruso, paulo Caruso, Alcy, Santiago, Bel, Xalberto, Jota, Luiz ge, Michele Iaccoca. Agachados : Crau, filho do Fortuna, Miécio Café, Chico, Toninho Mendes e moça desconhecida.

Fonte: Arquivo pessoal, publicada na Revista Risca.

Em alguns momentos da década de 1990, Crau fez contato por meio de carta com várias mulheres autoras de charges, cartuns e quadrinhos buscando viabilizar a publicação de uma revista exclusivamente de mulheres. Ela explicou que a ideia não era fazer uma revista com temática feminista, e sim abrir espaço para as mulheres nesse campo, mas a falta de estrutura para dar seguimento fez com que adiasse em alguns anos seu projeto. Nesse meio tempo, continuou criando quadrinhos esporadicamente, e em 1997 obteve o 3º lugar no Mapa Cultural Paulista com a história em quadrinhos “Um casal (des)prevenido vale por 3.”

Mais de uma década depois, retomou a ideia de viabilizar uma publicação só com autoras mulheres e fez contatos com possíveis colaboradoras por meio das redes sociais. Crau reuniu quarenta artistas de diversos segmentos para publicar a revista *As Periquitas*, cujo primeiro volume foi lançado no ano de 2014 pela Editorial Kalaco.

Figura 33 – Capa Revista *As Periquitas*



Fonte: Revista *As Periquitas* – Meninas com humor e opinião (2014).

O Editorial que abre a revista foi intitulado “Mulher: condição cartunista” e é assinado por Crau da Ilha, que logo diz a que veio: “A linha editorial onde pousam noss’As Periquitas não se pauta necessariamente pela condição feminina. Dela saem voos de reflexão, de humor, poéticos, com estilos e visões múltiplas sobre o mundo, sobre o outro ou sobre nós mesmas”. Integrando “periquitas-seniores” e “periquitas-mirins”, nos termos de Crau, a revista reúne histórias em quadrinhos, cartuns, charges, caricaturas e contos ilustrados de mulheres de duas gerações.

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

A Revista As Periquitas foi finalmente viabilizada em um ano que concentrou mudanças significativas no campo das histórias em quadrinhos no Brasil no que diz respeito à representatividade feminina. Foi em 2014 que aconteceram os primeiros eventos organizados para reunir mulheres quadrinistas e discutir exclusivamente a produção gráfica feminina: o 1º Encontro Lady’s Comics, em Belo Horizonte, e o [Des]enquadradas: Repensando e Recriando a Atuação Feminina no Mercado de Ilustração e Quadrinhos no Brasil, em Fortaleza, além de outros eventos menores, mas com o mesmo objetivo, promovidos em outras cidades. Nesse ano também foram lançadas as coletâneas impressas Zine XXX e Mulheres nos Quadrinhos, ambas custeadas por financiamento coletivo, que reuniram mulheres quadrinistas que publicavam na internet. Também em 2014 aconteceu no Brasil a primeira Comic Con Experience, feira internacional de quadrinhos, cinema e TV, e fez parte de sua programação um painel chamado Mulheres nos Quadrinhos. A pauta “mulheres e quadrinhos” começou a

ser recorrente em matérias de jornais e revistas, e especialmente em blogs especializados em histórias em quadrinhos.

O que se apreende a partir daí é que as posições no recém-autônomo campo dos quadrinhos brasileiros estão sendo disputadas: a condição cartunista – e quadrinista – parece de fato ter começado a deixar de ser interpretada como privilégio masculino para se tornar, também, competência de mulheres.

6 A LEGIÃO DE MULHERES QUADRINISTAS NO BRASIL

Quando iniciei esta investigação, uma das primeiras questões que me direcionavam era se haveria, no campo das histórias em quadrinhos brasileiras, autoras que criassem narrativas a partir de um olhar não colonizado, que subvertessem a representação hipersexualizada do corpo feminino, tão comum nas histórias em quadrinhos hegemônicas. Eu já sabia que encontraria algumas, mas no decorrer da pesquisa o que descobri foi uma legião delas²³, e a representação das personagens mulheres de suas histórias não poderia ser mais diversificada.

No decorrer da pesquisa meu olhar se deslocou das histórias e da representação das personagens para as mulheres reais que estão por trás dessas publicações, as pessoas que as desenham e escrevem. Procurei compreender de que maneira essas artistas transitam no espaço em que estão inseridas, partindo do recorte que tem feito a crítica feminista no que se refere à subrepresentatividade e dificuldade de inserção das mulheres em todos os espaços artísticos.

Além de acompanhar blogs e grupos na internet destinados a discussões sobre mulheres e quadrinhos, participei de alguns eventos que aconteceram no período compreendido pela pesquisa em diferentes cidades do Brasil. Dessas experiências, a seguir desenvolvo breves relatos. Optei por participar de eventos específicos de mulheres quadrinistas pois queria ver de perto a materialização dos grupos virtuais que acompanhei, no entanto, além destes acontecem outros eventos no Brasil, há mais tempo e maiores, como a FIQ – Feira Internacional de Quadrinhos, em Belo Horizonte, e a Bienal de Quadrinhos de Curitiba, ambos a cada dois anos.

1º Encontro Lady's Comics: Transgredindo a representação feminina nos quadrinhos

Na capital mineira, que é também nomeada como a capital nacional das histórias em quadrinhos em razão do Festival Internacional de Quadrinhos, aconteceu em 25 de outubro de 2014 o primeiro evento

²³ “A Legião de Mulheres nos Quadrinhos no Brasil” (Anexo B), que inspira o título desta sessão, é uma lista colaborativa organizada pela quadrinista Aline Lemos que procura reunir nomes e portfólio quadrinistas, desenhistas, coloristas, letristas, roteiristas e outras atuantes nos quadrinhos no Brasil, a partir do início do século XX. A divulgação da lista foi feita no perfil pessoal de Aline no Facebook em 10 de março de 2016. Hoje existem 435 nomes na lista.

destinado exclusivamente a discutir temáticas relacionadas a mulheres e histórias em quadrinhos. O “1º Encontro Lady’s Comics – Transgredindo a representação feminina nos quadrinhos” foi idealizado pelas editoras do site Lady’s Comics, que desde 2010 se dedicam a registrar e divulgar histórias em quadrinhos contemporâneas de autoria feminina e também a resgatar histórias de mulheres que produziram quadrinhos no passado.

Para financiar o evento, Mariamma, Samanta e Samara, editoras do Lady’s Comics, inscreveram projeto para o Edital da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte, mas o orçamento não foi aprovado. O evento foi financiado por meio do Catarse, plataforma de financiamento coletivo, a partir da contribuição de 320 pessoas. Foi arrecadado o valor de vinte mil reais, maior que a meta, que era de dezesseis mil reais. O encontro aconteceu no auditório do Centro Universitário UNA, no Centro de Belo Horizonte, e reuniu duzentas pessoas. Seu formato abrigou mesas temáticas, oficinas, exposições e intervenções artísticas, todas a respeito do tema que nomeia o evento.

A notícia que divulgava o encontro circulou na internet em julho daquele ano. O Facebook foi o principal meio de divulgação; nos grupos com a temática mulheres e quadrinhos se falava da importância de um evento como esse, de como seria proveitoso um encontro presencial para refletir coletivamente sobre as questões que já eram muito discutidas no meio virtual. Lovelove6, uma das convidadas para a mesa Quadrinhos e Erotismo: Desconstruindo Signos Masculinos e ministrante da oficina de Fanzine, incentivou a contribuição para a realização do encontro por meio de uma postagem no Facebook, dizendo *que esse evento vem para pontuar que o crescente movi de minas produzindo HQ não está focado apenas no mercado, numa questão econômica. A reivindicação é pela construção de um cenário de reflexão, inclusão, respeito e empoderamento.* Ana Mancini, convidada da mesa Mídias Transgressoras contra Mercados Uniformes, também promoveu o encontro: *Vejo esse evento como uma oportunidade de reflexão, diálogo e reconhecimento sobre a produção atual de quadrinhos e a participação das mulheres na área. Por contar com muitas artistas com trabalhos alternativos e autorais, o evento fortalece o caráter mais independente e subversivo dos quadrinhos, que em outras instâncias ainda carregam muitos estereótipos e limitações na representação feminina.*

Fiz uma contribuição no Catarse e garanti meu ingresso para o evento. Na manhã do dia 25 de outubro lá estava eu, fã e pesquisadora, vendo pela primeira vez o rosto das pessoas que há pelo menos um ano

eu acompanhava na internet. Sozinha circulei entre as mesas no hall de entrada, que expunham a versão impressa de muitas histórias em quadrinhos, muitas das quais eu havia lido em versão digital. O clima geral era de alegria: parecia que todas eram amigas. No entanto, não foram poucas as apresentações que vi. O cumprimento “Oi, eu sou a fulana, conheço você da internet!”, era quase sempre seguido por “Esse aqui é meu zine. Pega um pra você!”. O protocolo das apresentações era a troca de impressos, por meio dos quais as artistas se reconheciam.

Ao longo do dia aconteceram as mesas temáticas, debates, painéis e oficinas programados, todos protagonizados pelas convidadas, que eram quinze no total. Os temas de discussão, estabelecidos previamente, foram quadrinhos e erotismo, personagens femininas, a possível transgressão na representação feminina e o papel da mídia nesse processo de transgressão. Todos os debates foram permeados por reflexões a respeito das implicações de ser mulher produzindo nesse campo. A plateia, ocupada predominantemente por mulheres – muitas também quadrinistas – se manteve presente e ativa durante toda a programação.

Figura 34 - Foto 1º Encontro Lady’s Comics



Fonte: Blog Lady’s Comics. www.ladyscomics.com.br

Me chamou particularmente atenção uma certa polarização entre os discursos de duas das mesas temáticas: diferentemente da minha ingênua primeira impressão, aquele não era um grupo homogêneo, tampouco um coletivo feminista. Enquanto algumas acreditavam na importância de se posicionar politicamente e de retratar temáticas

feministas em suas histórias em quadrinhos e fora delas, outras consideravam que sua atuação como mulheres no campo dos quadrinhos nada tinha a ver com feminismo, assunto que tampouco lhes dizia respeito.

Tão importantes quanto os debates da programação oficial foram os diálogos informais nos intervalos, sentadas em parapeitos ou no meio-fio da calçada. Ali nasciam relações de amizade, alianças que mais tarde vi que persistiram apesar das complicações geográficas. Eu acompanhava, mas não fazia parte. Ainda que com a mesma faixa etária de grande parte das autoras, de também residir em uma capital como muitas delas, de provavelmente pertencer à mesma classe social da maioria e das muitas similaridades e aproximações possíveis, eu não pertencia àquele grupo. Este não pertencimento, apesar de momentaneamente desconfortável, me permite agora pensar sociologicamente as relações sociais e as disputas travadas neste campo, a partir dos discursos verbais e quadrinizados elaborados por elas.

Imaginei que o encontro geraria grande repercussão nos diversos blogs especializados em histórias em quadrinhos e nas semanas que seguiram o evento fiz buscas constantes na internet. Ledo engano: além dos textos das próprias organizadoras e de depoimentos de participantes nas redes sociais, encontrei apenas três resenhas, todas em blogs pessoais, e duas coberturas em vídeo, uma da Revista Ambrosia e outra do blog Renegados Cast. Meses depois, refazendo as buscas, encontrei também uma reportagem online do Jornal Gazeta do Povo intitulada “Lady Comics e a presença da mulher nas HQS”, publicada na véspera do evento. A ampla divulgação e participação de várias agentes do campo não foram suficientes para obter análises ou relatos de profissionais de meios de comunicação especializados em quadrinhos.

Encontro com Trina Robbins

Cheguei à Gibiteca Henfil, em São Paulo, às oito horas da manhã de uma quarta-feira de agosto de 2015. O pátio vazio e as portas com grades anunciavam que o espaço ainda estava fechado. Perguntei ao segurança se seria ali que aconteceria o encontro com Trina Robbins e ele, sem saber a quem eu me referia e desconhecendo a programação do dia, disse-me apenas que eu deveria esperar ou voltar mais tarde, pois o espaço só abriria às dez horas.

O que eu estava esperando era pelo encontro organizado em parceria pelo Centro Cultural de São Paulo e pela ASPAS (Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial) entre Trina Robbins – autora e

pesquisadora estadunidense de histórias em quadrinhos – com algumas quadrinistas brasileiras. Trina veio ao Brasil para fazer uma conferência nas 3as Jornadas Internacionais de Quadrinhos, evento acadêmico que ocorreu na mesma semana na Universidade de São Paulo, e ao agendar sua vinda solicitou que fosse promovido um encontro intimista entre ela e autoras brasileiras de HQs, para que pudessem se conhecer, trocar experiências e compartilhar os seus trabalhos. A notícia que anunciava o encontro foi veiculada semanas antes, abrindo inscrições para trinta pesquisadores/as e interessados/as em participar do bate-papo, além das quadrinistas convidadas. As oito quadrinistas que participaram foram convidadas por Natânia Nogueira, presidente da ASPAS e pesquisadora de HQs, que estava coordenando o encontro.

O evento foi iniciado com uma apresentação de Trina Robbins sobre a sua trajetória como quadrinista e como acadêmica. Além do seu trabalho como autora de HQs, Trina é também pesquisadora – o tema central do seu trabalho é a história das mulheres quadrinistas nos Estados Unidos. Dentre os livros de sua autoria, estão *Women and the Comics* (1985), em parceria com Catherine Yronwode, *The Great Women Cartoonists* (2001) e *From Girls to Grrrlz: A History of Comics from Teens to Zines* (1999). Seu trabalho mais recente, *Pretty In Ink* (2013), aborda a história das quadrinistas norte-americanas de 1896 até 2013.

A autora mostrou cronologicamente suas publicações acadêmicas e falou sobre sua produção de quadrinhos. Como jovem artista underground em Nova Iorque nos anos 1960, Trina percebia que poucas mulheres desenhavam quadrinhos e muitas se conheciam entre si. Ela relatou que muitos quadrinistas homens desenhavam histórias misóginas e, quando eram questionados pelas mulheres, diziam apenas que elas não tinham senso de humor. Como forma de resposta e resistência, as mulheres faziam HQs com temáticas políticas, o que, segundo ela, fazia com que suas produções não fossem muito populares entre os quadrinistas,

Um dos pontos que Trina Robbins mais chamou atenção na sua fala foi que há uma carência de registros, sejam eles jornalísticos ou acadêmicos, dos quadrinhos de autoria feminina, o que gera a falsa impressão de que mulheres não criam histórias em quadrinhos. Segundo ela, se as mulheres não tivessem suas histórias escritas, elas seriam esquecidas.

Logo após a sua apresentação, traduzida para português por Daniela Marino, participante do encontro, Trina sugeriu que cada uma das artistas apresentasse sua experiência como quadrinista no Brasil.

Elas puderam falar sobre sua produção e compartilhar seus medos e anseios em suas trajetórias artísticas, que se assemelharam muito ao relato de Trina no que diz respeito às dificuldades enfrentadas enquanto criadoras de HQs.

Ana Luiza Khoeler e Cris Peter, de Porto Alegre, falaram juntas sobre o Estúdio Complementares, formado por quatro mulheres para desenvolver projetos de ilustração e quadrinhos. Ana Luiza explicou que são quatro mulheres com habilidades muito diversas: ela trabalha com aquarela, Cris com colorização digital e as outras, que não estavam presentes, com pintura digital e design gráfico. Segundo ela suas habilidades se complementam, daí o nome do estúdio. Sobre a criação do estúdio, Cris Peter:

A ideia do estúdio começou bem como a Trina falou: ela era sozinha no meio de um bando de quadrinistas homens, e acho que tanto eu quanto a Ana e as outras duas meninas que fazem parte do estúdio também, a gente estava na mesma situação e acabamos nos encontrando e pensando: vamos fazer alguma coisa juntas, é um clima diferente quando a gente tá entre mulheres. Enfim, eu não sei quanto a vocês, mas eu sempre tive um constrangimento bem grande de estar sempre cercada por homens e às vezes ter as ideias e opiniões meio cortadas, ou não levadas a sério. Quando a gente se encontra a gente percebe que as nossas ideias têm um valor, não ficamos inseguras (PETER, 2015).

Ana Luiza é uma das moderadoras do grupo Mulheres em Quadrinhos no Facebook, e ao final de sua apresentação convidou todas as presentes para marcarem mais eventos de quadrinhos presenciais com participação de mulheres. “Nos identificamos muito com as questões que a Trina acabou de trazer da formação dela. É muito interessante notar que as coisas não mudam tanto, elas tendem a se repetir se a gente não coloca no papel” (KHOELER, 2015).

Em seguida foi a apresentação de Camila Torrano, quadrinista e ilustradora, graduada em Artes Visuais na USP. Camila falou que já trabalhou para diversas publicações impressas, ilustrou livros, lançou alguns quadrinhos em revistas de publicação independente e trabalhou por um período para a indústria de jogos. Lançou em 2012 seu primeiro trabalho solo, a história em quadrinhos *A Travessia*, pela Escrita Fina Edições.

Continuo trabalhando num meio dominado por homens, que é quadrinhos e games, mas eu vejo, aos poucos, apesar de toda a repetição dos padrões que a Trina já passou, da exclusão, da diminuição do nosso talento, que são duas áreas que aos poucos estão mostrando que nós temos espaço, nós vamos conquistar cada vez mais e que o pessoal tá finalmente abrindo um pouco a cabeça (TORRANO, 2015).

Embora preocupada com questões de gênero em sua fala, Camila ressaltou que em sua HQ *A Travessia*, publicada de forma impressa, não trabalhou essa temática, que é abordada em outros quadrinhos. Em uma matéria recente sobre Camila Torrano na Revista TPM, publicada em 20 de outubro de 2015, a jornalista e mestre em Antropologia Gabriela Borges escreveu:

Em seu trabalho, Camila gosta de explorar e expor o grotesco como algo belo, ver beleza onde a grande maioria só vê repulsa. Além de morte e tripas espalhadas pelo chão, alguns de seus desenhos também têm uma pegada de soft porn, como as ilustrações Branca de Neve e os 7 Vibradores, Alice no País das Maravilhas (onde Alice cavalga em um vibrador gigante) e In Siririca We Trust. Ela acredita que, com trabalhos como o seu, esse assunto passa a ser tratado com mais desenvoltura e liberdade pelas criadoras de quadrinhos e por boa parte do público leitor (BORGES, 2015)

Seguindo as apresentações no encontro, foi a vez a quadrinista que assina como Lovelove6, estudante de artes plásticas na Universidade de Brasília (UnB). Ela mostrou sua página no Facebook e o endereço eletrônico onde publica os quadrinhos. Lovelove6 publica quadrinhos independentes desde 2013, em formato virtual e impresso, abordando especialmente temas relacionados à sexualidade feminina e relações de poder em narrativas autobiográficas e sob perspectiva feminista. É autora de duas fanzines chamadas *A ética do tesão na pós modernidade* e da HQ *Garota Siririca*, publicada recentemente (2015) de forma impressa por meio de um financiamento coletivo.

Figura 35 - Garota Siririca. Divulgação Catarse



Figura 36 - Garota Siririca. Divulgação Catarse



Fonte: Campanha do livro Garota Siririca no Catarse.

<https://www.catarse.me/garotasiririca>

Lovelove6 também falou sobre os grupos virtuais reservados para mulheres destinados a diálogos sobre HQs, como o Zine XXX e Mulheres em Quadrinhos; Trina Robbins avaliou como positiva a utilização desses grupos, relatando sua experiência em um grupo equivalente mas para mulheres estadunidenses. Segundo ela, são grupos privados em que se pode falar sobre coisas boas e ruins que acontecem no universo dos quadrinhos, e que essa é uma experiência positiva.

A carioca Beatriz Lopes, de 21 anos, estudante de Gravura na Escola de Belas Artes da UFRJ falou que começou a publicar suas primeiras tiras virtuais em 2012, teve seus trabalhos impressos pela primeira vez em 2013 na revista coletiva *Libre!* e no mesmo ano imprimiu seu primeiro zine, chamado *Mofo*. Também em 2012 criou o grupo virtual Zine XXX com o objetivo de reunir, estimular e lançar trabalhos de quadrinistas mulheres brasileiras. Com a ajuda de financiamento coletivo o projeto foi impresso em 2014. Desde então, já participou de diversas mesas, encontros sobre mulheres em quadrinhos e continua publicando zines.

Figura 37 – Coleção Zine XXX



Fonte: Página da Zine XXX no Facebook.

Embora muito breves, as falas das artistas condensaram as principais questões do lugar das mulheres brasileiras no espaço que aqui chamo de campo das histórias em quadrinhos independentes.

Figura 38 – Foto Encontro Trina Robbins



Fonte: Página pessoal de Natânia Nogueira no Facebook.

O Fabuloso Quadrinho Brasileiro é masculino

“Vamos falar sério aqui. Participei da antologia Os Fabulosos Quadrinhos Brasileiros, publicada pela editora Narval e lançada no FIQ em 2015. Entre 34 autores selecionados, apenas 4 foram mulheres. Eu, Laerte, Chiquinha e Alexandra Moraes. Foi um erro rejeitar a produção autoral de mulheres.”. Assim inicia o texto publicado nas redes sociais pela quadrinista que assina lovelove6, conhecida pela série Garota Siririca, publicada semanalmente pela revista digital Samba.

A antologia O Fabuloso Quadrinho de 2015 contemplou trabalhos de brasileiros/as e estrangeiros/as residentes no país publicados entre 30 de junho de 2014 e 30 de junho de 2015. De acordo com a equipe de edição, puderam ser submetidas para avaliação - e eventual publicação posterior na antologia - histórias em quadrinhos curtas, graphic novels (trechos delas), tiras, cartuns, charges e mini-comics publicados por editoras grandes, editoras independentes, pelos próprios artistas, fanzines, livros, revistas, sites, blogs. O número de páginas, o formato ou dimensões não foram questões importantes, o único critério rígido foi a janela temporal.

Em carta de apresentação publicada no Facebook em 14 de maio de 2015, a editora e os editores declararam que a proposta da antologia seria apresentar as melhores histórias em quadrinhos nacionais. “Antologia anual serve como retrato, ponto de referência da produção, registro, documento de uma época. Estamos aí para facilitar o trampo dos acadêmicos que resolvem estudar o assunto”, escreveram na rede social. No caso da presente pesquisa, o lançamento da antologia não foi exatamente um facilitador, mas o indutor de novos questionamentos: por que um número tão reduzido de mulheres em uma publicação que se pretende um retrato representativo da cena de quadrinhos nacional?

A época em que as inscrições para a antologia estava aberta, metade de 2015, coincidiu com os preparativos para o FIQ – Festival Internacional de Quadrinhos, que aconteceu em novembro do mesmo ano. O FIQ acontece a cada dois anos em Belo Horizonte desde 1999 e é considerado o principal evento brasileiro de histórias em quadrinhos do Brasil.

É comum que nos meses que antecedem o Festival haja um número elevado de novas publicações, tanto impressas quanto na internet, já que o evento é um espaço que favorece a divulgação de lançamentos. Inclusive, a Antologia O Fabuloso Quadrinho foi viabilizada para que seu lançamento acontecesse no FIQ, somente depois é que começou a ser vendida em livrarias. Justamente na edição

de 2015 do FIQ houve, pela primeira vez, um stand composto exclusivamente por mulheres, o Venus Press, com mais de trinta títulos a venda, entre fanzines e livros.

Figura 39 - Livros e Fanzines



Fonte: Blog Collant sem Decote.

O lançamento da Antologia com uma quantidade tão escassa de quadrinistas mulheres fomentou críticas e discussões durante o próprio Festival e paralelamente na internet. Diante disso, os editores publicaram uma carta com justificativa e pedido de desculpas, afirmando que foram levianos na seleção e nos convites. A carta foi publicada na página do Facebook e, segundo os editores, acompanhou todas as edições da Antologia vendidas no FIQ. Um trecho da carta:

Sim, pisamos na bola. Ainda mais levando em consideração o momento que a produção feminina passa no país. Acreditamos que variando o perfil dos editores convidados (e já tínhamos definido em convidar uma mulher para a segunda edição) podemos garantir que a longo prazo um balanço

mais calibrado. É primordial salientar que essa antologia é a primeira de uma série, que naturalmente vai se transformar ao longo dos anos. Para além da consciência de que somos falhos e ainda reproduziremos outros muitos preconceitos de nossa época - reflexo de nossas limitações - entendemos que esse projeto se faz da conversa, do debate e do aprendizado nos erros que cometemos. [...] O número enxuto em representatividade de autoras mulheres nessa antologia é resultado de um vasto combinado de forças e da nossa reconhecida desatenção ao fato, e por isso pedimos desculpas às mulheres do meio que não entraram e aos leitores que acompanham de perto o sensível crescimento da produção autoral feminina.

Como analisou Ivete Walty, toda antologia “é tomada como suporte, elemento de exterioridade do ato de arquivar, marcado por uma técnica de consignação, constituição de uma instância e de um lugar de autoridade” (2007, p. 33). O lugar de autoridade é ocupado pelos editores da antologia, e sua publicação é uma maneira de consagrar determinadas vozes.

Existem, é claro, escolhas subjetivas associadas a critérios de gosto e preferências particulares. O que ocorre é que O Fabuloso Quadrinho Brasileiro se pretendeu um recorte fiel da cena contemporânea de histórias em quadrinhos mas excluiu deliberadamente uma parcela considerável de artistas nela engajados. Ironicamente, dentre as 4 obras de artistas mulheres publicadas na antologia, uma delas é intitulada “A sub-representação feminina no imaginário dos autores”, de autoria da quadrinista love6 (ver página 33).

Troféu HQ Mix 2015

Quinta-feira, 03 de setembro de 2015. Minha caixa de mensagens no Facebook envia seguidas notificações de mensagens recebidas em um novo bate-papo em grupo. Nessa conversa foram adicionadas quadrinistas e outras pessoas envolvidas com a produção e pesquisa em histórias em quadrinhos para discutir a campanha de divulgação do prêmio HQ Mix, que havia ido ao ar recentemente.

O Prêmio HQMIX é a mais tradicional premiação brasileira da produção de histórias em quadrinhos. Criado em 1988 pelos quadrinistas

Jal e Gual, anualmente o troféu seleciona, divulga e premia obras e autores divididos em diversas categorias – popularmente é chamado de Oscar dos quadrinhos brasileiros. O júri é formado por artistas, profissionais da área, pesquisadores e jornalistas brasileiros.

Para a campanha do Prêmio HQMIX de 2015, a organização apostou em uma série de imagens acompanhadas da expressão “Venha bombar!”, fazendo referência à bomba que simboliza o logotipo do prêmio. Dentre as várias imagens publicadas, uma delas foi a foto da modelo Renata Molinaro de biquíni, de costas para o espectador:

Figura 40 – Campanha HQMIX 2015

The image is a screenshot of a Facebook post from the HQMIX page. At the top left is the HQMIX profile picture and name, with a timestamp of '2 h'. Below this is the text 'SABADÃO - 12 DE SETEMBRO 2015' and 'CONTAMOS COM A SUA PRESENÇA!'. The main content is a promotional graphic for an event. On the left, there is a stylized bomb logo with 'HQMIX' written on it and a banner below that says 'TROFÉU'. To the right of the logo is a photograph of a woman with long brown hair, wearing a light-colored bikini, seen from the back. Overlaid on the bottom half of the graphic is the text 'VENHA BOMBAR!' in large, bold, black letters, followed by 'DIA 12 ÀS 17:00' and 'SESC POMPEIA - RUA CLÉLIA 93' in white text on a black background. At the bottom of the post are the interaction buttons: 'Curtir', 'Comentar', and 'Compartilhar'.

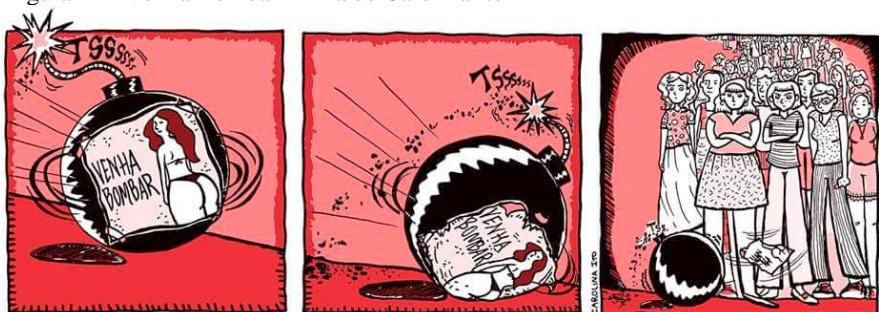
Fonte: Página do Prêmio HQMIX no Facebook.

Imediatamente após a campanha ir ao ar, a Fanpage no Facebook do Prêmio HQMIX recebeu diversos comentários, como por exemplo o de Ana Costa, uma das sócias da Gibiteria - livraria especializada em histórias em quadrinhos na cidade de São Paulo - que escreveu:

A ‘campanha’ de divulgação que vocês estão fazendo com o slogan ‘Venha bombar’ é terrível. Não só pouco inspirada como, do ponto de vista da promoção do evento, mal-planejada e pouco eficiente. Fora que, mesmo a organização estando cheia de ilustradores, o visual está deplorável. Nada se relaciona com artes gráficas e HQs. Não vende a ideia de que o Troféu HQMIX é o mais importante prêmio de quadrinhos do Brasil. Muito pelo contrário: denigre a imagem da premiação e de sua organização. (...) Agora, vocês realmente acham de bom tom, em um ano em que há tanta movimentação feminista dentro do universo dos quadrinhos brasileiros, e com tantas reivindicações sendo feitas pelas mulheres do nosso meio, fazer uma “peça” objetificando o corpo feminino desta forma? (COSTA, 2015).

O bate-papo no Facebook do qual eu estava participando, como logo me dei conta, foi criado com o objetivo de redigir uma carta de repúdio para a organização do Troféu HQ MIX. A carta (Anexo III), assinada por 389 pessoas, criticou a campanha, expôs o machismo naturalizado na cena dos quadrinhos brasileiros e exigiu retratação por parte da organização.

Figura 41 - Venha Bombar – Tira de Carolina Ito



Fonte: Fanpage Salsicha em Conserva no Facebook.

A campanha ficou menos de cinco horas no ar e foi logo apagada das redes sociais pela organização do Prêmio; mesmo assim, os debates foram intensos nos dias que se seguiram. Além da carta aberta, outras vozes envolvidas no meio dos quadrinhos se posicionaram, como por exemplo o FIQ - Festival Internacional de Quadrinhos, que publicou uma nota em sua página no Facebook:

O FIQ repudia este tipo de campanha, que não condiz com a tradição e importância que o HQMIX tem para com o mercado e com o atual momento dos quadrinhos no Brasil. Estamos trabalhando pelo respeito à diversidade e à maior representatividade. Somos contra todo e qualquer tipo de sexismo, racismo, homofobia, transfobia e qualquer outra forma de preconceito. Esperamos que a organização [do HQ Mix] atente para os fatos e a repercussão gerada, e mude seu posicionamento.

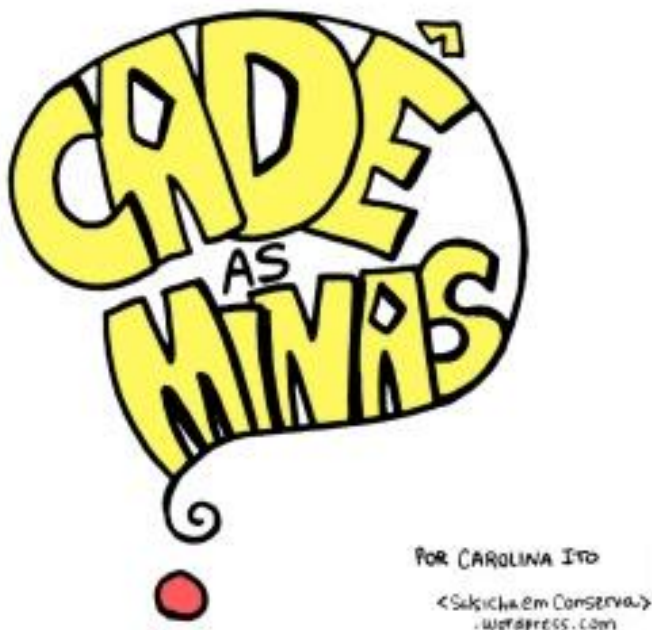
Revistas digitais e blogs publicaram matérias sobre a campanha. No site Ovelha Mag, a quadrinista lovelove6 publicou um texto extenso intitulado “A treta do Troféu HQMIX 2015”, procurando explicar porque esse tipo de campanha é um problema.

Quando um evento, antologia ou iniciativa qualquer se propõe a representar e prestigiar a produção nacional de quadrinhos, nós mulheres entendemos que seremos representadas e prestigiadas. O que nos incomoda profundamente na campanha e na postura do Troféu HQMIX é a explícita ausência de um cuidado e de um compromisso real com a responsabilidade de reconhecer e legitimar as mulheres como quadrinistas importantes, agentes de referência na construção da história dos quadrinhos brasileiros. O que vimos é a reafirmação da função das mulheres como objetos sexuais e a autorização do evento para que a representação do nosso corpo continue sendo compulsoriamente utilizado como mero

recurso de alívio do ódio e tesão dos homens. O Trófeu HQMIX precisa repensar sua relação com as mulheres e com as produções delas (LOVELOVE6, 2015).

Meses antes da campanha, quando a organização do HQMIX divulgou os indicados para a premiação, o Prêmio já havia sido criticado por razões semelhantes. Em junho de 2015, Carolina Ito, indicada ao Prêmio HQMIX na categoria Web Quadrinhos, publicou uma extensa tira (Anexo IV) satirizando a lista de indicações, fundamentada em um levantamento feito por ela mesma dos números dos trabalhos finalistas. A quadrinista e pesquisadora identificou que dentre todas as indicações, somente 13% são produções exclusivamente de mulheres, enquanto 82% são unicamente criadas por homens.

Figura 42 – Cadê as Minas? Tira de Carolina Ito (1/6)



Fonte: Blog Salsicha em Conserva.
salsichaemconserva.wordpress.com/2015/21/cadeasminas

Figura 43 – Cadê as Minas? Tira de Carolina Ito (2/6)



Fonte: Blog Salsicha em Conserva.
salsichaemconserva.wordpress.com/2015/21/cadeasminas

Figura 44 – Cadê as Minas? Tira de Carolina Ito (3/6)

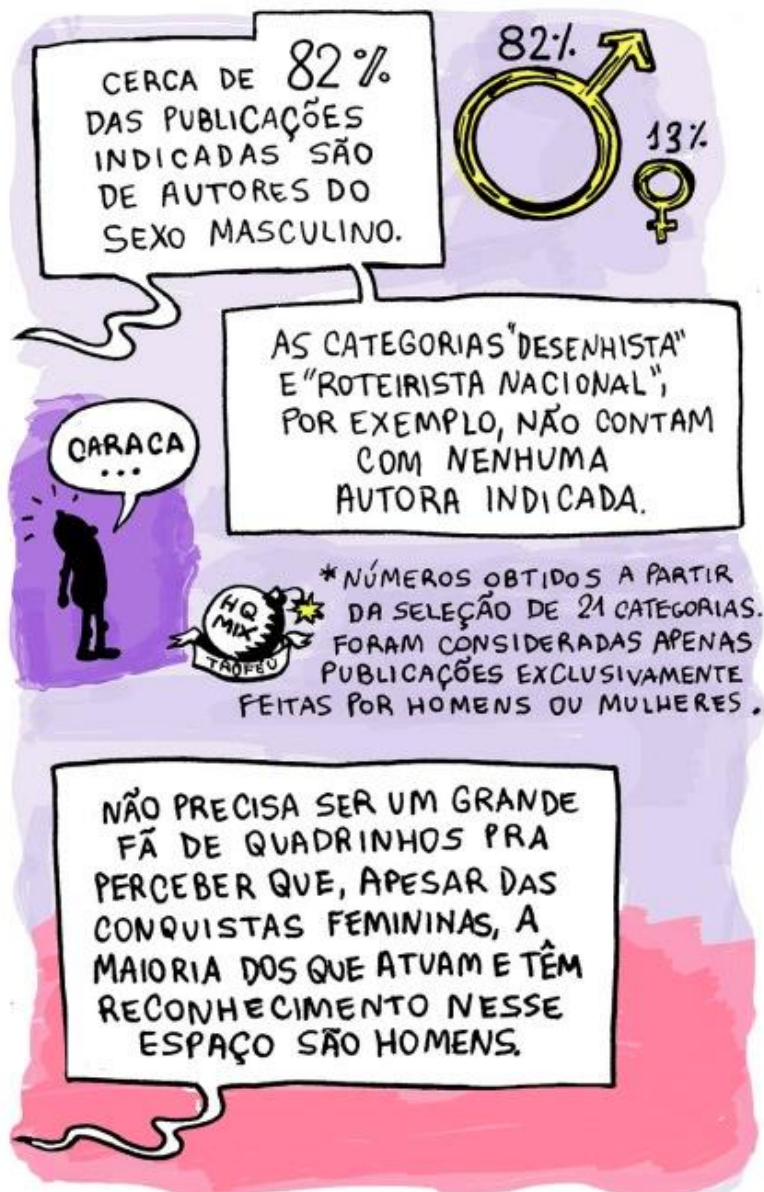


Figura 45 – Cadê as Minas? Tira de Carolina Ito (4/6)



Fonte: Blog Salsicha em Conserva.
salsichaemconserva.wordpress.com/2015/21/cadeasminas

Figura 46 – Cadê as Minas? Tira de Carolina Ito (5/6)



Fonte: Blog Salsicha em Conserva.
salsichaemconserva.wordpress.com/2015/21/cadeasminas

Figura 47 – Cadê as Minas? Tira de Carolina Ito (6/6)



Fonte: Blog Salsicha em Conserva.
salsichaemconserva.wordpress.com/2015/21/cadeasminas

Perfil das Quadrinistas

Como mencionado anteriormente de passagem, em abril de 2015 publiquei nos grupos no Facebook “Zine XXX” e “Mulheres em Quadrinhos” um questionário exploratório com o título “Mulheres & Quadrinhos”, implementado pela ferramenta Google para criação de formulários, esclarecendo que se destinaria a uma pesquisa sobre o tema e pedindo para apenas mulheres que já produzem quadrinhos responderem. O formulário, com um total de 24 questões, continha perguntas abertas e fechadas, utilizando abordagens quantitativas (idade, região em que vive, há quanto tempo produz quadrinhos, se publica em material impresso ou na internet) e qualitativas (temáticas abordadas nas histórias, se sente dificuldade para publicar, impressões sobre a reação do público leitor, opinião sobre feminismo, dentre outras que serão vistas a seguir). Deixei o questionário ativo por dez dias e obtive respostas de sessenta mulheres. Para analisar o questionário, organizei as perguntas em quatro grupos distintos: I) Perfil socioeconômico; II) relação profissional com o mercado de histórias em quadrinhos; III) relação pessoal com as histórias em quadrinhos; IV) interesse em questões de gênero/feminismo.

Grupo I – Perfil Socioeconômico

Dentre as respondentes do questionário, identifiquei que mais da metade, 54%, possui entre 21 e 29 anos de idade e 58% mora na região sudeste do país. Quanto à identidade de gênero, dentre as 60 participantes, 58 afirmaram que se autodefinem como mulheres cissexuais, ou seja, que possuem correspondência entre o sexo biológico e o gênero construído. A última pergunta desse primeiro bloco dizia respeito à profissão: dentre as sessenta, quarenta e sete responderam que possuem outra profissão ou projeto remunerado, ou seja, 77%. 9 pessoas não responderam e 5 afirmaram que não. Dentre estas 5 respostas negativas, 3 complementaram informando que são estudantes universitárias. Interessante observar que aquelas que afirmaram exercer outra função além da de quadrinista, em sua maioria desempenham atividades que envolvem arte e criação. A atividade mais citada foi *freelancer* nas áreas de design gráfico e ilustração, seguida de arquiteta e professora. Somente 2 informaram que exercem trabalho remunerado na área de histórias em quadrinhos: uma atua como colorista para o

mercado estrangeiro de *comics* e outra é Coordenadora de Quadrinhos na Fundação Espaço Cultural da Paraíba.

Grupo II - Relação profissional com o mercado de histórias em quadrinhos

Das 60 respondentes, 52 afirmaram que já publicaram suas HQs de alguma forma, sendo que dessas 32 publicaram em material impresso, seja em fanzines, coletâneas independentes de quadrinhos ou mesmo HQs autorais em forma de livros independentes ou por meio editoras.

Na pergunta sobre sentir ou não dificuldade para publicar seu material, não deixei claro se a dificuldade à qual eu me referia estava relacionada a financiamentos para a publicação ou a questões mais subjetivas e individuais. Mesmo assim, as respostas foram predominantemente no sentido de que o mais difícil é ter recursos financeiros para publicar em formato físico: *o custo para produção é caro e o retorno é lento. Esse é um dos motivos que dificulta tanto a publicação independente quanto a feita através de editoras.* Houve respostas afirmando que *financeiramente é bem difícil bancar tudo e ter eventos/situações suficientes para vender e lucrar com eles*, ou seja, além do investimento no material impresso, a autopublicação demanda também esforço e tempo para divulgação e distribuição: *a maior dificuldade para publicar é arrecadar o dinheiro para isso. Depois de publicado, a maior dificuldade é distribuir.* Somente uma mencionou a publicação em jornal, uma delas dizendo que seus quadrinhos foram recusados em todos os jornais que tentou e outra afirmando que nunca tentou *publicar tradicionalmente*, como em jornais ou revistas. A internet, ao contrário, foi citada muitas vezes como *uma porta aberta para a autopublicação*, um meio *fácil, rápido e prático de publicação*, já que *a internet é livre e pode-se publicar o que quiser.* Somente quatro afirmaram que não possuem uma página virtual para divulgação dos trabalhos – todas as demais indicaram um endereço eletrônico onde é possível encontrar suas histórias em quadrinhos publicadas, a maioria no Facebook, mas há também *blogs, sites* particulares ou coletivos e contas em outras redes sociais. Outro meio de publicação bastante indicado foi o financiamento coletivo: *a maioria precisa desembolsar dinheiro do próprio bolso e nem sempre o investimento paga a si próprio. Isto mudou um pouco depois das plataformas de financiamento coletivo e patreon.* O financiamento coletivo parece ser uma alternativa bastante utilizada e acessível para quem já publica em meios digitais e deseja

publicar o material físico. Tudo começa pela internet: o/a autor/a precisa ser bastante conhecido/a e divulgar exaustivamente o projeto em suas redes sociais e, mesmo assim, como disse uma delas, *sempre corre o perigo do alcance ser muito pequeno e o projeto miar*.

Mais da metade, 62%, mencionou que costuma vender suas histórias em quadrinhos. As principais formas de venda relatadas foram em feiras de publicações independentes, onde circulam muitos *fanzines* de quadrinhos, no boca a boca e também pela internet, por meio de seus *sites* ou páginas no Facebook. As quadrinistas que publicam suas HQs por editoras informaram que são as próprias editoras que ficam responsáveis pela venda; no caso das editoras maiores, os livros chegam em livrarias e atingem um público maior.

Embora mais da metade venda suas HQs, também a maioria respondeu que não costuma ter retorno financeiro com as vendas. O tipo de resposta mais frequente foi que *o retorno paga só a produção*. Uma resposta que me chamou atenção: *algum retorno, o suficiente para cobrir as despesas de impressão do material, pois em feiras não dá pra cobrar um preço expressivo que pague também o tempo e o esforço despendidos. Além do mais, costumo me empolgar nessas situações e trocar bastante com outros quadrinistas, o que me dá um retorno muito grande, mas não financeiro!* Interessante observar que, nos eventos onde se reúnem quadrinistas, os quadrinhos se transformam em moeda de troca e em passaporte para conhecer o trabalho de outros/as artistas: *quadrinho não costuma dar um retorno considerável para ninguém. Pelo contrário, na maior parte das vezes todo mundo tem prejuízo mas vai mais pelas pessoas do meio que você não encontra*.

Aquelas que publicam por editoras de modo geral afirmaram que possuem retorno financeiro com sua produção de quadrinhos: os direitos autorais em editoras tradicionais e a divisão de lucros em editoras independentes. No caso das quadrinistas que estão no mercado há mais tempo e trabalham para grandes editoras internacionais, a lógica é bastante diferente: uma delas contou que *quando trabalhava para o mercado franco-belga como desenhista, era paga por página produzida*. Outra respondeu: *quando publiquei pra fora do país consegui ter um retorno, pois eles pagam pela produção, mas aqui ainda nada. Só fui paga com elogios até agora*.

Quando questionadas se já tiveram problemas com a recepção do público, as respostas ficaram bastante divididas: metade afirmou que nunca teve problemas. Muitas dessas respostas foram seguidas de “mas...”: *não tive, mas também nunca tive coragem de publicar algo muito polêmico; nunca aconteceu, mas acho que acabo abordando*

coisas mega inofensivas por medo disso. Dentre as que afirmaram que já tiveram problemas, foram bastante comuns respostas comentando *aquela velha história de quadrinhos de menina.* De acordo com uma das respostas, *é comum leitores julgarem o material pela capa e ou acharem que é infantil por ser "fofo" ou acharem que é só para mulheres por ter uma protagonista feminina e cores claras.* Embora a pergunta não fizesse referência a dificuldades relacionadas especificamente ao fato de ser mulher, grande parte das que afirmaram que já tiveram problemas citou casos como esse, em que a história não é bem recebida em razão de conter personagens femininas ou narrativas que dizem respeito a vivências femininas: *meu maior problema é sempre com o machismo, sempre que publico algo sobre minha vivência como mulher sou criticada por não falar de "coisas mais importantes" ou simplesmente por existir e estar ali reivindicando um espaço na cultura pop que costuma ser de homens.* Outra respondeu: *digamos que o público masculino de quadrinhos não está muito acostumado a lidar com narrativas não feitas para seu agrado...* Algumas relatam receber críticas não à narrativa, ao traço ou ao estilo, mas à própria presença feminina, como autora, em determinada revista ou coletânea. *Teve uma crítica de um site de nerds convencionais [...] em que eles adoraram todo o conteúdo da revista, exceto de uma "fulana". Pareceu uma crítica bem masculinista.* Por mais que a crítica não seja direta, a impressão geral parece ser que *as portas ainda estão bem fechadas pra quadrinistas/cartunistas mulheres.*

Sobre se considerar ou não uma autora independente, três responderam que não se consideram por estarem vinculadas a uma editora ou porque já são profissionalizadas na área e estão *viabilizando projetos já institucionalizados ou próprios mas com empresas estabelecidas.* Uma delas respondeu: *Já me considerei assim anos atrás. Eu me considerava uma autora underground. Mas atualmente trabalho na Folha de São Paulo.* Uma primeira impressão é de que essas parecem fazer parte de um mercado mais tradicional de histórias em quadrinhos. Houve 7 que afirmaram que criam quadrinhos apenas como hobby, como lazer, e portanto não se consideram autoras independentes. *Eu não produzo muito, não me envolvo muito. Só faço quando tenho vontade, e me dedico de verdade à ilustração - meio feio admitir isso mas é isso aí.* Uma delas relatou que não se considera sequer uma autora propriamente dita: *Não me considero uma autora. Eu gosto de fazer tirinhas soltas de situações que vivo ou cartuns críticos. Mas nunca cheguei a interligá-los de alguma forma.* Todas as outras 50 responderam que sim, se consideram autoras independentes, e justificaram de maneira

semelhante: elas bancam financeiramente todo o custo de produção e distribuição, não dependem e não contam com a ajuda de editoras, se autoproduzem, possuem todos os direitos autorais de suas obras, nem sempre têm retorno financeiro, enfim: publicam *com puro auto-apoio-moral sem ganhar nada senão satisfação pessoal*. Algumas se afirmam como autoras independentes pontuando isso como uma vantagem (*libera minha produção de exigências e pressões editoriais e de mercado; não sou aquela censura/pressão pra entrar no padrão que a mídia quer impor*) enquanto outras declaradamente desejam profissionalizar a produção.

No que diz respeito à opinião sobre o mercado brasileiro de histórias em quadrinhos, me chamou atenção que muitas mencionaram as publicações independentes e o mercado alternativo como forma de resistência ao que consideram um mercado tradicional e *mainstream*, o qual alegam ser bastante fechado para novos/as autores/as. De modo geral, as afirmações foram bastante otimistas, no sentido de que o mercado é ainda pequeno mas que está em expansão: *é uma indústria pequena e conservadora mas que está, aos poucos, se expandindo. Com o aumento gigantesco de produções brasileiras, o mercado tem ficado mais visível; Está num momento muito bom. Em crescimento, claro, muita coisa ainda precisa ser construída, caminhos abertos - mas é um momento muito rico, com produções de muita qualidade!* Muitas atribuem essa recente expansão à internet, mais especificamente às redes sociais e especialmente às plataformas de financiamento coletivo, como o Catarse: *as publicações independentes estão crescendo de uma maneira linda, o Catarse está nos proporcionando a possibilidade de ver projetos incríveis serem publicados todo o tempo; Está cada vez mais aberta e diversa, especialmente com o advento do Catarse e de outros meios de financiamento coletivo em larga escala.* Outra considera que *a grande quantidade de obras que se vê hoje em dia é em grande parte fruto do esforço de autores independentes, que contornam as dificuldades financeiras de se fazer publicar através de, por exemplo, financiamentos coletivos.* E ainda: *os artistas independentes estão bastante organizados e utilizam as redes sociais para promoverem seus trabalhos. Algumas editoras como a Nemo estão engajadas e com material de qualidade para aumentar as chances de bons artistas serem conhecidos online e offline.* Há quem considere que a publicação autoral em pequena escala é essencialmente positiva e uma forma de atingir um público diferente, não necessariamente maior: *Na minha opinião, a produção de quadrinhos nunca esteve melhor. Ok, não tem mais aquelas tiragens gigantescas em bancas, mas tem uma produção mais*

diversificada, com trabalhos autorais que buscam qualidade ao invés de quantidade. Ao invés de ser publicações para as massas, é como se fosse feito para falar com poucas pessoas mesmo, mas chegando em gente que normalmente não leria quadrinhos, quebrando os preconceitos com a mídia "quadrinhos".

Grupo III - Relação pessoal com as histórias em quadrinhos

Grande parte das participantes, em torno de 50%, começou a produzir histórias em quadrinhos entre 2012 e 2014. Como essa foi uma questão aberta, algumas respostas foram bastante subjetivas, sem especificar o momento exato em que começaram a criar: uma delas respondeu que produz quadrinhos *desde que coisas engraçadas acontecem comigo e eu tenho vontade de contar para as pessoas. Sou ruim com palavras, o quadrinho foi a forma que encontrei*. Outras fizeram remissões à infância, afirmando que criam quadrinhos *desde os 5 anos, desde os 7 anos, desde que se conhece por gente*. Algumas demarcaram a época em que começaram a criar HQs como *hobby* e o ano em que começaram a produzir regularmente ou profissionalmente. Todas elas afirmaram que conhecem outras mulheres criadoras de histórias em quadrinhos. A maioria informou que as conheceu por meio da internet – algumas mencionaram especificamente os grupos do Facebook onde o questionário foi aplicado – e algumas informaram que fazem amizades ou contatos profissionais em feiras e eventos de quadrinhos.

Quando questionadas sobre o que consideram uma boa história em quadrinhos, chamou-me atenção o fato de que muitas fizeram referência a aspectos formais. Por um lado, algumas se posicionam no sentido de que *uma boa HQ é aquela livre de aprisionamentos técnicos, que explore um estilo gráfico que foge do convencional, uma proposta mais contemporânea do que as HQs tradicionais*. Em contrapartida, outras afirmam que boas histórias em quadrinhos são aquelas que *experimentam os aspectos mais formais da linguagem, que são pensadas de forma gráfica, literária e narrativa e aproveitam ao máximo as especificidades dessa linguagem de combinar texto e imagem, que possam contar uma história de uma maneira que seja perfeita para os quadrinhos, que teria que ser adaptada ou modificada de alguma forma caso fosse transformada em outra mídia (livro, filme, animação)*. Muitas afirmaram que consideram importante uma boa construção das personagens, um bom traço e um roteiro envolvente e bem desenvolvido. Também foi significativa a quantidade de respostas

valorizando as temáticas das histórias. Quase que todas mencionaram em suas respostas algo no sentido de que consideram boas histórias em quadrinhos aquelas com *profundidade emocional*, que *façam sentir*, que proporcionem *interesse de leitura e discussões*, que gerem *identificação e reflexão*, que *retratam o drama humano*. Quando na posição de leitoras de HQs, essas quadrinistas parecem tentar buscar nas histórias que escolhem ler elementos com os quais seja possível dialogar e se identificar, algo que lhes fale, que lhes represente.

Em relação às temáticas abordadas em suas próprias histórias, houve uma lista extensa apontada pelas respondentes, que incluem desde temas pessoais, como relacionamentos, cotidiano, depressão e humor, até mitologia, fantasia, vampiros, alienígenas, astronomia, ficção científica e horror, passando por críticas políticas, filosofia e questões de gênero. Se em princípio considerei que uma abordagem relevante pudesse ser iniciada a partir dos temas das histórias em quadrinhos, essa possibilidade foi descartada ao identificar que o que havia em comum na maioria das respostas era a relação das autoras com o feminismo, como veremos a seguir.

Grupo IV - Relação com gênero/feminismo

Dentre as sessenta que responderam, cinquenta e três se auto-identificaram como feministas, descrevendo em seguida quais os seus entendimentos sobre o(s) feminismo(s), incluindo suas ressalvas. As respostas sobre seus entendimentos foram longas e bem articuladas, o que demonstrou certo domínio sobre assunto. Seguem alguns exemplos:

Feminismo é observar, desafiar e romper o sistema social hierárquico que nega às mulheres e outros grupos sociais o direito à plena autodeterminação e cidadania.

Pra mim feminismo é respeito, principalmente. É não haver nenhum tipo de discriminação por causa do seu gênero, é cada um poder escolher o caminho que quer seguir sem pressão da sociedade, tanto homens quanto mulheres.

Simplemente uma consciência teórica, política e SOBRETUDO, prática que têm em vista a transformação social radical. Por radical, entendo a destruição de uma vez das estruturas econômicas e sociais que sustentam desigualdades todas. Enfim, feminismo pra mim, como mulher Negra é estratégia de sobrevivência.

Somente duas delas responderam fazendo o recorte de feminismo nos quadrinhos:

Acho que é o direito de poder fazer qualquer coisa independente de ser mulher. Ainda há muito estigma sobre quadrinhos serem feitos por e para homens, assim como o meio da arte e literatura em geral. Ainda é bem recente os pontos de vistas femininos e mais recente ainda a escolha por uma não adaptação das autoras em relação ao meio vigente e machista. Eu sinto como se não tivéssemos mais pedindo por um espaço, por uma aceitação. Estamos construindo um novo espaço.

Nos quadrinhos sonho em ver mais mulheres empoderadas nas histórias, mulheres conquistando espaço e homens também produzindo histórias voltadas para meninas) sem serem chamados de "viadinho" por exemplo.

75% afirmou que o fato de ser mulher influencia de alguma forma a produção de suas histórias e/ou suas publicações. Foi bastante significativa a quantidade de respostas no sentido de que ser mulher influencia seus quadrinhos como influencia todos os demais aspectos de suas vidas: *ser mulher é só mais uma das características que definem o ser humano que eu sou. Influencia tudo o que eu faço. Como meu trabalho é cotidiano, é comum ter experiências femininas relacionadas.*

Uma delas mencionou, além do fato de ser mulher, seu contexto sociocultural: *As minhas maiores referências são mulheres, minhas protagonistas quase sempre são mulheres, em suas mais variadas personalidades e representações estéticas. É uma coisa que eu sempre senti que era importante de se fazer, em função do meu contexto sociocultural (interior do nordeste) onde a mulher, ainda que forte, é sempre objetificada ou não conta muito quando se trata de representação na literatura ou em filmes, etc.* Ela parece, nessa resposta, estar atentas para a questão da interseccionalidade no feminismo, do mesmo modo que uma outra, que respondeu: *o fato de ser mulher interfere no meu trabalho porque eu vivo minhas experiências como mulher, os leitores se relacionam com meu trabalho tendo em mente que sou uma mulher... Mas também acho importante lembrar que essa não é a única variável e nem sempre a mais importante, porque também interferem o fato de ser branca, de classe média, bissexual, mineira, etc. Acredito que influencia, mas nem sempre é importante que seja demarcado, porque isso não deve me limitar*

enquanto artista. Mas às vezes eu demarco, quando é preciso afirmar um lugar de fala, falar de uma experiência, conquistar um espaço de visibilidade, etc.

Nas respostas a essa pergunta ficou claro que a produção quadrinística de muitas é um meio de protesto, de *fazer política*, e acaba sendo de alguma forma orientada pela teoria/prática feminista: *por ser mulher e ter sofrido vários tipos de preconceito, vendo as desigualdades que começaram dentro de casa, passando pelo colégio com professores machistas, filmes, tv, programas de humor, que eram todos extremamente machistas, minha produção acabou saindo como um protesto contra isso*, respondeu uma delas. Outra afirmou: *de vez em quando eu sou obrigada a sair do meu caminho, rumo aos meus objetivos, pra combater o preconceito do meio. Imagino que um quadrinista homem não sinta essa necessidade.*

Mesmo em produções que não são deliberadamente políticas, militantes ou de protesto, algumas declararam que ser mulher define a forma como retratam as personagens mulheres, e sempre estará implícita no desenvolvimento da história. *Se você é mulher e produz, pode escolher se posicionar quanto a isso de muitas formas, mas não se posicionar não vai deixar de te influenciar na produção/publicação.*

Nessa pergunta veio a tona novamente *aquela velha história de quadrinho de menina*. Uma delas disse: *sinto que não me identificar como homem faz com eu automaticamente seja lida dentro da divisão temática "quadrinhos de mulher", que nem sempre é contemplada como algo tão bom como os quadrinhos feitos por homens*. Outra respondeu: *Sim, da mesma forma que ser mulher muda o jeito que a sociedade te enxerga e, conseqüentemente, o que a sociedade te oferece... Mas claro, depende do que você faz com isso. Não estou dizendo que a produção feminina tem necessariamente mais sensibilidade, ou temas específicos como maternidade etc.; a produção feminina é bastante heterogênea e não corresponde à visão estereotipada de que mulher produz e consome um tipo específico de texto. Mas é fato que todas fazemos parte de um grupo oprimido e bastante direcionado a pensar e agir de formas determinadas, e acho interessante aproveitar o espaço criativo para questionar isso.*

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As primeiras experiências gráficas, como charges e caricaturas, estiveram fortemente atreladas à imprensa do século XIX; especificamente no formato de HQs, até a década de 1960 o que se tinha era quase que exclusivamente materiais importados de outros países, traduzidos e veiculados inicialmente na Revista Tico-Tico, lançada em 1905 (na qual publicações de criadores/as brasileiros/as eram exceções) e a partir da década de 1940 em revistas da Editora Ebal, cuja existência foi fundamental para a formação do mercado editorial brasileiro de histórias em quadrinhos²⁴. Somente a partir dos anos de 1960, com o lançamento da revista Pererê, de Ziraldo e Alves Pinto, começou não só a circulação de produções nacionais, mas também a se discutir a ideia da criação de uma reserva de mercado para quadrinhos brasileiros, isto é, falava-se entre os quadrinistas a respeito da nacionalização dos quadrinhos, motivados pelo clima nacionalista impulsionado por Juscelino Kubitschek. Em 1969 foi lançado O Pasquim, por exemplo, como escreveu Paulo Caruso, foi uma resposta bem humorada ao regime militar, um fenômeno que não ocorreria com o mesmo ímpeto em um regime de liberdades democráticas. “O confronto com a ditadura era a mola propulsora do deboche e irreverência que o semanário ipanemense levou a todo o país” (CARUSO, 1997, p. 78). Nessa época surgiram muitas revistas alternativas no Brasil todo, com tiragens limitadas e formatos não convencionais, vendidas pessoalmente, cujo objetivo era muito mais comunicar o conteúdo dos autores do que atingir lucros. Eram os fanzines. Era o início das publicações independentes, a origem da autopublicação que anos depois se reinventa com o acesso à internet. Em 1970 aconteceu no Museu de Arte de São Paulo o primeiro Congresso Internacional de Histórias em Quadrinhos, com exposições de originais e palestras de quadrinistas brasileiros e estrangeiros. O Primeiro Salão Internacional de Humor de Piracicaba, festival de humor gráfico que acontece anualmente até hoje, teve sua primeira edição no ano de 1974, também como resistência ao regime militar. Sob influência do movimento *underground* dos Estados Unidos, a década de 1980 foi marcada pela produção de quadrinhos contestatórios, cuja circulação acontecia em revistas publicadas por pequenas editoras que surgiam, como a Chiclete com Banana, publicada pela Circo Editorial. Com a chegada de plataformas de financiamento coletivo no Brasil, em 2001, a

²⁴ A esse respeito, ver “A Guerra dos Gibis: A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos – 1933 – 1964”, de Gonçalo Junior.

possibilidade de autopublicação e autodistribuição se tornou uma via alternativa para artistas cujas produções foram recusadas pelo mercado tradicional.

Observa-se que as histórias em quadrinhos não apenas compartilham suas origens com a imprensa, como também dependeram tradicionalmente dela como meio principal para atingir o público. O que procuro demonstrar é que tem acontecido uma ruptura com essa tradição: a produção e a circulação de quadrinhos, os eventos exclusivos e a crítica especializada são elementos-chave da autonomização do campo, a partir dos quais se estabelece uma estrutura com regras próprias e relações particulares, separada de campos adjacentes. Dado que esses elementos só se constituíram a partir da segunda metade do século XX, o processo de autonomização é recente e, mais que isso, continua em curso.

Os encontros e feiras de quadrinhos são a materialização do movimento que acontece atualmente de maneira intermitente na internet. Isso não significa dizer que o campo dos quadrinhos está restrito à internet e é reservado a quem tem acesso a ela; publicar um livro impresso vendido em livrarias continua sendo sinônimo de prestígio e parece ser um dos objetivos daqueles e daquelas que criam histórias em quadrinhos. Mas quadrinhos requerem um suporte, e os meios digitais se tornaram um suporte geograficamente disponível, economicamente viável e hierarquicamente possível principalmente para as e os recém ingressos no campo. Geograficamente disponível porque é possível publicar de qualquer lugar, desde que se tenha um computador a disposição e uma conexão com a internet; economicamente viável pois não há o custo de impressão, como existiria mesmo no caso de uma publicação independente (ou principalmente nesse caso); hierarquicamente possível pois é dispensada a mediação de uma editora e porque não importa o quão consagrado é o artista no meio – qualquer pessoa que cria histórias em quadrinhos e possui acesso a um computador e à internet pode aprender a publicar uma versão digital.

O que se percebe é que a internet se tornou um elemento importante do campo dos quadrinhos contemporâneos: os espaços virtuais têm um papel significativo na circulação do que se produz, do que se discute, e também da crítica. Por meio da internet há possibilidade de distribuição, compra e venda direta, contato entre quadrinistas e seu público. Administrar a própria página virtual é se inserir – e permanecer – no campo dos quadrinhos mesmo antes de passar pelo crivo das editoras. Ter uma *fanpage* no Facebook ou uma conta no Instagram com um número alto de seguidores não garante

vendagem, mas proporciona legitimidade no campo. Significa dizer que as mídias digitais, além de canais de divulgação, têm se constituído também como instâncias legitimadoras no campo das histórias em quadrinhos.

Mais que isso, por meio das mídias digitais há possibilidade de registro, de arquivo. Seja publicando periodicamente histórias em quadrinhos em uma página no Facebook, seja estabelecendo uma identidade por meio da alimentação de dados pessoais e profissionais em um endereço eletrônico, a/o quadrinista que se mantém presente na internet cria registros de si mesma/o, ainda que registros efêmeros (porque não se sabe até quando existirão da mesma maneira que se sabe no caso de um impresso). Esse interesse em elaborar o próprio arquivo constitui uma via de autopromoção, mas é também um indício da busca pela permanência no campo, da demanda pelo reconhecimento de sua condição quadrinista.

A demanda das e dos quadrinistas por um posicionamento no campo é tensionada pelo fato de que o próprio campo se encontra em processo de autonomização. Tal como os romancistas brasileiros da década de 30, que nos termos de Sérgio Miceli (2001, p. 159) foram a primeira geração de escritores a configurar uma ‘carreira própria’ em um contexto de industrialização e criação de novas instâncias mediadoras – “uma carreira marcada por todas as complexidades próprias de um campo tentando ser autônomo, em uma sociedade marcada por complexidades estruturais e desenvolvimento bastante desiguais” (LEAL, 2008, p. 94) – as e os quadrinistas contemporâneos experimentam agora os desafios de se estabelecer em um campo recém formado e em processo constante de transformação.

As quadrinistas mulheres enfrentam uma tensão a mais para se inserirem no campo, visto que este é, como o restante da sociedade, marcado por assimetrias de gênero. Tal como escreveu Ana Paula Simioni, por muito tempo foi vedado às mulheres o acesso à educação artística. Expressar-se artisticamente, como vimos, é uma prerrogativa que foi concedida às mulheres muito recentemente, daí a necessidade das artistas em geral e das quadrinistas em particular explorarem diferentes estratégias para se manterem no campo. A falta de representação visual feminina com a qual as mulheres se identifiquem afasta não somente potenciais leitoras, mas também potenciais quadrinistas, possíveis novas criadoras. Daí a importância de representações outras que não aquelas criadas a partir de um olhar masculino e direcionadas para um público masculino.

As publicações, eventos, blogs e grupos exclusivos de mulheres não existem com a pretensão de criar um novo campo autônomo. A intenção é justamente sair do gueto artístico sustentado pela velha história de quadrinhos de menina, de modo que esses espaços restritos agem como mecanismos de resistência criados com a finalidade de estabelecer a presença de mulheres no campo e dar visibilidade às suas publicações. Quando divulgadas, as coletâneas e antologias reservadas para produções de mulheres promovem discussões sobre a representatividade feminina entre os agentes internos e externos ao campo. Além disso, nessas publicações os trabalhos de mulheres ocupam posições de prestígio que não ocupariam – não ocuparam, como vimos – em antologias que se pretendem universais.

REFERÊNCIAS

BARROS, Roberta. **Elogio ao toque:** Como falar de arte feminista a brasileira. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 2016.

BENJAMIN, Walter. A Obra de arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica (Org. e Prefácio – Márcio Seligmann-Silva), Trad.: Gabriel Valladão Silva, 1ª Ed., Porto Alegre: L&PM, 2013.

BORGES, Gabriela. **Tripas pelo chão e masturbação feminina.** Revista TPM. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/os-quadrinhos-sombrios-de-camila-torrano> Acesso em: 10 fev. 2016.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte:** gênese e estrutura do campo literário. Trad. de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. “Gênese histórica de uma estética pura”, em O poder simbólico. Trad. de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. p. 281-298.

CARUSO, Paulo. **De o Pasquim à Avenida Brasil.** Comunicação e Educação, São Paulo, maio/ago. 1997. p. 78-84.

CHUTE, Hillary. **Graphic women:** Life narrative and contemporary comics. New York: Columbia University Press, 2010.

CIRNE, Moacy. **Para ler os quadrinhos.** Petrópolis: Vozes, 1972.

_____. **A linguagem dos quadrinhos:** o universo estrutural de Ziraldo e Maurício de Souza. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

COLETIVO LADY’S COMICS. **Revista Risca.** Memória e Política das Mulheres nos Quadrinhos. 84p. Belo Horizonte: Ed. Independente, 2015.

DALLERY, Arleen B. **A política da escrita do corpo:** écriture féminine”, in Alison Jaggar e Susan Bordo (Orgs.), Gênero, Corpo, Conhecimento. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1997, pp.62-78.

DANTAS, Daiany Ferreira. **Sexo, mentiras e HQ:** representação e auto-representação das mulheres nos quadrinhos. 2006. 124 p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2006.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados.** 6. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte seqüencial.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ELIAS, Norbert. **Mozart:** sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I:** a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FURLANI, Lucia. **Pagu:** Patrícia Galvão. Santos: Unisanta, 1999.

HOLANDA, Sarah Pinto. **Um caminho à liberdade:** o legado de PAGU. 2014. 144p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. (Org.). **Tendências e impasses:** o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JUNIOR, Gonçalo. **A guerra dos Gibis:** A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

LEAL, Virgínia Vasconcelos. **As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro:** uma relação de gênero. 2008. 249p. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília. Brasília, 2008.

LEITE, Rosalina de Santa Cruz. **Brasil Mulher e Nós Mulheres:** origens da imprensa feminista brasileira. Revista Estudos Feministas. Florianópolis, vol.11 no.1, 2003.

LOPONTE, Luciana. **Sexualidades, artes visuais e poder:** pedagogias visuais do feminino. Revista Estudos Feministas. Florianópolis, ano 10, v. 2, p. 284-300. 2002.

LOVELOVE6. **A Treta do Troféu HQMIX**. Revista Digital Ovelha Mag, 2015. Disponível em: <http://ovelhamag.com/a-treta-do-trofeu-hqmix-2015/> Acesso em: fev. 2016.

MACEDO, Elza Dely Veloso. Uma luta justa... e elegante: feminismos conflitantes na década de 20. 2004. Associação Nacional de História. Disponível em: <http://www.rj.anpuh.org/Anais/2004/Simposios%20Tematicos/Elza%20Dely%20Ve%20loso%20Macedo.doc>. Acesso em: 04 fev. 2016.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.

_____. **Understanding Comics: The invisible art**. New York: Harper Collins & Kitchen Sink Press, 1994.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MULVEY, Laura. **Visual Pleasure and Narrative Cinema**. Screen, v. 16, n. 3, p. 6-27, Autumn 1975.

NOCHLIN, Linda. **The Politics of Vision: Essays on Nineteen-Century Art and Society**. Colorado, USA: Icon, 1989.

_____. **“Why Have There Been No Great Women Artists?”** In. Women, Art and Power and Other Essays. New York: Westview Press, 1988, pp.147-158.

NOGUEIRA, Natania. **Jackie Ormes: a ousadia e o talento da mulher negra nos quadrinhos norte-americanos (1937-1954)**. Rev. Identidade! São Leopoldo, v.18 n. 1, p. 21-38. 2013.

_____. **Rian: Caricatura e pioneirismo feminino no Brasil**. 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

OLIVEIRA, Natalia M. C. **“Ela não pode ser assim tão fofa!”**: Apropriação e circulação de mangás lolicon no Brasil. 2014. 135 p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

PINHEIRO, Bianca; BERT, Gregório. **Meu pai é um homem da montanha**. Formato: 15x22cm. 60p. Ed. do Autor. 2015.

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

ROBBINS, Trina. **Pretty in Ink**: North American Women Cartoonists, 1896-2013. Seattle: Fantagraphics Books, 2013.

_____. **Women in Comics**: An introductory Guide. 2008. Disponível em: <http://25m2oh3xnqyj3i3gq43gv3m4.wpengine.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2008/03/Women-in-Comics-An-Introductory-Course.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2015.

SCHMIDT, Simone; MARCO, Edina de. **Além de uma tela só pra si**. Revista Estudos Feministas. Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 11-18. 2003.

SILVA, Emilia Teles. **Uma visão psicanalítica dos quadrinhos**: o olhar sobre a mulher em All you need is love. Domínios da Imagem, Londrina, ano V, n. 10, p. 63-72, 2012.

SILVA, Nadilson Manoel. **Fantasia e Cotidiano nas histórias em quadrinhos**. São Paulo/Fortaleza, Ed. Annablume, 2002.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Bordado e transgressão**: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyán. Revista Proa, Campinas, n°02, vol.01, 2010.

_____. **Profissão Artista**. Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras entre 1884 e 1922. São Paulo: EDUSP, 2008.

SIN City – A Cidade do Pecado. Direção de Frank Miller, Robert Rodriguez e Quentin Tarantino (participação especial). EUA: Troublemaker, 2005. 2h27min. Título Original: Sin City.

WALT, Ivete Lara Camargos. **Antologia:** arquivo e exclusão. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, no 25. Brasília, janeiro-junho de 2005, pp.97-94.

WOLFF, Janet. **Recuperando a corporalidade.** Feminismo e política de corpo. In: MACEDO, Ana Gabriela; Rayner, Francesca. Gênero, cultura visual e performance antologia crítica. Minho: Húmus, 2011.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu.** 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

ANEXO A – A legião de mulheres nos quadrinhos no Brasil



Aline de Castro

10 de março de 2016 · 🌐

Fiz uma lista com todas as mulheres nos quadrinhos no Brasil que pude encontrar, todas linkadas para portfolio ou material online. Era pra ser uma lista exaustiva, mas fiquei exausta primeiro. Devo ter perdido muitas até nos meus contatos, e sei que no Guia dos Quadrinhos tem várias que atuaram nos anos 80 e 90 que não registrei. Pra quê? Não sei direito, mas acredito que pode ser fonte de pesquisa. Ou pra quem quiser conhecer mais artistas. Quase uma por dia, se quiser: listei 349 nomes. Está aberta à edição!

1. Mariana Turchi (Turchi Murray) <http://www.egzoticas.com.br>
2. Adriana Melo <http://www.adrianamelo.co>
3. Alessandra Freitas www.facebook.com/alessandra.freitas.21
4. Alessandra Gomes de Melo http://www.comix.com.br/product_info.php?products_id=20668
5. Alexandra Mattos <http://alexandra-mattos.wix.com/alexandramattos>
6. Alexandra Moraes <http://opininho.com.br>
7. Alexandra Presser <http://alepresser.com/> / <http://arroz.alepresser.com>
8. Alice Gautó <https://www.behance.net/alicegauto>
9. Alice Grosseman Mattosinho (Alice Monstrinho) <http://rebehound.weebly.com>
10. Aline Cruz (Lila Cruz) <http://colorillas.com>
11. Aline Daka <http://stakhadessin.wix.com/aline-daka-hqcomics>
12. Aline Diniz (Nyoh) <https://www.facebook.com/RhivenRhyperc>
13. Aline Gonçalves http://smocci.com/obra.php?id_obra=561&capitulo=3855&pagina=2
14. Aline Lemos www.desalineaada.com
15. Aline Zouvi <http://medium.com/@alinezouvi>
16. Amanda Alboino <http://www.amandaalboino.blogspot.com.br>
17. Amanda Coelho <https://www.facebook.com/amandamos/>
18. Amanda Grazini <http://www.amandagrazini.com>
19. Amanda Lopes <https://www.facebook.com/AmanDrafts>
20. Amanda Paschoal <https://www.facebook.com/ampasch>
21. Ana Antonov <http://anna-grrr.lumblr.com>
22. Ana Cardoso <https://www.facebook.com/We-Pet-1551558451796544>
23. Ana Carolina Barbosa da Cunha (Carolita) <https://www.facebook.com/meuquartele>
24. Ana Hijososa <https://crococoma.wordpress.com/2014/02/19/fotos-do-lancamento-zine-xxx-no-rio-de-janeiro>
25. Ana Luiza Koehler <https://anakoehler.wordpress.com>
26. Ana Luisa Medeiros <http://www.tiraninha.com.br>

A legião de mulheres nos quadrinhos no Brasil

A legião de mulheres nos quadrinhos no Brasil

The legion of women in comics in Brazil

Uma lista extensiva de mulheres quadrinistas, desenhistas, coloristas, letristas, roteiristas e outras atuantes nos quadrinhos no Brasil, a partir do início do século XX até hoje.

Esta lista está aberta à edição. Acrescentem seus nomes ou de outras quadrinistas!

An extensive list of women cartoonists, illustrators, colorists, letterers, writers and others who work with comics in Brazil, from the early 20th century to the present day.

This list is open for editing; add your own name and/or of other artists!

1. Adriana Yumi (Yumi Moony) <http://www.sigmapi-project>
2. Adriana Melo <http://www.adrianamelo.co>
3. Alessandra Freitas www.facebook.com/alessandra.freitas.21
4. Alessandra Gomes de Melo
http://www.comix.com.br/product_info.php?products_id=20668
5. Alexandra Mattos <http://alexandra-lmattos.wix.com/alexandramattos>
6. Alexandra Moraes <http://opintinho.com.br>
7. Alexandra Presser <http://alepresser.com/>
<http://arroz.alepresser.com>
8. Alice Gauto <https://www.behance.net/alicegauto>
9. Alice Grosseman Mattosinho (Alice Monstrinho)
<http://rebelhound.weebly.com>
10. Aline Cruz (Lila Cruz) <http://colorlilas.com>
11. Aline Daka <http://dakhadessin.wix.com/aline-daka-hqcomics>
12. Aline Diniz (Nyoh) [://www.facebook.com/RhivenRhypers](http://www.facebook.com/RhivenRhypers)
13. Aline Gonçalves
http://smocci.com/obra.php?id_obra=561&capitulo=3855&pagina=2
14. Aline Lemos www.desalineada.com
15. Aline Zouvi <http://medium.com/@alinezouvi>
16. Amanda Alboíno <http://www.amandaalboino.blogspot.com.br>
17. Amanda Coelho <https://www.facebook.com/amandismos/>
18. Amanda Grazini <http://www.amandagrazini.com>
19. Amanda Lopes <https://www.facebook.com/AmanDrafts>
20. Amanda Paschoal <https://www.facebook.com/ampasch>

21. Ana Antonov <http://anna-grrrl.tumblr.com>
22. Ana Cardoso <https://www.facebook.com/We-Pet-1551558451796544>
23. Ana Carolina Barbosa da Cunha (Carolita) <https://www.facebook.com/meuquartelie>
24. Ana Hijojosa <https://crocomila.wordpress.com/2014/02/19/fotos-do-lancamento-zine-xxx-no-rio-de-janeiro>
25. Ana Luiza Koehler <https://anakoehler.wordpress.com>
26. Ana Luísa Medeiros <http://www.tiraninha.com.br>
27. Ana Maria Sena <http://namariassena.tumblr.com>
28. Ana Recalde <http://anarecalde.com.br>
29. Ana Rocha <http://anarochaart.blogspot.com.br>
30. Ana Rôlo <https://www.facebook.com/untltd>
31. Ana Schirmer <https://www.facebook.com/ANASoANA>
32. Ana Terra <https://www.facebook.com/extr4terrestre>
33. Ana Torquato (Bru-Punk) <http://facebook.com/HistoriasEmTiras>
34. Addressa Munhoz <https://www.facebook.com/recomecoilustracao>
35. Addressa Raphaelly <http://blogdacruella.blogspot.com.br>
36. Angélica Freitas https://pt.wikipedia.org/wiki/Ang%C3%A9lica_Freitas
37. Anna Brandão <http://www.facebook.com/annapebea>
38. Anita Costa Prado <http://cafofodakatita.blogspot.com.br>
39. Anna Jonko <https://www.flickr.com/photos/50332486@N03>
40. Anna Mancini (manzanna) <http://www.manzanna.com>
41. Anna Maria Giovannini <https://annagiovannini.carbonmade.com>
42. Annima de Matos <https://www.facebook.com/seloceudebrigadeiro>
43. Aryeh Naberrie <https://www.facebook.com/TheAryeh>
44. Bárbara Cani (CONCHA) <http://conch4.tumblr.com>
45. Bárbara Malagoli <http://barbaramalagoli.com>
46. Bárbara Maquiné <https://www.youtube.com/watch?v=fRxmg-9nBzU>
47. Beatriz Bastitelli <https://www.facebook.com/bebarte>
48. Beatriz Lopes <https://www.facebook.com/blearghh>
49. Beatriz Romão <https://www.facebook.com/wyecomix>
50. Beliza Buzollo <http://belizabuzollo.tumblr.com>
51. Bia Blare <https://www.facebook.com/alaranjado.sinestesico>
52. Bia Quadros <https://www.facebook.com/meninacanceriana>
53. Bia Kassar <http://cartunsdabia.blogspot.com.br>
54. Bia Oliveira <https://crocomila.wordpress.com/2014/02/19/fotos-do-lancamento-zine-xxx-no-rio-de-janeiro>
55. Bianca Pinheiro <http://bianca-pinheiro.tumblr.com>

56. Bianca Reis <http://www.annabolenna.com.br>
57. Blanche <http://entropiacomic.com.br>
58. Blenda Furtado <http://blendafurtado.com>
59. Brenda Lima <http://vanillatre.tumblr.com/>
60. Bruna Mascarenhas <http://vanilla-bonnes.tumblr.com>
61. Bruna Morgan <http://bolhadetinta.tumblr.com>
62. Camila Cuqui <http://alpacaeditora.com.br/artes-visuais-camila-cuqui>
63. Camila Cysneiros <https://twitter.com/Tagamari>
64. Camila Fernandes (Mila F.) <https://camilafernandes.wordpress.com>
65. Camila Poszar (Cah Poszar) <http://www.cah-poszar.com/>
66. Camila Puni <http://camilapuni.tumblr.com>
67. Camila Torrano www.camilatorrano.com.br
68. Carina Ribeiro Cardoso <https://www.facebook.com/estudionumen>
69. Carina Venturim (Ventx) <https://www.behance.net/ventx>
70. Carla Guidacci <http://caricaturascarlarosa.blogspot.com.br>
71. Carla Ph <http://cargocollective.com/carolinapontesilla>
<https://www.facebook.com/filedegato>
72. Carol Cunha <http://carolcunha.daportfolio.com>
73. Carol Macedo <https://www.facebook.com/cabecadeelisa>
74. Carol Mello <http://todasabordo.com.br>
75. Carol Peace http://acritica.uol.com.br/vida/Quadrinhos-mulheres-mostram-historias-desenhar_0_1023497641.html
76. Carol Rossetti <http://www.carolrossetti.com.br>
77. Carolina Carmo <http://bicicletaparadois.tumblr.com>
78. Carolina Ferreira (Kerol) <https://www.facebook.com/artedekerol>
79. Carolina Ito <https://salsichaemconserva.wordpress.com>
80. Carolina Mancini <http://carolinamancini.blogspot.com.br>
81. Carolina Pereira <https://www.facebook.com/luminapirilampus>
82. Carolina Pontes
83. Casty Maat <https://www.facebook.com/Dream-Castle-486662458176987>
84. Catarina Gomes (Cath Gomes) <http://hipananus.tumblr.com>
85. Catharina Baltar <https://www.facebook.com/catharinix>
86. Cátia Ana Baldoíno da Silva <http://www.odiariodevirginia.com>
87. Cecília Alves Pinto (Ciça)
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ci%C3%A7a>
88. Cecilia Ramos (Cartumante)
<https://www.facebook.com/Cartumante-1654597601448090>
89. Cecília Silveira <http://www.ceciliasilveira.com>
90. Celly Monteiro <https://www.facebook.com/CellyMonteiroilustra/>
91. Chairim Arrais <http://www.chairim.com.br/portfolio>

92. Chantal Herskovic <http://tirasdachantal.blogspot.com.br>
93. Chris Mendonça <https://www.facebook.com/chrisartevisual/>
94. Cibeles Santos <http://www.cibelesantos.com.br>
95. Cinthia Saty Fujii <http://cinthiadynamite.tumblr.com>
96. Clara Browne
<http://www.revistacapitolina.com.br/author/clarabrowne>
97. Clara Gomes <http://bichinhosdejardim.com>
98. Clara Grivicich <https://crocomila.wordpress.com/2014/02/19/fotos-do-lancamento-zine-xxx-no-rio-de-janeiro>
99. Clara Lima <https://crocomila.wordpress.com/2014/02/19/fotos-do-lancamento-zine-xxx-no-rio-de-janeiro>
100. Clarice Dellape <https://www.facebook.com/claricedellape>
101. Claudia Kfoury <http://www.claudiakfoury.com.br>
102. Claudia Senlle <http://ficticia.org/produto/moschitto#foto-0>
103. Cora Rufino www.akelatriz.blogspot.com
104. Crau da Ilha <http://www.universohq.com/noticias/periquitas-humor-e-quadrinhos-em-obra-criada-por-mulheres-de-opinio>
105. Cris Camargo <http://www.oultimomaranishi.com.br>
106. Cris Mitsue <https://www.facebook.com/euenanquim>
107. Cristiane Armezina <http://misscupcakemanga.blogspot.com.br/>
108. Cristiane Peter (Cris Peter) <http://crispeterdigitalcolors.com>
109. Cristina Carnelós <http://cristinacarnelos.blogspot.com.br>
110. Cristina Eiko <http://www.quadrinhosa2.com>
111. Cristina Judar
<http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/trabalhos-de/cristina-judar/12062>
112. Cynthia Bonacossa
<https://www.facebook.com/CynthiaBonacossa>
113. Dadí <http://www.ilustradoradadi.com>
114. Dani Mota <https://www.facebook.com/Dani-Mota-Art-887036131319341>
115. Daniela <http://ladyscomics.com.br/quadrinistas-pioneiras-da-paraiba->
116. Daniela Bezele Karasawa
<https://invernablog.wordpress.com/category/quem-somos>
117. Danielle Barros Silva Fortuna (IV Sacerdotisa)
<https://www.facebook.com/IV-Sacerdotisa-Danielle-Barros-Sibilante-217146788475979>
118. Daniele Rios Boleeiro (Dandi)
<http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/trabalhos-de/daniele-rios-boleeiro-dandi/9610>

119. Daniele Leite (Dani mãe) <https://www.facebook.com/CartunistasFemeas/>
120. Dayanna Lima (Day Lima) <http://daylimaart.tumblr.com>
121. Débora Caritá <https://deboracarita.carbonmade.com/projects/5300135>
122. Débora Santos <https://www.facebook.com/drebasantos>
123. Denise Akemi <http://deniseakemi.deviantart.com>
124. Deya Muniz <http://tapastic.com/deyamuniz>
125. Dharilya Sales <https://www.facebook.com/Dharilya>
126. Dhiovana Barroso <http://adivinhadindi.tumblr.com>
127. Diana Helene (Didi Helene, Crocomila) <http://crocomila.blogspot.com.br>
128. Dika Araújo <http://dikart.tumblr.com>
129. Dilly Ximenes www.facebook.com/rascunha.me
130. Dora Leroy <http://www.revistacapitolina.com.br/author/doraleroy>
131. Duda Maria <http://tofuartwork.tumblr.com>
132. Dunia http://terriveis_desenhinhos.blogspot.com.br
133. Edna Lopes <http://ednalopes.wix.com/ednalopes>
134. Elisa França <http://inconstantina.tumblr.com>
135. Elisa Guimarães Santos <https://www.catarse.me/hqcaronte>
136. Elisa Kwon <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/trabalhos-de/elisa-kwon/3486>
137. Ellie Irineu <http://ellie-is.tumblr.com>
- <http://ednalopes.wix.com/ednalopes>
138. Ely Sena <https://www.facebook.com/ely.sena17>
139. Elza Keiko <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/trabalhos-de/elza-keiko/1751>
140. Emy Acosta <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/trabalhos-de/emy-t-y-acosta/8279>
141. Enaile Rodrigues
142. Érica Awano <https://www.facebook.com/erica.awano>
143. Estelle Flores <https://www.facebook.com/flores.estelle>
144. Etienne Pellizzari Spack (Etieneps) <https://etieneps.wordpress.com>
145. Fabi Marques <https://www.facebook.com/fabillustra/>
146. Fabiana Menassi <http://fabimenassi.blogspot.com.br>
147. Fabiana Signorini <https://www.facebook.com/senhoritasdepatins>
148. Fabiane Langona (Chiquinha) <https://www.facebook.com/chiqisland>
149. Fernanda Bornancin <http://cargocollective.com/fernandabornancin>
150. Fernanda Chiella <http://fernandachiella.tumblr.com/> Super Synch!
- WebComic r

151. Fernanda Ferreira (Fernanda Nia)
<http://www.comoeurealmente.com>
152. Fernanda Garcia (Kissy) www.cargocollective.com/kissy
153. Fernanda Nia <http://tapastic.com/fernandania>
154. Fernanda Ocanto <http://fernandaocanto.blogspot.com.br>
155. Fernanda Schneider <http://www.fernandaschneider.com>
156. Fernanda Torquato (Fefê Torquato) <http://fefetorquato.com>
157. Flavia Tonelli <https://www.behance.net/ftonelli>
158. Fran Junqueira <http://franjunqueira.wix.com/desenhos>
159. Franciele Arnold [facebook.com/asepifanias](https://www.facebook.com/asepifanias)
160. Francisca Nzenze [Angola]
<https://www.facebook.com/kindumbadaana>
161. G. P. Muzel <https://www.facebook.com/GPmuzel>
162. Gabriela Masson (Lovelove6) <http://www.lovelove6.com>
163. Gabriela Melo <https://studiopbr.wordpress.com/equipe-pbr>
164. Gabriela Sakata <http://cargocollective.com/gtsakata/gabriela-sakata>
165. Germana Viana <http://www.lizziebordello.com/> e
<https://germanaviana.carbonmade.com>
166. Giovana Medeiros <http://www.giovanamedeiros.com>
167. Giovanna Pinhata (Zô Pinhata) <http://umbigosujo.tumblr.com>
168. Giselda Guimarães Gomes – Fonte: Revista Risca!
169. Giselda Melo <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/trabalhos-de/giselda-melo/5089>
170. Gisele Henriques www.gatocoio.com e
www.socialcomics.com.br/gatocoio/1
171. Hannah23 <https://www.facebook.com/h23collagens>
172. Heidi Keller
http://www.comix.com.br/product_info.php?products_id=20668
173. Helena de Aboim
<https://crocomila.wordpress.com/2014/02/19/fotos-do-lancamento-zine-xxx-no-rio-de-janeiro>
174. Helena Ferraz de Abreu <http://rhbn.com.br/secao/artigos-revista/madame-vira-a-mesa>
175. Helena Fonseca F. Jorge
https://pt.wikipedia.org/wiki/Helena_Fonseca
176. Helena Cintra <http://helenacintra.com>
177. Helô D' Angelo <https://www.facebook.com/Helozinhaflora>
178. Hemilyn Stephanye
179. Hilde Weber
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23325/hilde-weber>
180. Iara F. (Iaranaika) <https://www.facebook.com/iaranaikadesenhos>

181. Ila Fox <http://www.ilafox.com/search/label/quadrinhos>
182. Irena Freitas <http://irenafreitas.com>
183. Irene Castilla Rios (Montserrat) <http://blog.studioseasons.com.br>
184. Isabel Gontijo Hamdan <http://sainthappiness.com/> // <https://www.facebook.com/isabel.hamdan>
185. Isabela Flores <http://www.inusitadoonline.com>
186. Isabella Amaral <http://bella-amaral.blogspot.com.br>
187. Isadora Fernandes <http://facebook.com/oadilos>
188. Isadora Maríllia <http://cargocollective.com/isadoramarillia>
189. Isadora Zeferino <http://izeferino.tumblr.com>
190. Ivana Amarante <https://www.facebook.com/DilemasdaIvana>
191. Janaína Araújo <https://studiopbr.wordpress.com/equipe-pbr>
192. Janaína Esmeraldo <http://janesmeraldo.tumblr.com>
193. Jazz Miranda <http://danger-jazz.tumblr.com>
194. Jéssica Guedes <http://www.tirasdajeh.com.br>
195. Jessica Kianne <http://cargocollective.com/jkianne>
196. Jessica Lisboa <http://jessicalisboa.tumblr.com>
197. Jéssica Mendonça <http://entropiacomic.com.br>
198. Joana Cristina <http://joanacristinailustra.blogspot.com.br>
199. Joana Miranda <http://jojoquadrinhos.blogspot.com.br>
200. Joey Chagas <http://templodojaguar.tumblr.com/>
201. Jordana Andrade <https://www.facebook.com/tocafits>
202. Jonia Caon (Jow) <http://facebook.com/amorfo.jow>
203. Joyce Akamine www.joyceakamine.blogspot.com
204. Julia Balthazar www.juliabalthazar.tumblr.com
205. Julia Bax <http://www.juliabax.com>
206. Júlia França <https://www.facebook.com/lomangotango>
207. Júlia Helena Simões Moreira (Julhelena) <http://julhelena.tumblr.com>
208. Júlia Nunes <https://juliabn.carbonmade.com>
209. Júlia Quaresma <http://jquaresma.tumblr.com/>
210. Juliana Pina <https://www.facebook.com/Tracando>
211. Juliana Braga <http://juliana-braga.tumblr.com>
212. Juliana Dalla <http://www.besourobox.com.br/#!/juliana-dalla/ogqu5>
213. Juliana Del Lama <http://cargocollective.com/judellama/sobre-judellama>
214. Juliana Coutinho (Joleana) <https://issuu.http://umbigosujo.tumblr.comcom/julianacoutinho0>
215. Juliana Loyola <http://sketchsandworks.blogspot.com.br>
216. Juliana Rabelo www.julianarabelo.com

217. Juliane Macedo <http://www.ccxp.com.br/experiencias/artists-alley/juliane-macedo-2>
218. Julie Alburquerque
<http://www.marcadefantasia.com/albuns/repertorio/camila/camila.html>
219. Kaline Nelika <http://kalinenelika.blogspot.com.br>
220. Kari Esteves <https://www.facebook.com/spyidcode>
221. Karina Érica Horita <http://www.skoob.com.br/autor/13758-karina-erica-horita>
222. Karina Pamplona <https://www.facebook.com/karipolaaa>
223. Karolyne da Rocha Bastos (Karolykan)
<http://karolykan.weebly.com>
224. Kátia Schittine <http://katiashittine.blogspot.com.br>
225. Kellen Carvalho (K2) <http://borntobevelha.blogspot.com.br>
226. Kiara Domit <http://semprechove.tumblr.com>
227. Lais Gabrielle de Lima <http://www.laisdelima.com/>
228. Laís Gomes
229. Larissa Mozz <https://www.facebook.com/Pode-me-chamar-de-Lissa-356406747834216>
230. Laura Athayde <https://www.facebook.com/ltdathayde>
231. Laura Lannes <http://www.lauralannes.com>
232. Laura Maria <https://www.facebook.com/redobrados>
233. Laura Ribeiro <http://emtirinhas.blogspot.com.br>
234. Laura Teixeira <https://www.facebook.com/teixeira.laura/>
235. Leda Maria Chiarello
<http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/leda-maria-chiarelio/6868>
236. Letícia Alves Stefanello <https://www.facebook.com/LetArtemanha/>
twitter @lety_stefanello instagram l.a.st
237. Letícia Duarte <http://estudiozoo.com.br>
238. Letícia Pusti <https://www.facebook.com/anotherartbook/>
239. Lica de Souza <https://www.facebook.com/papela2editora/>
240. Ligia Zanella <http://ligiazanella.com>
241. Lila Cruz <https://www.facebook.com/quadradaeditora/>
242. Lilian Mitsunaga (Miriam Tomi)
243. Lily Carroll <http://houseofdead.tumblr.com/tagged/my-art>
244. Lívia Viganó <http://www.selopiqui.com>
245. Liz Oliveira http://acritica.uol.com.br/vida/Quadrinhos-mulheres-mostram-historias-desenhar_0_1023497641.html
246. Lohanna Paiva <https://www.facebook.com/minacaoart>
247. Lorena Káz (Lokáz) <http://lorenakaz.com/>
248. Luana Geiger <http://cargocollective.com/luanageiger>
249. Luanda Soares www.luandasoares.blogspot.com.br

- 250.Lu Wolff <https://www.facebook.com/entretiras>
- 251.Lúcia A. de Nóbrega
<http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/lucia-a-de-nobrega/4930>
- 252.Luciana Cafaggi (Lu Caffagi) www.lucafaggi.tumblr.com
- 253.Lu Chagas: <https://www.instagram.com/luchagasart/>
- 254.Lucila Simões Saidenberg
<http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/lucila-saidenberg/4657>
- 255.Luda Lima <http://ludailustra.blogspot.com.br>
- 256.Ludmila Nascy <http://ludmilanascy.blogspot.com.br>
- 257.Luiza Abend <http://www.luizaabend.com.br>
- 258.Luiza de Souza (Ilustra, Lu) <http://ilustralu-blog.tumblr.com>
- 259.Luiza Guedes <https://www.facebook.com/luiguedes.arte>
- 260.Luiza Nasser <http://luizanasserdesenhos.blogspot.com.br>
- 261.Luiza Tavares (Lepopp) <http://www.facebook.com/lepopp>
- 262.Luli Penna <http://lulipenna.blogspot.com.br>
- 263.Luma Rodrigues
(RaioXXY) <http://raioxx.tumblr.com/> / <https://www.behance.net/luma-rodrigues>
- 264.Luise Costa <https://www.facebook.com/luiseilustradora>
- 265.Magô Pool <http://www.magopool.com.br/>
- 266.Maira Benedito
http://www.comix.com.br/product_info.php?products_id=20668
- 267.Maíra Coelho www.facebook.com/mairaclh
- 268.Malu Engel <http://cargocollective.com/maluengel>
- 269.Marcela Godoy <http://www.marcelagodoy.com>
- 270.Marcella Cappelletti <http://tapastic.com/series/Fufunha>
- 271.Manuela Cunha Soares (Manu Cunhas)
<https://www.facebook.com/manucunhas.ilustracao>
- 272.Marcela Tamayo <http://tama-yo.com>
- 273.Maria Amélia Gomes
<http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/trabalhos-de/maria-amelia-gomes/8901>
- 274.Maria Aparecida de Godoy (Cida Godoy)
<http://www.tumbalacatumba.com/2014/04/mulheres-do-terror-maria-aparecida-de.html>
- 275.Maria Cambraia Fernandes
<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/moquinha-o-cafezinho-legal/mo920100/96710>
- 276.Maria Clara <http://aguavivacosmica.tumblr.com>

277. Maria Clara Amaral
<https://crocomila.wordpress.com/2014/02/19/fotos-do-lancamento-zine-xxx-no-rio-de-janeiro>
278. Maria Clara Cabral <https://www.facebook.com/azuosclara>
279. Maria da Conceição de Souza Cahú
https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_da_Concei%C3%A7%C3%A3o_de_Souza_Cah%C3%BA
280. Maria Raquel Corrêa <https://www.facebook.com/mariaraquel.art>
281. Mariá Scárdua (Raposa Branca) www.raposabranca.net
282. Mariana Lucas <http://misanthropiacronica.tumblr.com>
283. Mariana Paraizo (Mazô) <http://mazotopia.tumblr.com>
284. Mariana Periald <https://crocomila.wordpress.com/>
285. Mariana Petróvana <https://studiopbr.wordpress.com/equipe-pbr>
286. Mariana Sales de Clementino <http://marianadeclementino.com.br>
287. Mariana Waechter <http://marianawaechter.tumblr.com>
288. Mariane Gusmão <http://marigusmao.com/>
289. Marianna Piacesi <http://mariannapiacesei.com.br/>
290. Marília Bruno <http://cargocollective.com/mariliabruno>
291. Marina Kurcis <http://petisco.org/terapia/autores/marina-kurcis>
292. Marina Nicolaiewsky <https://www.facebook.com/tercalouca>
293. Marina Matos (3M3) <http://www.facebook.com/3m3.3m3>
294. MariDR <http://tapastic.com/MariOrMirai>
295. Marisa Furtado de Oliveira <http://www.scriptfilms.com>
296. Mariza Dias Costa
<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/12/1380192-livro-reune-criaturas-disformes-de-mariza.shtml>
297. Mary Cagnin <http://www.marycagnin.com>
298. Maya Reyes-Ricon reyes.maya@gmail.com
299. Mayara Lista www.be.net/mayaralista
300. Melody <http://www.facebook.com/theartofmelody>
301. Michelle Melo (Miky Mel) - tt: @Miky_Arts -
<https://www.facebook.com/mikyarts/>
302. Michelle Ramos <http://michelleramos.wordpress.com>
303. Mika Takahashi <http://cargocollective.com/mikatakahashi>
304. Milena Azevedo <http://milenaazevedo.deviantart.com/gallery>
305. Milena Fernandes
<https://www.facebook.com/MilenaFernandesArtwork>
306. Milene Fernandes <https://www.facebook.com/meenhasaventuras>
307. Mirtzi Ribeiro <http://ladyscomics.com.br/quadrinistas-pioneiras-da-paraiba-2>
308. Mônica Déda <http://ohmyprints.tumblr.com>

- 309.Mori Inochi <http://meowmorin.blogspot.com>
310.Morgana Boeschstein <https://www.behance.net/mboeschstein>
311.Morgana Mastrianni <http://morganaazul.tumblr.com>
312.Mylle Silva <http://myllesilva.blogspot.com.br>
313.Nádia Lopes <http://www.nadiaml.com>
314.Nair de Teffé (Rian)
https://pt.wikipedia.org/wiki/Nair_de_Tef%C3%A9
315.Natália Borges <https://www.facebook.com/naticomfritas>
316.Natalia Forcat <http://natcartoons.daportfolio.com>
317.Natalia Zangarine <http://nataliazangarine.wix.com/natzanga-portfolio>
318.Natália Maia <http://mapaestelar.tumblr.com/> e
<https://www.instagram.com/mapaestelar/>
319.Natália Matos <https://www.facebook.com/MobiliaBalao>
320.Natália Schiavon <http://nataliaschi.tumblr.com>
321.Natany Gomes <https://lirados20.wordpress.com>
322.Nathália Catarina Forte <http://catarinaeolobo.tumblr.com>
323.Nathália Garcia www.natnathalia.blogspot.com
324.Nathália Ferreira [@desbravandoalemmar](https://www.facebook.com/desbravandoalemmar)
325.Neide Harue <http://ladyscomics.com.br/entrevista-neide-harue>
326.Nicolle C. Scafariello <https://www.facebook.com/nicolles/?fref=ts>
327.Nnah Singh <http://singhbean.tumblr.com>
328.Nyuliz (Elisa) <http://tapastic.com/nyuliz>
329.Onçana Khymato <http://profile.ninja.co.jp/onsana>
330.Paloma Diniz
<http://www.memorialhqpb.org/autores/palomadiniz/palomadiniz.html>
331.Pamela Marins (Pammella)
<https://www.facebook.com/arofpamelamarins>
332.Patricia Oliveira (Plô): <https://www.facebook.com/plolivv/>
333.Patrícia Rehder Galvão (Pagu) <http://ladyscomics.com.br/as-tiras-de-pagu>
334.Paula Ayumi (Polayumi) <http://facebook.com/polayumika>
335.Paula Mastrobeti <http://www.mastroberti.art.br>
336.Paula Petit <https://www.facebook.com/focanorole>
337.Paula Puiupo <http://puiupo.tumblr.com>
338.Paula Salomon Pereira <http://paulasalomoncolor.blogspot.com.br/>
339.Paula Siebra <http://deposito-de-tirinhas.tumblr.com/tagged/Paula-Siebra>
340.Petra Leão <https://twitter.com/petraleao>
341.Priscila Paes (Prisca) <https://www.facebook.com/priscapaes>

342. Priscila de Paula (Pri Wi)
<http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/trabalhos-de/priscila-de-paula-pri-wi>
343. Priscila Ramos <http://criamorfs.blogspot.com.br>
344. Priscilla Onirá <https://www.facebook.com/Píula-1448363808732569>
345. Priscilla Tramontano <http://priscillaat.com>
346. Priscila Vieira <http://www.amelyreal.com>
347. Psonha Camacho <https://www.facebook.com/psonhac>
348. Rachel Denti <http://cargocollective.com/racheldenti>
349. Rafaella Fabiani (Momorsa) <http://momorsas-art-blog.tumblr.com>
350. Rafaella Rodinistzky <https://br.linkedin.com/in/rafaellarodi>
351. Raphaela Felix (Carmina Usher)
<https://www.facebook.com/carminausherarts>
352. Raquel Fukuda www.raquelfukuda.com
353. Raquel Sumeragi <http://entropiacomic.com.br>
354. Raquel Alves <http://supersynch.tumblr.com>
355. Raquel Vitorelo <http://rvitorelo.com>
356. Rayla Oliveira <https://www.facebook.com/Cartoonidise>
357. Rebeca Acco <https://www.behance.net/Acconection>
358. Rebeca Moreira <http://www.prolancer.com.br/perfil/rebeca-moreira>
359. Rebeca Prado <https://www.facebook.com/incbeca>
360. Regi Munhoz
http://www.comix.com.br/product_info.php?products_id=20668
361. Rejane Alves <http://ladyscomics.com.br/quadrinistas-pioneiras-da-paraiba-2>
362. Renata de Camargo Barros Lazzarini <http://kawek.net/renatacblzz>
363. Renata Nolasco <https://www.facebook.com/atoxicoemoral>
364. Renata Rinaldi www.fb.com/tintaderaposa
<http://tintaderaposa.tumblr.com>
365. Rita de Cássia <http://rinkaportugal.deviantart.com>
366. Roberta Cirne <https://www.facebook.com/profile.php?id=100008150807169> <http://robycirne2.deviantart.com/>
367. Roberta Nunes <https://www.facebook.com/piadasrasas>
368. Roberta Pares Massensini <http://lince.deviantart.com/>
369. Rosali Colares <http://humorzerocartum.blogspot.com.br>
370. Rosana Ferreira
www.sonhandonoespacocomalmondegas.blogspot.com.br
371. Rosana Munhoz
https://pt.wikipedia.org/wiki/Rosana_Munhoz_Silva

372. Rose Araújo <http://www.rosearaujo.com>
373. Sabrina Souza <https://www.facebook.com/satanwithatypo>
374. Sarah Héricy <https://www.facebook.com/lesahr>
375. Samanta Flôor <http://samantafloor.com.br>
376. Samie Carvalho <http://sashalioness.tumblr.com>
377. Sarah Roque <http://www.revistacapitolina.com.br/author/sarahroque>
378. Silvana de Alvarenga (Shirubana)
<http://www.futagoestudio.com.br>
379. Silvia Ferreira (Sylvia Feer) <http://www.studioseasons.com.br>
380. Silvia Regina Siqueira de Barros
<http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/silvia-regina-siqueira-de-barros/6869>
381. Simone Beatriz <http://simone-beatriz.tumblr.com>
382. Sirlanney <http://www.sirlanney.com>
383. Sirlene Barbosa www.facebook.com/CarolinaMariadeJesusHQ
384. Sônia de Alvarenga (Soni)
<https://www.facebook.com/sonia.alvarenga.soni>
385. Sol <https://www.facebook.com/atransbarraqueira>
386. Solange Pitombeira <https://www.facebook.com/lostip.art>
387. Suélen Becker <http://cartunistasuelenbecker.blogspot.com.br>
388. Suzanna Maria (SHOSH)
<https://www.facebook.com/shoshanamarca>
389. Taís Koshino <http://selopiqui.com/>
390. Tabby Chan <http://iamtabbychan.tumblr.com/>
391. Taiana Menezes
<https://www.facebook.com/HistoriasQueCrioQuandoOlhoProNADA/?fref=ts>
392. Talita Hayata (Lita Hayata) <http://betevive.tumblr.com>
393. Tanko Chan <http://www.blyme-yaoi.com/danifolio>
394. Tarcila Alvarenga (Traquinas Alva) <http://matraquinas.tumblr.com>
395. Tatiana Duarte
396. Tatyane Menendes <http://porratatyana.tumblr.com>
397. Tayla Nicoletti <http://www.facebook.com/debaixodofarol>
398. Tebhata Spekman (TebhSpekman)
<http://www.facebook.com/Marry-Melody-165163236856565/>
399. Teresa Câmara Pestana
<http://marcadedfantasia.com/albums/repertorio/postais/postais.htm>
400. Tereza Costa <http://terezacosta.tumblr.co>
401. m/Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa
<http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/trabalhos-de/tereza-virginia-ribeiro-barbosa/11122>

402. Thais Bianca <https://www.facebook.com/>
403. nuvem Thais Cortez <http://naosouemily.tumblr.com>
404. Thais dos Anjos (Thais Danjos) <http://thaisdanjos.tumblr.com>
405. Thais Gualberto <http://kisuki.me>
406. Thais Linhares <http://zinegrimoire.blogspot.com.br>
407. Thais Schiavinoto <https://www.facebook.com/tentaculoseilustracoes>
408. Thaiz Leão <http://cargocollective.com/thaizleao>
409. Thalita Perfeito (Tic) <http://cargocollective.com/ticperfeito>
410. Thayme Rosyane <https://www.facebook.com/Thayme-Rosyane-Art>
411. Thereza Célia Simões Saidenberg
<http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/thereza-saidenberg/4656>
412. Thina Curtis <https://twitter.com/thinacurtis>
413. Ursula Dorada (Sulamoon) <http://sulamoon.com>
414. Val Armanelli www.val.armanelli.com
415. Valéria Paes <http://estudiozoo.com.br>
416. Vana Campos <https://www.facebook.com/PorqueSim1>
417. Vanessa Aurora Novak www.miaucomics.tumblr.com
418. Vanessa Bencz <http://www.ameninadistraida.com.br>
419. Vanessa Gomes da Cunha
<http://www.vanessagomesilustracoes.com>
420. Vânia Machado
http://www.comix.com.br/product_info.php?products_id=20668
421. Valéria Aparecida Bari <https://www.facebook.com/valbari>
422. Verônica Saiki <http://www.verdugooinacreditavel.com.br>
423. Verônica Vilela <http://valsa-dos-erros.tumblr.com>
424. Vi Cardoso www.vicardoso.com
425. Virginia Moura <https://www.facebook.com/ninaponto>
426. Viviane Bandeira <http://acritica.uol.com.br/vida/Quadrinhos-mulheres-mostram-historias>
427. Virginia Froes <https://www.facebook.com/Dinastiadosmagos>
428. Virgínia Guimarães <http://v-engeance.tumblr.com/>
429. Waleska K Ruschel
430. Wayne Ribeiro <http://wayribeiro.blogspot.com.br>
431. Yolanda Pongetti – Fonte: Revista Risca!
432. Yolanda Storni <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/yolanda-storni/10520>
433. Yünki <https://www.facebook.com/yunki666>
434. Yumi Tashiro <http://yumitashiro.com>
435. Yasmim Louise
<https://www.facebook.com/ouniversodeumabaixinha/>

ANEXO B – Carta de repúdio ao Troféu HQMIX

Carta aberta para a organização do Troféu HQMIX, publicada no endereço eletrônico Petição Pública em 03 de setembro de 2015 e assinada por 389 pessoas.

Petição Pública

procurar

Apoie este Abaixo-Assinado. Assine e divulgue. O seu apoio é muito importante.

Carta aberta para a organização do Troféu HQMIX

Para: Troféu HQMIX

Nessa quinta-feira, 3 de setembro de 2015, o Troféu HQMIX, considerado o "Oscar dos Quadrinhos e Humor Gráfico no Brasil", publicou por meio de sua página oficial no Facebook (www.facebook.com/hqmix) uma série de imagens como convites para entrega do prêmio HQMIX 2015, que acontecerá no dia 12 de setembro. As imagens faziam referência à bomba que simboliza o logotipo do prêmio, todas acompanhadas do texto "Venha bombar!". Entre as peças, foi publicada a foto da modelo Renata Molinaro de biquíni, que de costas exhibe sua bunda para o espectador. A campanha ficou no ar das 10h00 às 14h30 do mesmo dia e as imagens foram deletadas após diversas manifestações contrárias à mesma, na página do evento, em perfis pessoais e em grupos de discussão.

Vivemos um momento em que o debate sobre a representação feminina no mundo do entretenimento alcança proporções globais e é um dos principais temas em evidência no cenário de quadrinhos independentes também no Brasil. Sejam motivados pela crítica de leitoras, jornalistas e quadrinistas, ou pelo bom senso, muitos sites, podcasts, editoras e eventos estão revendo e adaptando sua relação com o público, contemplando cada vez mais produções diversas. Por outro lado, o avanço do debate de gênero provoca respostas cada vez mais hostis e absurdas de uma parte conservadora e machista da cena e do mercado.

Nós quadrinistas, leitoras, jornalistas, grupos e entidades diversas que assinamos esta carta de repúdio, desejamos expressar nosso desconforto e indignação com a atitude do Troféu HQMIX. Utilizando-se da imagem não autorizada de uma modelo, em pose emblemática para a discussão da representação feminina nos quadrinhos, expressa que tanto não se sensibiliza às muitas articulações e críticas das mulheres quadrinistas e feministas, como reafirma seu poder e desejo em continuar naturalizando a representação compulsória de mulheres como objetos sexuais. Este episódio é ainda mais infeliz ao considerarmos que a modelo em questão demitiu-se de um programa de TV por sentir-se objetificada e humilhada, fato noticiado pela imprensa no início de 2015.

Os quadrinhos são um produto da cultura de massa e reproduzem discursos, sentidos, representações e valores da nossa sociedade. Há alguns anos, mulheres e pessoas diversas envolvidas na produção e consumo de histórias em quadrinhos lutam por mais espaço e representatividade. É inadmissível que um prêmio, que se propõe tão importante para o reconhecimento e valorização das HQs brasileiras, produza uma campanha desrespeitosa como essa, invisibilizando e ridicularizando a articulação das mulheres quadrinistas e outras agentes.

Já Assinaram

389
PESSOAS

Assinar Petição

O seu apoio é muito importante. Apoie esta causa. Assine o Abaixo-Assinado.

Algumas razões para assinar.
O que dizem os outros assinantes

Aproveitamos para lembrar que o Trófeu HQMIX já havia sido recentemente criticado por reconhecer entre seus indicados do ano de 2015, apenas 13% de autoras, além de ignorarem iniciativas importantes para os quadrinhos brasileiros, como os eventos 1º Encontro Lady's Comics e DesEnquadradas, a Zine XXX e o projeto Mulheres nos Quadrinhos. Seria esse o reflexo de ter apenas uma mulher no "Júri de Indicações" (segundo o site oficial www.hqmix.com.br)? O que nos parece, pela maneira como o evento vem lidando com as diversas manifestações, é que consideram os esforços, produções e falas das mulheres participantes da cena de quadrinhos, no mínimo irrelevantes, quando não dignas de retaliação.

Nós repudiamos absolutamente a atitude do Trófeu HQMIX, não aceitaremos que o universo dos quadrinhos permaneça restrito e hostil às mulheres, exigimos sermos tratadas com respeito e retratadas de forma mais inteligente e digna, lembradas e consideradas como agentes, produtoras e representantes importantes dessa linguagem. Exigimos que os produtores de eventos e prêmios, jornalistas, pesquisadores e autores de quadrinhos repensem suas atitudes discriminatórias e reconheçam as responsabilidades inerentes de se contar histórias.

Exigimos, por fim, uma retratação pública do Troféu HQMIX e a garantia de um comprometimento real com a promoção da igualdade e do respeito às mulheres.