
Dossiê

Resistências aos discursos hegemônicos nas HQs: o olhar das quadrinistas latino-americanas acerca dos gêneros e das sexualidades

Ana Paula Oliveira Barros¹

Resumo:

Nas sociedades ocidentais, tanto os corpos como as sexualidades das mulheres, foram durante muito tempo representados de modos idealizados e baseados nos valores de uma sociedade patriarcal, e isso se refletiu, também, nas histórias em quadrinhos (HQs). Porém, a pesquisa desenvolve a hipótese de que estão acontecendo importantes reinvenções dos sentidos atribuídos aos corpos e às sexualidades associadas ao feminino no campo das HQs. Desse modo, o principal objetivo desta pesquisa consiste em investigar de que maneira, nas últimas décadas, algumas quadrinistas, principalmente, latino-americanas têm abordado os corpos e as sexualidades femininas em suas obras, adotando diferentes estratégias de resistência à colonialidade de gênero e aos discursos patriarcais, racistas e eurocêntricos em torno da ideia de feminilidade hegemônica.

Palavras-chave: HQs. Corpos femininos. Sexualidades. Gênero.

Introdução

As HQs fazem parte de um contexto histórico e social específico e, portanto, são produzidas por sujeitos históricos situados em determinada época e determinados territórios culturais. Em função disso, as imagens assim geradas não são apenas fruto, mas também colaboram com a consolidação dos valores vigentes na sociedade em que circulam. Assim, sendo as histórias em quadrinhos uma forma de comunicação bastante presente na cultura ocidental, elas se tornaram um importante campo de referência para a construção das imagens femininas em diferentes sociedades. Por tal motivo, é crucial fazer uma leitura crítica desse tipo de expressão artística, enfocando os discursos e as crenças que as alicerçam e atravessam em cada momento histórico, sejam eles hegemônicos ou não.

De um modo geral, ao se codificar na ampla variedade de linguagens artísticas e midiáticas que caracterizou a era moderna, as diversas manifestações desse gênero costumavam reificar o corpo e a sexualidade das mulheres com o intuito de satisfazer o olhar dos espectadores masculinos. Os sentidos do feminino plasmados nessas imagens foram, durante muito tempo, idealizados por ho-

¹ Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. Programa de Pós-graduação em Comunicação. Niterói, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: anapob1988@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0001-7224-2648>.

mens e para homens. Em sua grande maioria, em plena vigência do regime patriarcal, tais imagens eram confeccionadas de acordo com um conjunto específico de discursos acerca do que significa(va) ser mulher. Tais corpos, portanto, foram idealizados no papel de acordo com esses valores predominantemente patriarcais, contribuindo para inundar a sociedade ocidental moderna com visualidades heteronormativas e racistas. O corpo da mulher era colocado, quase sempre, numa situação de objeto de desejo estático a ser observado ou usufruído.

Como foi exaustivamente estudado, esse discurso hegemônico tem garantido à masculinidade um decisivo lugar de poder e, como parte desse processo, foi internalizada certa moral dominante no que se refere à sexualidade feminina. Por isso, junto com outros importantes fatores socioculturais, políticos e econômicos, a crescente participação de mulheres na produção de artes gráficas é um dos vetores que está contribuindo para as intensas transformações históricas que vêm ocorrendo na atualidade. Tudo isso conflui no combate cada vez mais acirrado aos discursos patriarcais que, no entanto, ainda estão muito presentes nas sociedades ocidentalizadas, visando a possibilitar a escuta de vozes divergentes e toda sorte de reivindicações proteladas.

Dessa forma, percebe-se que estão ocorrendo mudanças significativas nesse sentido, e o gênero da autoria é mais um fator a ser indagado, nem que seja para constatar que os discursos hegemônicos estão implodindo tanto nos corpos criados no papel como naqueles que os criam. À luz dessas constatações, o principal objetivo desta pesquisa consiste em investigar de que maneira, nas últimas décadas, algumas quadrinistas, principalmente, latino-americanas têm abordado os corpos e as sexualidades femininas em suas obras, adotando diferentes estratégias de combate aos discursos patriarcais, racistas e eurocêntricos em torno da ideia de feminilidade hegemônica. A pesquisa desenvolve a hipótese de que estão acontecendo importantes reinvenções dos sentidos atribuídos aos corpos e às sexualidades associadas ao feminino no campo das HQs.

Assim, é por meio da resistência à colonialidade de gênero que este trabalho propõe analisar as obras de algumas quadrinistas latino-americanas, que tratam, principalmente, sobre questões relacionadas ao gênero, ao corpo e à sexualidade, mas também sobre a questão da raça e da classe. As HQs dessas mulheres não apenas nos permitem refletir sobre os processos históricos que têm constituído padrões de feminilidade, mas também se configuram como respostas estético-políticas aos discursos que regulam os corpos, produzindo visualidades que se opõem às imagens hegemônicas patriarcais.

As bases metodológicas da pesquisa proposta são fundamentadas na pesquisa qualitativa de caráter exploratório, já que não tem o intuito de obter números como resultados, e que tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vista a torná-lo mais explícito ou desdobrar hipóteses. Já o método utilizado para a análise das HQs será a Análise do Discurso de linha francesa, mais especificamente segundo as propostas de Michel Foucault (1986, 1996), que leva em consideração a construção do discurso enquanto situado num contexto social e histórico específico, e que é permeado por relações de poder. Ainda é importante destacar que a metodologia deste trabalho foi sendo construída a partir das comparações e das associações já supracitadas entre as artistas e as HQs. O intuito não é fazer uma análise totalizante das obras, mas, sim, partir de reflexões mais subjetivas e ir traçando paralelos com a bibliografia selecionada. O objetivo também é estimular novas leituras dessas obras, seja para rever certas contradições, seja para confirmar a relevância dessas artistas.

1. As mulheres latino-americanas nas artes: poder e relações de gênero

Por meio das teorias de Michel Foucault (1996, 1986) é possível desenvolver importantes reflexões sobre como as relações de poder se constituem por meio de formulações discursivas que servem para regular a existência dos indivíduos e populações. Esses discursos se repetem fundamentalmente sobre os corpos, dando existência a formas de controle, muitas vezes sutis, que estabelecem uma ordem normalizadora dos sujeitos.

Apesar das teorias do autor não abordarem questões específicas que digam respeito às discussões sobre o gênero, as noções de corpo formuladas por ele serviram para oferecer uma base importante para entendermos as condições a que os corpos femininos têm sido submetidos em meio a uma economia tanto da produção quanto da reprodução. A partir daí é possível nos questionarmos quais são os discursos atribuídos ao feminino que se estabelecem historicamente como norma, sobretudo na cultura ocidental, e quais premissas circulam hegemonicamente em torno das definições de feminilidade, assim como quais são seus efeitos sobre a existência das mulheres.

Dessa forma, o autor deixa explícito, em sua obra “História da Sexualidade”, com primeira publicação em 1976, que a sexualidade é produzida artificialmente como um dispositivo de vigilância e regulação dos corpos, em que o prazer sexual deve servir para o “bom” funcionamento da sociedade. Assim, em uma das construções discursivas, dominante até o século XIX nas sociedades ocidentais, o sexo obedece a fins reprodutivos e é encerrado no ambiente doméstico, onde a organização familiar legítima é baseada num modelo de relação conjugal, monogâmica e heterossexual. As condutas que não se encaixam nessa norma são categorizadas como sexualidades periféricas e não são aceitas pela sociedade. Desse modo, esse sistema atravessado por binarismos acaba reduzindo a existência social das mulheres às suas funções biológicas, sobretudo relacionadas com a procriação. A elas é destinado o espaço privado e o conceito de feminilidade é construído a partir de uma certa imagem da mãe que cuida da família e do lar.

Olga da Costa Lima Wanderley (2018), elucida que a relação hierárquica estabelecida entre os gêneros com base na divisão sexual binária, e nas significações sociais que lhe são atribuídas dentro da cultura ocidental, assume outra dimensão a partir da invasão europeia às Américas. No contexto colonial, a feminilidade é constituída por um regime brutal de exploração e subordinação dos corpos das mulheres. Há um duplo processo de colonização – cultural e de gênero – que está baseado no olhar racializante e que classifica os/as colonizados/as como relacionados à “natureza”. Assim, a natureza surge como um conceito fundamental por meio do qual se retira a humanidade das pessoas colonizadas e se busca justificar a dominação pelo homem branco europeu.

María Lugones (2014), aponta que esse conceito é crucial para a compreensão do sistema de exploração colonial e sua estreita vinculação ao patriarcado como estrutura hegemônica de poder. Por meio da imposição colonial do patriarcado, os corpos femininos foram subjugados a espaços subalternos. A autora ainda elucida que a sexualidade das mulheres colonizadas foi marcada como bestial e pecaminosa, ao mesmo tempo em que a “missão civilizatória” impunha sua lógica dicotômica e hierarquizada, instituída por meio do cristianismo e da organização social patriarcal e falocêntrica. Sobre essa colonialidade de gênero, a autora analisa como o esquema categorial do pensamento moderno ocidental sobre raça, classe e gênero fundamenta e atualiza os mecanismos do sistema de exploração capitalista.

Contudo, Lugones (2014) acredita que não devemos pensar as pessoas colonizadas como corpos passivos ante a organização social estruturada pelo poder hegemônico, mas como produtores de

subjetividades ativas, em constante tensão entre opressão e resistência. Para a autora, esse ponto é fundamental para o feminismo decolonial, que deve ter como objetivo ir além das “narrativas de opressão” e oferecer ferramentas efetivas para libertação e oposição à colonialidade de gênero. De acordo com a autora, “descolonizar o gênero é necessariamente uma práxis. É decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social” (Lugones, 2014, p. 940).

Outro ponto importante é que o nosso olhar, bastante influenciado pela cultura visual ocidental do século XX, pode parecer acostumado com os corpos femininos idealizados da sociedade de consumo que vendem modos de ser por meio de produtos diversos. No entanto, as teorias de Foucault (1986) também são cruciais para desvendar a genealogia dessa “naturalização” ao nos ajudar na compreensão da relação entre o poder e as artes. O conceito de “poder” que esse autor formulou é móvel e está em toda parte, assim, o poder se produz também nas imagens, embora essas ainda costumem ser vistas de forma ingênua ou “naturalizadas”. A intenção, aqui, não é apontar um sujeito do poder com uma oposição estática dominador-dominado, mas entender como o poder opera, como se dissemina e que relações ele constitui nesse complexo território. Sendo as artes um campo de poder e saber, elas são também um campo de disputa, conflitos e multiplicidade de discursos.

Não há, então, um discurso único em relação às artes que seja imune a resistências e deslocamentos. Nesse sentido, Luciana Loponte (2002), afirma que essa compreensão das relações de poder nas artes vai além das imagens politicamente engajadas feitas por alguns artistas. É importante perceber que o corpo e a sexualidade não são uma questão pessoal e individual, mas, sim, social e política. Para essa compreensão, os estudos feministas têm sido de extrema importância ao apontar diferentes possibilidades de análises no campo artístico, assim como romper a “verdade única” e questionar a “naturalidade” dos discursos. Junto com isso, se faz importante nos questionar quais são as condições de possibilidade de existência de determinados enunciados, seguindo a perspectiva teórico-metodológica fornecida por Foucault (1986).

A historiadora da arte Linda Nochlin (1979), relata de que modo o pensamento feminista a levou a reformular sua posição diante das artes e da própria história. De fato, o feminismo não serve apenas para questionar a posição das mulheres na sociedade, mas também nos leva a um questionamento de muitos outros pressupostos que costumamos aceitar como “normais” em determinada cultura ou até mesmo “naturais”, universais, eternos, próprios da espécie humana. Essa autora, portanto, lembra que uma das ideias básicas da arte ocidental é a noção de “gênio”, sendo que a “verdadeira” arte deveria ser criada por grandes gênios. Contudo, esse gênio, que nossa sociedade admira porque se eleva, de alguma forma, sobre a massa dos seres humanos comuns, na maioria das vezes é um homem branco heterossexual.

A partir dessa constatação, surge o questionamento de por que são tão poucas as mulheres que tiveram uma carreira de sucesso no mundo da arte. Em seu ensaio de 1971, chamado “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, a mesma Nochlin aponta que na base dessa pergunta existem diversas ideias duvidosas sobre a natureza da arte e das habilidades humanas, em geral, e muitas suposições ingênuas e distorcidas sobre o fazer artístico. Esse poder atemporal e misterioso relacionado à genialidade e, conseqüentemente, ao “grande artista”, quase sempre masculino, esteve ligado, por muito tempo, a premissas meta-históricas inconscientes e de natureza associal. Mas a arte não é uma atividade livre e autônoma, de um indivíduo dotado de qualidades e influenciado por “forças sociais”; ao contrário, ela se dá num contexto histórico-cultural, sendo um elemento integral da estrutura social e que é mediado e determinado por instituições específicas.

Ao longo do processo de definir o que seja “arte” ou até “grande arte”, a sexualidade e o poder se articularam e exerceram um papel fundamental na determinação de quem poderia representar e ser representado. Se a sexualidade das mulheres era vigiada e controlada, as artistas não foram exceção. Ao passo que a questão da sexualidade não abalava a “genialidade” de artistas homens, que representavam à exaustão bordéis, mulheres nuas e prostitutas, aquelas poucas mulheres que, de forma excepcional, conseguiam entrar no ambiente artístico, muitas vezes, se limitavam à representação de pinturas de interiores e naturezas-mortas, gêneros esses considerados de menor valor e que, conseqüentemente, não as tornariam “grandes artistas” (Loponte, 2002).

Assim, ao longo da história da arte ocidental, fica explícita a tendência de tornar a artista mulher como uma figura exótica ou uma exceção, e, ainda de forma paradoxal, usar seu status único para acabar diminuindo seu próprio sucesso. Além disso, quando se trata de posições em relação à raça, além de gênero, a situação é ainda mais complicada. Esse cenário não se tornaria muito diferente, pelo menos até a segunda metade do século XX, quando a arte feminista escolheu a linguagem como campo de luta por conteúdo e significado na arte. Nesse sentido, Georgina G. Gluzman (2019), aborda que foi a partir da década 1970 que a crítica feminista à história da arte começou a desenterrar um amplo número de obras, situações e artistas até então excluídas das narrativas canônicas.

No século XX, os discursos relacionados aos corpos e às sexualidades femininas ganharam maior visibilidade e acabaram atingindo a escala global devido aos meios de comunicação de massa. Nesse período, cabe acrescentar que também se verifica uma maior participação feminina no processo de construção das imagens de mulheres. Nas primeiras décadas do século XX, o envolvimento das mulheres artistas foi responsável também pela elaboração de modelos alternativos por meio das imagens propostas por elas, introduzindo novos modos de ver e representar as mulheres (Loponte, 2002). Contudo, um ponto importante sobre a arte latino-americana, em específico, é o fato de que os nomes mais famosos do período do modernismo no início do século XX são de mulheres. É unânime os nomes de Frida Kahlo (1907-1954) como representante da arte mexicana e o de Anita Malfatti (1889-1964) da arte brasileira, por exemplo. Esse fato é bastante interessante, pois nos faz pensar que a popularidade dessas figuras ajuda na nossa indagação sobre a construção dos femininos latino-americanos, assim como sua presença na arte desses países, principalmente porque, de modo geral, os grandes nomes da arte mundial são de homens (Freitas; Mendonça, 2020).

No caso da mexicana Frida Kahlo, a artista desenvolveu obras fortemente autobiográficas, nas quais ao se retratar se colocava em situação de protagonismo. Seus quadros narram a sua vida de luta e sofrimento numa sociedade racista e patriarcal, e também é possível encontrarmos as celebrações de suas raízes mexicanas em suas obras. Já a brasileira Anita Malfatti dá um novo tratamento aos corpos femininos em algumas de suas obras, ao não associar a nudez feminina necessariamente com disponibilidade sexual ou prazer, subvertendo, assim, os discursos hegemônicos do período, e nos fazendo refletir sobre as angústias do seu tempo (Loponte, 2002). Outros exemplos de artistas desse período, porém menos conhecidas no circuito da arte, são a cubana Amelia Peláez (1906-1995) e a boliviana Mariana Núñez del Prado (1908-1995). Peláez produzia retratos femininos, sendo recorrentes a representação de mulheres hindus, negras e crianças. Já Marina Núñez del Prado incorporava a temática indigenista, figura bastante presente na historiografia latino-americana, em sua trajetória (Freitas; Mendonça, 2020). A partir desses poucos exemplos, entre os muitos outros que poderiam ser mencionados, ficou explícito que as artistas latino-americanas foram responsáveis por criarem imagens que possibilitaram novos discursos visuais sobre a feminilidade, ao questionar as formas estereotipadas de representação hegemôni-

cas das sociedades patriarcais. É importante ainda destacar que o papel da experiência/vivência individual dessas mulheres foi de extrema relevância nas diferentes formas que elas escolheram para colocar em prática suas obras artísticas.

Muitas dessas artistas estiveram por muito tempo excluídas dos circuitos de legitimação da arte, tanto por questões geográficas quanto por questões de gênero. Contudo, após a década de 1960, e principalmente após 1980, elas passam a emergir. Com a segunda onda do movimento feminista nos anos 1960, se intensificou a requisição das mulheres do poder sobre seus corpos e sobre si mesmas. Na arte se iniciou a busca pela desconstrução dos estereótipos construídos anteriormente e aumentou a procura dos recursos artísticos como espaço de fala para tal luta. Também é nesse período que se dão os primeiros registros de passeatas e protestos em favor da inclusão de um maior número de artistas mulheres em exposições e galerias. Essas manifestações se deram junto com o Movimento dos Direitos Civis, com o Movimento Estudantil de maio de 1968 e o pós-estruturalismo, sendo todos eventos históricos que contribuíram entre si, devido ao compartilhamento de ideais e valores (Trizoli, 2008). Assim, o movimento feminista na arte tinha como um de seus principais objetivos desconstruir as premissas de mulher objeto de desejo, ao trazer questionamentos sobre as sexualidades, as subjetividades, os femininos, os gêneros, etc.

Porém, na década de 1970, no bojo do movimento feminista, alguns limites etnocêntricos do feminismo anglo-saxão ainda se faziam evidentes nas artes de cunho feminista. Em 1977, Griselda Pollock, em seu texto “What’s wrong with the images of Women?”, denunciava a imagem de uma mulher única e propunha a desconstrução das imagens femininas por meio de uma crítica aos discursos estabilizadores, a todos os tipos de reduções, mesmo aqueles operados pelo próprio feminismo. Desse modo, a partir da década de 1980, é possível dizer que o feminismo da “igualdade” deu lugar ao da diferença. Autoras como Chéla Sandoval (1995) tiveram um papel importante ao problematizar que o feminismo anglosaxão dos anos 1960/70 pressupunha um sujeito feminista único, estável, hegemônico, o qual não traduzia as expectativas, desejos e realidades vivenciadas pelas “outras do feminismo”. Assim, as questões das mulheres passaram a ser vistas como atravessadas também por fortes marcadores de classe e de etnicidade. Nesse momento, as artistas feministas também começaram a focar em criticar aspectos racistas, conservadores e eurocentristas dentro das artes (Simioni; Dorotinsky; Luca, 2013).

Ainda na década de 1980, com as acusações e revalidações dentro do movimento feminista da arte, as artistas negras também passam a ganhar espaço com discursos críticos acerca do papel da mulher negra na sociedade. A questão da raça é um tema de extrema importância em relação aos discursos das imagens de mulheres, pois, durante os séculos XIX e XX, a maior parte dessas imagens era representações de mulheres brancas. Sobre essa questão, Lélia Gonzalez (1988), destaca que isso se deve ao que alguns cientistas sociais chamam de “racismo por omissão”, cujas raízes se encontram numa visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista da realidade. Assim, o racismo, principalmente o latino-americano, graças à sua “ideologia do branqueamento”, mantém negros e indígenas na condição de subordinação e de classes mais exploradas. Essa ideologia que é transmitida pelos meios de comunicação de massa e pelos discursos tradicionais reproduz e perpetua a crença de que os valores e as classificações da cultura ocidental branca são únicos e universais. É preciso lembrar ainda que a combinação de dois ou mais marcadores sociais da diferença, entre eles raça, classe, gênero, cria desigualdades básicas. A mulher negra, por exemplo, estaria não só subordinada ao patriarcado, mas também às estruturas sociais racistas, havendo, assim, uma dupla subordinação. Toda essa problemática também se encontra no mundo da arte, que reafirma

uma estética euro-étnica, heterossexual masculina, que resistiu por muito tempo a presença de gays, negros, indígenas e praticantes de sexualidades consideradas desviantes.

Já com relação às artistas na América Latina na contemporaneidade, foi também a partir da década de 1980 que elas emergiram, por meio de exposições que se interessavam pelos seus trabalhos, como elucida Wanderley (2018). A partir desse período, as obras dessas artistas refletem, em grande parte, as condições sociais vividas especificamente por elas na América Latina, assim como evidencia as violências de Estado praticadas naquele período, visto que parte dessa produção esteve comprometida com a resistência às ditaduras presentes nesses países. Nas obras é possível perceber o foco nas investigações sobre o corpo como estratégia de intervenção estética e oposição política a diversas formas de abusos. São exemplos de artistas latino-americanas contemporâneas e que tratam sobre os corpos e sexualidades das mulheres: a chilena Gabriela Rivera Lucero (1977), a brasileira Priscilla Buhr (1985), a brasileira Panmela Castro (1981), a colombiana Liliana Angulo Cortés (1974), entre muitas outras.

Na arte feita pelas artistas latino-americanas hoje em dia ainda é possível perceber uma adição acerca das preocupações mais recentes da visibilidade de múltiplos corpos e sexualidades, e a ideia de um corpo feminino cada vez mais subjetivo. Isso se deu porque, após os anos 1990, a diversidade de gêneros também passou a encontrar espaços para a sua voz e representar seus problemas e exigências sociais. Com o passar do tempo, esses temas foram se intensificando, e a alteração do corpo, presente em várias culturas, atingiu seu ápice, desestabilizando categorias tradicionais como homem/mulher e tornando o ser humano um ser mutante. As mudanças hormonais, as cirurgias de sexo, as manipulações genéticas, entre outros, modificaram de forma radical os desafios e o contexto da arte nos dias de hoje. Enquanto o corpo dos anos 1960 encarnava o sujeito, seu ser no mundo, hoje ele se torna um artifício submetido ao design permanente da medicina ou até da informática (Borin, 2010).

Percebemos, então, que na contemporaneidade artistas passam a repensar o papel da arte em meio ao contexto político no qual vivemos e também passam a levar em conta as subjetividades que surgem a cada dia. Ao reconfigurar os corpos femininos nas artes, emerge uma discussão que vai além do caráter estético e trata de questões também políticas, ou seja, da mulher enquanto sujeito numa sociedade heteronormativa, branca e patriarcal. Essas artistas partem da representação do corpo para encenar diferentes subjetividades sociais, culturais e econômicas das mulheres. Esse movimento também será observado entre as artistas de histórias em quadrinhos e ilustrações, como será visto.

2. Resistências aos discursos hegemônicos nas HQs: as quadrinistas latino-americanas

Se para Foucault (1996), a construção dos sujeitos se dá por meio dos discursos que carregam efeitos específicos de poder, pode-se dizer que a sociedade produz discursos visuais do feminino, que são reflexo e resultado de uma ideia socialmente enraizada relativa à feminilidade, e essas imagens difundidas de forma massiva produzem e estabelecem modos de pensar o que são as mulheres nas sociedades ocidentais. As imagens são, então, um campo importante quando se trata de questionar relações de poder e de combater mecanismos de perpetuação da dominação masculina. Sendo a HQ um espaço de comunicação, ela torna-se uma rica referência de construção das imagens de mulheres, que, muitas vezes, reifica os corpos e as sexualidades delas com o intuito de satisfazer o outro.

Dessa forma, é importante notar que quando as mulheres lutam por emancipação para conseguir se apropriar do poder de formação de suas próprias subjetividades e sexualidades, elas desestabilizam e resistem aos discursos referentes às suas performances sociais. Ao exercerem seu próprio poder político frente aos discursos patriarcais, heteronormativos e racistas acerca das sexualidades e dos corpos femininos, as mulheres passam a ter a possibilidade de se definir a partir de seus próprios desejos.

Ediliane de Oliveira Boff (2014), frisa que, por muito tempo, no mercado de HQs, poucas quadrinistas conseguiram destacar-se em termos nacionais e internacionais e, com isso, suas criações não chegavam ao conhecimento popular de forma expressiva. Pelo fato de grande parte das produções de mulheres ser, muitas vezes, pouco favorecida nas escolhas editoriais massivas, muitas delas acabavam não tendo suas obras disseminadas em grande escala. Outro ponto é que seus trabalhos ficavam, principalmente, restritos aos meios alternativos das pequenas editoras, dos blogs ou sites particulares.

Apesar do campo das HQs ainda ser predominantemente masculino, desde a produção até o consumo, a participação feminina em suas produções, consumo, desenho e roteiro remonta à sua origem. Jaqueline dos Santos Cunha (2016), cita o exemplo da tirinha “The old subscriber calls” produzida por uma mulher, Rose O’Neill, em 1896. Cunha (2016) esclarece que as primeiras produções de tirinhas produzidas por quadrinistas mulheres seguiam, em sua maioria, os padrões de obras consideradas femininas. Essas produções pareciam trabalhos de mulher para agradar o público feminino de acordo com o imaginário da época, sem se libertar dos discursos normatizadores. Esse parecia ser o caminho possível num ambiente povoado por homens, em que as publicações estavam atreladas às demandas do editor, um sujeito masculino. O conteúdo dessas HQs era recheado de romances, moda, belas mulheres e crianças simpáticas.

Após a década de 1960, com a colaboração do movimento feminista e da contracultura, os quadrinhos *undergrounds* foram os responsáveis por ampliar a participação das mulheres de maneira consistente no campo das HQs. Com efeito, o *underground* acabou sendo um lugar privilegiado para a produção feminina, principalmente porque era um ambiente alheio ao mercado em massa de produção e consumo, no qual as mulheres não precisavam se submeter ao pensamento hegemônico patriarcal (Boff, 2014).

De acordo com Daiany Ferreira Dantas (2006), é comum nos quadrinhos alternativos aparecerem casais compatíveis corporalmente falando. Há também a presença de tipos diversificados tanto para homens quanto para mulheres, em termos de altura, peso e cor de pele. Isso é possível devido ao lugar de fala dessas autoras que estão inseridas no *underground*. As HQs independentes, por romperem com o cânone, constituem um campo que torna possível as tentativas de dissociação dos velhos estereótipos entre feminilidade e masculinidade. A partir disso encontramos com frequência nessas HQs dilemas referentes ao corpo que lidam com a contradição feminilidade-virilidade.

No campo do *underground*, uma das quadrinistas que se destaca é a norte-americana Aline Kominisky Crumb, autora da HQ “Essa Bunch é um amor”, publicada no Brasil em 2011 pela editora Conrad. Suas HQs possuem um teor humorístico bastante aguçado, suas narrativas trazem histórias de relações sexuais, baixa autoestima feminina e autodepreciação, relações instáveis com o próprio corpo e ainda histórias autobiográficas de sua vida amorosa com o seu marido e, também, quadrinista Robert Crumb (Boff, 2014). Em todo momento, em suas histórias, a sexualidade feminina é tratada sem paradigmas e sem os estereótipos estabelecidos pelos discursos patriarcais, por meio de um traço bastante grotesco que deforma seus personagens, bem comum nos qua-

drinhos *underground*, que são reproduzidos de maneira bem distante dos padrões estabelecidos como “belo”.

Boff (2014) aponta que é comum encontrarmos muitas HQs produzidas por mulheres, principalmente após a década de 1960, que tratam sobre o campo psicológico e, também, da autobiografia das autoras. A libertação conquistada pelas mulheres e a ampliação dos movimentos feministas aumentaram as possibilidades criativas das quadrinistas. O teor presente nessas obras é, geralmente, de desabafo da condição feminina, especialmente sexual, cuja repressão já não atuava sem resistências significativas. Assim, os fatores que estimularam as mulheres a se apropriarem de seus discursos também ajudaram a ampliar as possibilidades de expressão de grupos de mulheres diferentes entre si em relação a suas sexualidades ou etnias. Essa abertura permitiu tanto a entrada de mulheres negras na indústria dos quadrinhos, que utilizariam suas obras para discursar sobre questões raciais, quanto o surgimento de mulheres que discutiriam as relações homoafetivas nas HQs.

O fato é que a questão racial é um tema que deve ser destacado no que diz respeito à identidade das mulheres produtoras de quadrinhos, assim como já foi visto entre as mulheres que produzem outras linguagens artísticas. Percebe-se que o número de mulheres negras é muito menor nesse campo do que o de mulheres brancas. Uma das primeiras mulheres negras produtoras de quadrinhos foi Jackie Ormes, que começou sua carreira trabalhando num jornal destinado ao público negro, em 1937, quando deu início à HQ “Touchy Brown”. Em 1945, Jackie criou a personagem Candy, uma jovem bela e esbelta, que realizava diversas críticas sobre a sociedade. Após, a quadrinista lançou outra personagem Patty-Jo ‘n’ Ginger, uma jovem, elegante e bonita, que possuía uma irmã mais nova chamada Patty-Jo, que ficou conhecida por sempre fazer algum tipo de comentário sobre situações polêmicas. Outra quadrinista negra norte-americana é citada por Boff (2014), Barbara Brandon, nascida em 1958, filha do desenhista Brumsic Brandon Jr. Barbara inseriu a mulher negra como protagonista de tiras de quadrinhos em 1980 por meio da HQ “Where I’m Coming From?”. Um exemplo interessante também nesse sentido é o da organização The Ormes Society, que atua com o objetivo de dar visibilidade para as obras das quadrinistas negras e promover a inserção delas na indústria das HQs.

Figura 1 – HQ “Touchy Brown” de Jackie Ormes



Fonte: <http://www.dadoeedesign.com.br/2014/03/mulheres-e-hqs-o-fim-do-preconceito-e.html>

Com relação a questões de orientação sexual, a quadrinista norte-americana Alison Bechdel tem atuado com reconhecimento internacional. Uma de suas principais obras, “Fun Home”, publicada no Brasil em 2006, é um relato autobiográfico de conteúdo sentimental bastante complexo. A HQ trata da relação entre a personagem e sua família, especialmente seu pai homossexual, e como ela construiu suas relações com a homossexualidade e a identidade de gênero. “Fun Home” foi considerada pela revista Time uma obra-prima, que trata da relação entre duas pessoas que convivem na mesma casa, mas em “mundos” distintos, e sobre suas diferenças nunca resolvidas. Ou seja, é sobre um pai e uma filha e o paradoxo de amar e sentir descaso ao mesmo tempo. O traço de Alison é bem apurado, pois mistura o grotesco e a delicadeza simultaneamente.

Figura 2 – HQ “Fun Home” de Alison Bechdel



Fonte: <https://naodiganada.blogspot.com/2007/01/fun-home-o-livro-do-ano-segundo-time.html>

Por mais que os Estados Unidos seja um dos principais produtores de quadrinhos, sendo um campo bastante amplo onde encontramos um grande número de mulheres quadrinistas, lá não é a única região onde se encontram importantes nomes. Mariela Alejandra Acevedo (2019), ao tratar sobre o panorama das mulheres que fazem quadrinhos na América Latina, traz que a década de 1980 foi o momento de início de democratização da região, e, como consequência, houve o aumento da participação feminina nos espaços de criação cultural.

No contexto da América Latina os dois países de maior expressividade em termos de produção de HQs são a Argentina e o Brasil. No caso da Argentina, Acevedo (2019) elucida que na década de 1930 já encontramos quadrinistas mulheres trabalhando nas redações das revistas, e que, na maioria das vezes, elas assinavam apenas com o sobrenome. Isso acontecia, principalmente, para ocultar os trabalhos realizados por essas mulheres. É desse período a quadrinista argentina Mitzi (1903-1996), pseudônimo da humorista Marina Esther Traveso. Ela publicou uma coluna semanal na revista Sintonía sob o título “Alfilerazos” nos anos de 1933 e 1934. Lá, além de escrever críticas sobre os produtos da mídia, acompanhava suas falas com pequenas cenas de humor por meio de HQs. Outra quadrinista é Idelba Lidia Dapuetto (1932), que por muitas vezes tem seu nome referenciado como o

da primeira autora dedicada aos quadrinhos na Argentina. O seu trabalho profissional inclui colaborações em diversas revistas, entre elas *Suspense* (1949), *Filmograf* (1950), *Billiken* (nos anos 1950) e *Intervalo* (nos anos 1960 e 1970). Ela também atuou como assessora artística da Cleda e em 1960 dirigiu títulos da mesma editora. Já nas décadas de 1980 e 1990 integrou diversas equipes editoriais.

Acevedo (2019) explica que é na década de 1970 que as organizações feministas começaram a produzir uma imprensa crítica que incluía, em muitos casos, histórias em quadrinhos. Alguns nomes que passaram a publicar a partir desse período são Petisuí, pseudônimo de María Alicia Guzmán, Patricia Breccia, Silvia Maldini, María Alcobre e Maitena Burundarena. O foco dessas autoras era, principalmente, as questões relacionadas a corporalidades e a sexualidades. Elas tratavam sobre representações e discursos sobre modos de habitar o corpo, transgressões e transições, assim como representações sobre o sexo, o desejo, a diversidade e as dissidências.

Entre essas autoras citadas, a mais famosa é Maitena, sendo reconhecida internacionalmente. Essa é criadora da HQ “Mulheres Alteradas”, que já foi publicada em pelo menos 15 países, desde 2006. A HQ apresenta temáticas como moda, corpo, família, filhos e relacionamentos, ao mesmo tempo em que faz uma crítica à condição da mulher. Por meio da Figura 3 nota-se que as personagens de Maitena parecem agressivas e desesperadas, com o mesmo teor grotesco já vistos nos quadrinhos *undergrounds*.

Figura 3 – HQ “Mulheres Alteradas” de Maitena



Fonte: http://cartunesebonecos.blogspot.com.br/2006/01/mulheres-alteradas-by-maitena_10.html

Segundo Dantas (2006), as mulheres de Maitena expõem corpos que se tornam flácidos, que lidam com a acne, estrias, pelos, rugas, isto é, tudo aquilo que os “desvia” de um modelo inalcançável. Esses corpos são, ao mesmo tempo, amparados em imagens de grotesco que confirmam a distância entre a realidade do corpo e o padrão desejado. O realismo grotesco utilizado pela quadrinista nada mais é do que aquilo que transgride, que rearticula a alteridade do sujeito mulher. É também a ferramenta que ela usa para denunciar as ficções reguladoras de gênero que impõem condutas às mulheres. Na HQ de Maitena, o corpo é o lugar onde fica explícito as angústias das personagens e suas vulnerabilidades. No pensamento de Dantas (2006, p. 108):

As mulheres de Maitena destronam as idéias olímpicas de beleza, da construção de um ser belo e bom como essência da mulher, sendo alvo de admiração dos homens e acumulando sucessos no mundo público, feliz no casamento, na educação dos filhos e vestindo-se na moda da última estação. O corpo, saturado de tantas demandas, inquieto e vitimado, agoniza a sua falência múltipla ao acumular trabalho e resistência na trilha do perfectível.

No caso do Brasil, Boff (2014) elucida que quando as mulheres começaram a entrar na produção de quadrinhos em outros países, aqui as quadrinistas ainda tinham um papel inexpressivo. A partir da década de 1960, por exemplo, o Brasil já apresentava uma significativa produção que discutia o feminino em suas narrativas, como é o caso das revistas *Chiclete com Banana*, *Big Bang* e *Bang* e personagens como Rê Bordosa, de Angeli, mas eram muito poucas as mulheres que faziam parte dessas produções. São alguns nomes: Mariza Costa Dias, Cristina Siqueira, Ciça e Hilde Weber.

É notório que as primeiras quadrinistas brasileiras, apesar de não terem contribuído de forma tão significativa para os discursos acerca das mulheres no terreno das HQs, colaboraram para abrir caminho para maiores possibilidades de inserção das mulheres numa área predominantemente masculina. Essas primeiras artistas não começaram necessariamente produzindo narrativas quadrinizadas. A atuação de algumas delas se deu no terreno da caricatura e da ilustração. Ao mesmo tempo em que Rose O'Neill começou a publicar nos Estados Unidos, o Brasil também apresentava sua pioneira, Nair de Teffè. Sonia M. Bibe Luyten (2011), destaca que Nair assinava suas obras como Rian e nasceu no Rio de Janeiro em 1886. Ela era filha do Barão de Teffè, esposa do Marechal Hermes da Fonseca e começou sua carreira em Paris fazendo caricaturas, que foram publicadas na imprensa carioca. De acordo com Boff (2014), em 1910 a artista caricaturou diversas mulheres consideradas personalidades da sociedade carioca. Essas imagens constituíram suas “Galeria das elegâncias” e “Galeria das damas aristocráticas”. Essas imagens eram distorcidas, exageradas e grotescas, realizadas por meio de uma linguagem caricatural.

Figura 4 – Caricatura de Nair de Teffè



Fonte: <http://brasileiros.com.br/2016/05/uma-primeira-dama-culta-talentedosa-e-irreverente/>

Pouco tempo depois do sucesso de Nair de Teffè, outra mulher passou a chamar a atenção da classe artística brasileira. Trata-se de Patrícia Galvão, que ficou conhecida como Pagu, nascida em São João da Boa Vista, no interior de São Paulo, em 1910. Ela era escritora e jornalista com forte militância feminista e comunista, tendo se desempenhado também como crítica de arte e como quadrinista. Segundo Boff (2014), Pagu contribuiu para mobilizar a vida política e cultural do país nas décadas

1930 e 1940, entrando assim para a pequena lista de mulheres que participavam da vida social na sua época. A artista começou desenhando na revista *Antropofagia*, abordando aspectos sexuais e de trabalho feminino, o que gerava polêmica tanto entre a burguesia quanto entre os seus colegas comunistas da época. Entre as suas obras, vale mencionar que Pagu editou o jornal *O Homem do Povo* entre os meses de março e abril de 1931, junto com o poeta e escritor Oswald de Andrade, no qual costumava publicar as suas críticas feministas numa sessão especial chamada “A Mulher do Povo”. No mesmo periódico também aparecia a sua HQ intitulada “Malakaceça, Fanikita e Kabeluda”. Como é possível notar na Figura 5, seu traço como desenhista era bastante rudimentar, demonstrando uma despreocupação com a “qualidade” artística, além de deixar explícito os seus posicionamentos ideológicos. Em suas tirinhas, Pagu não se furtava de tocar em temas delicados, como o aborto, por exemplo, e ela também costumava trazer dois tipos de mulheres: a esposa obediente e a jovem contestadora e fora dos padrões convencionais, como era a própria quadrinista.

Figura 5 – HQ “Malakaceça, Fanikita e Kabeluda” de Pagu



Fonte: <http://ladyscomics.com.br/as-tiras-de-pagu>

A partir da década de 1970 o campo do humor passou a se desenvolver nas HQs produzidas por mulheres no Brasil. Uma das principais quadrinistas desse ramo na época foi Marguerita Fahrer, nascida na Austrália, em 1950, mas que emigrou para o Brasil quando ainda tinha 4 anos. Sua HQ “Margarida, A incrível Mulher Moderna” surgiu nas páginas da revista *Mais!* nos anos 1970, época de intensa repressão política. Nas décadas de 1970 e 1980 no Brasil surgiu a figura da mulher “moderna” nas histórias em quadrinhos, aquela que questionava os velhos imaginários do feminino e se inseria cada vez mais nos dilemas do mundo público. Esse é justamente o perfil da personagem Margarida, que gozava dos benefícios da luta feminista e somava às atribuições domésticas as aspirações de inclusão no mercado de trabalho e ter o sexo não como obrigação conjugal, mas fonte de satisfação (Dantas, 2013). Na Figura 6 nota-se que Margarida usava muitos decotes, tinha cabelos volumosos, bastante curvas, seios levemente caídos, tinha nariz, boca, olhos e dentes bem grandes para o rosto e articulações irregulares. Para Dantas (2013), a personagem estava bem longe de ser considerada uma mulher “bela” na época, mas seu aspecto grotesco não a impedia de exercer sua sedução. Seu corpo avantajado e desproporcional acabava servindo como diferencial gráfico dos padrões de beleza pregados para as mulheres, era aquilo que a distanciava da normatização e demarcava sua singularidade. Dessa forma, constata-se que a primeira proclamada mulher “moderna” das HQs brasileiras era uma personagem que deixava em evidência os sintomas de contradições e tensões de uma época em que os papéis sociais de homens e mulheres estavam sendo redefinidos e negociados.

Figura 6 – “Margarida” de Marguerita Fahrer

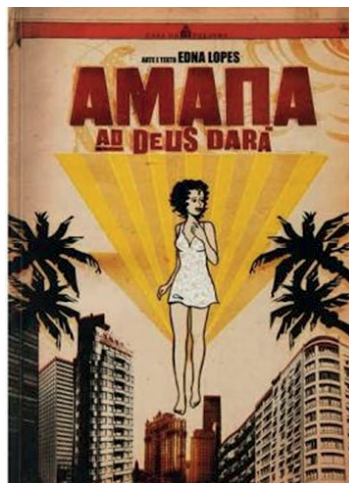


Fonte: <http://regbit.blogspot.com.br/2013/06/leila-diniz-nos-tracos-das-desenhistas.html>

Luyten (2011) explana que após a década de 1990, ocorre uma mudança com a participação das mulheres no cenário dos quadrinhos em diversos países. Começam a surgir muitas jovens quadrinistas por meio de publicações independentes e fanzines, que utilizam a internet e os meios alternativos para difundirem sua voz e estética. O espaço online confere autonomia às quadrinistas, que podem atuar de maneira direta com seu público, o que possibilita colocar em prática suas convicções artísticas. Há também as que estão preenchendo o espaço do mercado nacional de HQs com novas propostas editoriais, desenhando uma nova figura da mulher e tentando desconstruir os estereótipos dos discursos patriarcais.

Entre elas está a brasileira Edna Lopes, nascida em Curitiba em 1962, criadora da HQ “Amana aos deus-dará”, que tem como principal temática a questão da violência e dá voz a uma protagonista feminina. Na história, Amana, uma jovem negra de cabelos curtos e cacheados (Figura 7), sai da cidade grande em busca de encontrar seu lugar no mundo e encontrar a si mesma. Outra importante representante das HQs nacionais a partir desse período é Ana Koehler, que trabalha especialmente no mercado europeu. Em seu quadrinho “Beco do Rosário” é possível encontrar uma rara construção de protagonista negra de HQs, seu nome é Vitória Azambuja.

Figura 7 – “Amana” de Edna Lopes



Fonte: <https://www.amazon.com.br/Amana-Deus-Dara-Edna-Lopes/dp/8587220594>

Figura 8 – “Vitória Azambuja” de Ana Koehler



Fonte: <http://ladyscomics.com.br/resenha-beco-do-rosario>

No caso da Argentina, Acevedo (2019) argumenta que, a partir de 1990 até meados dos anos 2000, houve um momento de transição em que o mercado – como existia até então – entrou em colapso. Alguns autores que estavam iniciando suas carreiras nessa época optaram por outros campos criativos como ilustração, artes plásticas e redação. Todavia, ao mesmo tempo, um grupo incipiente de autoras começava a se formar nos primeiros eventos de fanzines. Exemplos dessa irrupção são Alejandra Lunik (1973), nascida no Chile, mas que hoje em dia trabalha na Argentina, e que participou da revista *Fierro: La Historieta Argentina*, Daniela Kantor (1970) com “*Mujer primeriza*”, e Powerpaola, pseudônimo de Paola Gaviria (1977), quadrinista nascida no Equador, mas que já morou em diversos países da América Latina, e atualmente mora na Argentina. É também nesse momento que surge uma nova geração que se aproxima dos primeiros eventos de feiras e circuitos editoriais alternativos de HQs. Posteriormente, o advento da internet e de uma tecnologia que reduz os custos de produção incentivarão a incorporação de autores em blogs coletivos como “*Historietas Reales*” ou a fundação do coletivo internacional de autores *Chics On Comics*.

Das quadrinistas mencionadas desse período, Powerpaola é uma das mais famosas na atualidade, tendo seus livros publicados em diversos países. Ela é também artista plástica e caricaturista, e já expôs seus diários de viagem, desenhos e pinturas em diversas cidades da América Latina, da Europa e dos Estados Unidos. Autora de “*Vírus Tropical*”, “*O Diário de Powerpaola*”, “*QP*”, “*Todo Va a Estar Bien*”, “*Nos Vamos*”, etc. Atualmente integra os espaços coletivos *Chicks On Comics*, *No Tan Parecidos* e *La Casa Telepática*. Publica uma tirinha mensal na revista cultural *Arcadia* (Colômbia) e é diretora artística do longa de animação “*Virus Tropical*”, baseado em seu romance gráfico (Acevedo, 2019).

Figura 9 – HQ “Vírus Tropical” de Powerpaola



Fonte: <https://minadehq.com.br/a-vida-pelo-fino-traco-de-power-paola/>

Em seu primeiro romance gráfico “Vírus Tropical”, de 2011, publicado no Brasil pela editora Nemo, a quadrinista contou sua própria história em capítulos com temas como família, dinheiro, religião, trabalho e amor. Já em sua HQ “QP”, publicada no Brasil pela editora Lote 42, encontramos 13 histórias autobiográficas sobre o cotidiano de um casal e também temas sobre feminismo, subjetividade e gênero. Hoje em dia, ela publica fotos de seus desenhos, pinturas e cadernos de viagem em seu Instagram. Com um traço preciso e, por muitas vezes, também grotesco, com bastante influência das HQs *undergrounds*, Powerpaola se distancia das corporalidades femininas culturalmente estabelecidas como desejáveis, fazendo uma crítica aos padrões corporais impostos como beleza física.

Após a década de 2010, a participação das autoras começou a se multiplicar exponencialmente, devido à visibilidade dada pelas redes sociais e à autopublicação, aumentando as lutas coletivas e assuntos que antes eram, muitas vezes, negados às mulheres, como, por exemplo, o aborto legal e as questões sobre os corpos e os desejos fora dos padrões. A partir desse momento, a cena dos quadrinhos vem mudando impulsionada por essas novas histórias. Hoje em dia existem muitas autoras produzindo materiais interessantes na América Latina, sendo muito difícil abarcar todas elas.

Sobre essa questão, Acevedo (2019) elucida que a proliferação de publicações independentes e os espaços de encontros e de circuitos de criação foram intensificados após os anos 2010. É também nessa época que os blogs começam a declinar para dar lugar às redes sociais, às plataformas digitais e às produções que exploram e combinam diferentes linguagens com a ideia de questionar o senso comum estabelecido. Na Argentina, tudo isso foi impulsionado na cena dos quadrinhos pelas diversas pautas do movimento feminista, como a luta pelo casamento igualitário (2010) e pela Lei de Identidade de Gênero (2012), assim como o movimento Nenhuma a menos (2015) e, posteriormente, a demanda pelo aborto legal, seguro e gratuito, que se instalaram na pauta da mídia, ao mesmo tempo que o ativismo nas ruas e nas redes se tornava mais visível.

Desse modo, diferentes projetos e espaços tornaram-se ecos da obra de quadrinistas nos últimos anos. Isso nos permitiu perceber uma pluralidade maior de discursos. Entre 2010 e 2013, a própria Acevedo esteve à frente da edição da revista “Clítoris”, uma publicação que tinha como objeti-

vo imprimir a produção de autoras que publicavam na internet, com o intuito de ser uma proposta gráfica seguindo um viés feminista. A revista “Clítoris” teve quatro edições financiadas por um edital que premiou dez projetos de *nuevas revistas culturales* (Secretaria de Cultura de la Nación, Argentina, 2010) e, logo depois, se associou à editora independente Hotel de las Ideas, com quem publicou duas antologias em formato de livro: “Clítoris: Sex(t)ualidades em Viñetas” (2014), e “Clítoris: Relatos Gráficos para Femininjas” (2017). Assim, muitos são os nomes de quadrinistas argentinas na atualidade que tratam sobre questões referentes à corporalidade, à sexualidade, às práticas de resistência e a questões relacionadas ao gênero. Entre elas podemos citar Lucía Brutta (1986), Mariana Salina e Nacha Vollenweider (1983), Effy Mía (1988-2014), Covvabunga, Femimutancia (1989), Natalia Novia e China Ocho (1989) e muitas outras (Acevedo, 2020).

De acordo com Acevedo (2019), Effy Mía é o pseudônimo de Elizabeth Mía Chorubczyk. Nascida em corpo masculino, iniciou seu tratamento aos 21 anos. A quadrinista faleceu prematuramente em 2014, o que impactou o ativismo local que homenageou suas lutas. Ela era uma artista performática e cartunista que capturou o processo de redesignação de sua identidade autopercebida e sua luta contra o sistema médico em seu trabalho artístico. Em 2011, o projeto performático que realizou foi registrado no blog Nunca serás mujer em resposta aos que desacreditavam da sua experiência ou negavam sua identidade. No mesmo ano, ainda sem documentos que constassem o sexo feminino e o seu nome social Elizabeth, a quadrinista começou a desenhar a “TRANSita”, uma série de charges e HQs sobre a sua transgeneridade e a reação das pessoas à sua aparência ambígua, a violência do machismo e da transfobia. As suas lutas também estiveram bastante ligadas à despenalização do aborto e à busca pela igualdade de gênero.

Imagem 10 - HQ de Effy Mía



Fonte: <https://revistageni.org/05/a-identidade-mutante-de-effy-mia/>

Feminutancia é o pseudônimo de Julia Inés Mamone, nascida em 1989. A quadrinista participou de diversas fanzines e antologias. Entre suas obras estão “Alienígena”, “Piedra Bruja” e “Banzai”. Nessa última, a artista expõe sua intimidade de forma bruta, mas ao mesmo tempo amorosa, que vão desde situações cotidianas até situações surreais com o intuito de traçar uma crônica de ser uma pessoa não-binária. Diferente das suas obras anteriores, em “Banzai”, a quadrinista não utiliza do artifício de fantasias de monstros para aliviar as dores da personagem, agora ela aparece exposta e pronta para enfrentar os seus traumas sociais. Já China Ocho é o pseudônimo de Carla Ochoa, arquiteta formada pela UBA e ilustradora autodidata. Desde 2011 ela atua como professora universitária e também se dedica à ilustração freelance para diferentes agências de publicidade e tatuagens em seu estúdio pessoal. A quadrinista já participou de diversos eventos de quadrinhos e publicou por conta própria a fanzine “Valiente” em 2018. Suas ilustrações mais pessoais apresentam questões relacionadas ao feminismo, à corporalidade, à autoestima, às práticas de resistências e às relações humanas por meio de um humor ácido e um traço grotesco (Acevedo, 2019).

Imagem 11 – HQ de Feminutancia



Fonte: <https://www.pagina12.com.ar/335325-banzai-una-novela-grafica-sobre-ser-no-binarie>

Imagem 12 – HQ de China Ocho



Fonte: <https://www.telam.com.ar/notas/202009/515769-revista-fierro-digital-carla-ochoa.html>

No Brasil, também houve um grande aumento da produção no ambiente online e a organização de grupos de mulheres que desejavam discutir as questões de gênero e as HQs. Como exemplo, podemos citar o site Lady's Comics, o grupo Inverna, o Projeto XXX, o site Mina de HQ, que por meio de financiamento coletivo também edita a revista com o mesmo nome com a participação de diversas quadrinistas independentes. Essa movimentação tem colaborado para a visibilidade de muitas produtoras de HQs brasileiras, entre elas Chiquinha (1984), Gabriela Masson (1989), Aline Lemos (1989), Sirlanney (1984), Benê Oliveira, entre outras. Assim como na Argentina, esse movimento coincide com as mobilizações das lutas pela igualdade de gênero e as denúncias de abusos contra as mulheres. Porém, no caso do Brasil, essas lutas se deram principalmente por meio das redes sociais, pelo uso das hashtags, que são palavras-chave ou termos associados a uma informação, tópico ou discussão que se deseja indexar de forma explícita nas redes sociais, #meuamigo secreto, #meuprimeiroassédio, entre outras, em que as mulheres denunciavam seus agressores.

O campo do humor foi um dos mais importantes em trazer críticas sociais e uma discussão do feminino nas HQs ao redor do mundo, e isso não se deu de forma diferente no cenário nacional. Chiquinha, pseudônimo de Fabiane Longona, é um exemplo de quadrinista que utiliza do humor para fazer suas críticas em relação aos papéis designados às mulheres na sociedade. Nascida em Porto Alegre e formada em jornalismo, ela é também cartunista e ilustradora, e, em suas obras, publicadas num site, a artista critica as concepções de mulher que a vinculam ao romantismo, ao desejo pela família e ao cuidado com o corpo, ao mesmo tempo em que discute as influências dos padrões de beleza na autoestima feminina. Toda essa crítica é feita por meio de personagens criadas com traços grotescos e que ostentam um padrão bem longe do idealizado como belo.

Figura 13 – Desenho de Chiquinha



Fonte: <https://www.facebook.com/afabianelangona/>

Gabriela Masson é uma quadrinista brasileira que usa o pseudônimo LoveLove6. Na sua fanzine autobiográfica, intitulada “A Ética do Tesão na Pós-Modernidade”, e produzida de forma artesanal em 2013, é possível se deparar com um tipo de diário sexual, com relatos íntimos de confissões

e reflexões sobre liberdade sexual, amor romântico, amor livre e monogamia. Segundo a própria Gabriela Masson (2016), essa produção é feminista e tem como intuito desafiar discursos heteronormativos e questionar o patriarcado. Já sua série de HQs “Garota Siririca”, também produzida de forma independente e disponibilizada por meio da mídia digital, conta a história de uma garota viciada em masturbação, suas aventuras eróticas e seu relacionamento com as amigas por meio de uma narrativa bem-humorada. Para Masson (2016), o principal objetivo desse trabalho é estimular a discussão entre mulheres e sociedade a respeito da masturbação e da sexualidade femininas, por meio de uma abordagem didática. A autora ainda destaca que tinha como intuito explorar o tema da sexualidade por meio de uma perspectiva feminista, retirando dos corpos femininos padrões socialmente construídos que geram repressão sexual. Essa HQ pode ser compreendida “como uma produção de pornografia feminista, ou de pós-pornô, no sentido de representar visual e explicitamente relações sexuais e genitais, mas cuja atmosfera é talvez satírica, seguramente crítica, em vez de erótica” (Masson, 2016, p. 60). É notório que a pornografia feminista se faz presente na HQ “Garota Siririca” por meio de um discurso sobre os corpos e as sexualidades diferente daquele retratado pela indústria pornográfica heteronormativa. As diversas personagens que aparecem na HQ possuem características físicas, personalidades e orientações sexuais que constroem identidades destoantes do padrão pornográfico machista.

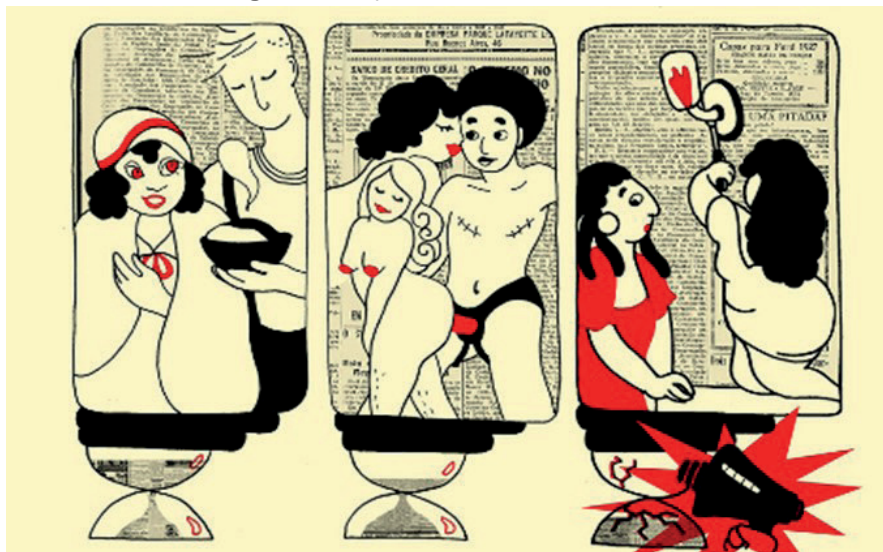
Figura 14 – HQ “Garota Siririca” de Gabriela Masson



Fonte: <http://ladyscomics.com.br/vlog-hqs-e-visibilidade-lesbica/g64-w>

Aline Lemos é outra quadrinista brasileira que trata também de temáticas diversas acerca do empoderamento feminino e produz suas HQs de forma independente por meio de plataformas digitais. Aline nasceu em Belo Horizonte e produz seus quadrinhos desde 2013. Hoje em dia ela é colaboradora do portal Lady's Comics e participa dos coletivos de artistas Zinas e 100 Têtes (Viana, 2016). Em sua HQ “Melindrosa”, por meio de um traço simples, mas bastante vivos e coloridos, encontramos personagens com diferentes tipos de corpos e diferentes identidades de gênero, e é possível perceber o destaque dado pela quadrinista ao prazer e ao consentimento feminino, por meio de relações não necessariamente heteronormativas. Sendo importante citar que a narrativa presente em Melindrosa apresenta uma abordagem, por vezes, cômica.

Figura 15 – HQ “Melindrosa” de Aline Lemos



Fonte: <http://filfelix.com.br/2017/03/especial-melindrosa-folhetim-erotico-politico-fantastico-do-seculo-xxi.html>

Por fim, a última quadrinista brasileira a ser trazida, de muitas que poderiam ser citadas, é a pernambucana Bennê Oliveira. Ela é também artista plástica, ilustradora e criadora da página do Instagram intitulada *Levemente insana*, na qual produz tirinhas sobre temas cotidianos, e muitas vezes autobiográficos, sobre o dia a dia de uma família suburbana. Seu trabalho já fez parte de publicações como *Mina de HQ*, revista *Continente* e *Piauí*. Entre os vários temas que trabalha, está a discussão acerca do racismo e da negritude no Brasil. Também por meio de algumas de suas obras, a artista traz a realidade das trabalhadoras domésticas, por meio de uma forte crítica e reflexões sociais. O aprofundamento dessas pautas nos trabalhos de Bennê tem o intuito de promover e buscar atitudes mais igualitárias no pensamento social coletivo. Essa abordagem trazida pela quadrinista, que trata do cotidiano de muitas periferias do país, denuncia e nos faz refletir as realidades violentas, que muitas vezes estão permeadas por um discurso normalizador, e, na maior parte das vezes, são silenciadas por uma questão de medo ou ignorância. Desse modo, as HQs de Bennê são marcadas pela crítica à diferenciação racial e à subalternização dos corpos negros, ao assumir, muitas vezes, o exagero como tática de composição artística.

Imagem 16 – HQ de Bennê Oliveira



Fonte: <https://minadehq.com.br/mina-convida-laura-athayde/>

Nas obras das quadrinistas brasileiras e argentinas abordadas, podemos perceber que o caráter ficcional das identidades é trazido à tona, assim como o questionamento da manutenção dos processos de exploração que tentam se justificar com base nos discursos coloniais hierarquizantes. Por meio da apropriação estética, essas artistas criam personagens que assumem formas corporais codificadas pelo olhar ocidental como deformidades e, assim, desestabilizam os cânones de beleza feminina, fundamentados em parâmetros eurocêntricos. Fica indubitável nas HQs dessas quadrinistas o que Lugones (2014) aponta como uma operação de recusa às denominações ocidentais, que a autora expõe como “uma política de resistência, rumo à libertação”, visto que, “em nossas existências colonizadas, racialmente gendradas e oprimidas, somos também diferentes daquilo que o hegemônico nos torna” (Lugones, 2014, p. 940).

Conclusão

Com relação às mulheres produtoras de HQs na América Latina, principalmente no Brasil e na Argentina, que tratam sobre sexualidades, corpos, questões de gênero e raça em suas obras, elas o fazem, principalmente, de forma independente, por meio de mídias digitais, com o intuito de desconstruir certas verdades patriarcais e colonizadoras acerca desses temas. É importante destacar que as HQs trazidas correspondem a uma pequena parte do que se pode compreender como a produção de quadrinhos feministas por parte das mulheres latino-americanas, e apenas elas não são capazes de abranger a complexidade característica desse

território com suas contradições e especificidades históricas, políticas e culturais em relação aos discursos sobre o gênero.

O que se objetivou ao longo do trabalho foi compreender como se dá as construções históricas dos discursos que têm definido o gênero por meio de um imaginário carregado de padrões opressivos e heranças coloniais, que reduzem os significados sociais das mulheres. Nas HQs apresentadas, os corpos femininos não são pensados como um território passivo nos quais se exercem relações de poder, mas, sim, como criadores de subjetividades ativas e que subvertem os discursos de feminilidades estáveis da sociedade patriarcal. As produções dessas quadrinistas colaboram com novos discursos visuais a partir de múltiplas vivências corporificadas, e rompem com a lógica objetificadora que marca hegemonicamente os corpos das mulheres, ao mesmo tempo em que convertem seus gestos criativos em ação política.

Sendo importante ainda destacar que essas mulheres quadrinistas possuem um discurso basicamente humorístico ou grotesco para tratar das temáticas, utilizando traços simples ou distorcidos como forma mais viável de desconstruir os discursos hegemônicos. Isso se dá porque o campo do humor sempre foi um dos mais importantes em trazer críticas sociais e uma discussão do feminino nas HQs (Barros, 2017) e o grotesco pode ser compreendido como um signo afinado às imagens do feminino dissidente (Ruso, 2000). Para Mary Russo, em seu livro “O grotesco feminino”, de 2000, a distinção entre o corpo grotesco e o corpo clássico está no centro da crítica feminista a uma cultura que objetifica e normatiza a magreza, a juventude e os padrões eurocêntricos de beleza. Assim, nas HQs dessas quadrinistas latino-americanas, o grotesco pode ser compreendido como o deslocamento de um feminino normatizado, assim como também é um recurso usado para a produção de um humor subversivo, com recorte de gênero.

Referências

- Acevedo, Mariela Alejandra. **Nosotras contamos: un recorrido por la obra de autoras de historieta y humor gráfico de ayer y de hoy**. 1ra edición, Buenos Aires, 2019.
- Acevedo, Mariela Alejandra. Nosotras contamos. Notas em torno a construir genealogía feminista en el campo de la historieta y el humor gráfico (Argentina, 1933-2019). **Tempo e Argumento**. Florianópolis, v.12, n.31, e0106, set./dez. 2020.
- Barros, Ana Paula Oliveira. **Homens e Mulheres produtores de HQ: discursos sobre o corpo e a sexualidade da mulher na Indústria Cultural**. Dissertação (Programa de pós graduação em Antropologia), Universidade Federal de Sergipe, 2017.
- Boff, Ediliane de Oliveira. **De Maria a Madalena: representações femininas nas histórias em quadrinhos**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- Borin, Carla Vieira. **A presença do corpo feminino como objeto na arte contemporânea**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Santa Maria, Santa Maria, 2010.
- Cunha, Jaqueline dos Santos. **A representação feminina em Mulher Pantera e Mulher Maravilha**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2016.
- Dantas, Daiany Ferreira. **Sexo, Mentiras e HQ: representação e auto-representação das mulheres nos quadrinhos**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.
- Dantas, Daiany Ferreira. Marguerita Fahrer: A invenção da Mulher Moderna nos Quadrinhos Brasileiros dos anos 1970. **XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**, Mossoró, 2013.
- Foucault, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo, Loyola, 1996.

Foucault, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 1986.

Freitas, Mylena Godinho de; Mendonça, Renato do Carmo. Espaços femininos e femininos possíveis na arte latino-americano do início do século XX. **Desvio: Revista da graduação eba/UFRJ**, Edição Especial III PEGA, mar. 2020.

Gluzman, Georgina G. “Linhas convergentes: apontamentos sobre as artistas latino-americanas entre os séculos 19 e 20”. In: Pedrosa, Adriano; Carneiro, Amanda; Mesquita, André (Orgs.). **Histórias das mulheres, histórias feministas: antologia**. São Paulo: MASP, 2019.

Gonzales, Lélia (1988). “Por um feminismo afro latino-americano”. In: Pedrosa, Adriano; Carneiro, Amanda; Mesquita, André (Orgs.). **Histórias das mulheres, histórias feministas: antologia**. São Paulo: MASP, 2019.

Loponte, Luciana Gruppelli. Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. **Revista Estudos Feministas**. Vol. 10, n. 2, jul. 2002.

Lugones, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**. Vol. 22, n. 3, Florianópolis: set./dez. 2014, p. 935-952.

Luyten, Sonia M. Bibe. A mulher e as histórias em quadrinhos: sua produção e retratação no Ocidente e no Oriente. **Anais eletrônicos da 1o Jornadas Internacionais de Quadrinhos**, USP/São Paulo, 2011.

Masson, Gabriela Teixeira. **Projeto Pedagógico de formação da sexualidade da mulher e a Garota Siririca**. TCC (Graduação em Artes Visuais) – Instituto de Artes da Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

Nochlin, Linda (1974). “Como o feminismo nas artes pode implementar a mudança cultural”. In: Pedrosa, Adriano; Carneiro, Amanda; Mesquita, André (Orgs.). **Histórias das mulheres, histórias feministas: antologia**. São Paulo: MASP, 2019.

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

Pollock, Griselda. **What’s wrong with images of women?**. Screen Education, n. 24, 1977, p. 25-33.

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

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti; Dorotinsky, Deborah; Luca, Maira de. Editorial: Mulheres criadoras na América Latina: o desafio de sintetizar sem singularizar. **Artelogie**, n. 5, out. 2013.

Trizoli, Talita. O feminismo e a arte contemporânea – considerações. **17 Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, Florianópolis/SC, 2008.

Wanderley, Olga da Costa Lima. Corpo, potência e significação na fotografia feminista latino-americana. **Anais do II Colóquio de Fotografia da Bahia**, v.1, n. 1, nov. 2018.

Viana, Germana. As quadrinistas do Social Comics. **Ladyscomics**, dez/2016. Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/as-quadrinistas-do-social-comics>. Acesso em ago. 2017.

Resistance to hegemonic discourses in comics: the look of Latin American comic artists about gender and sexualities

Abstract:

In Western societies, both women's bodies and sexualities were represented for a long time in idealized ways based on the values of a patriarchal society, and this was also reflected in comic books. However, the research develops the hypothesis that important reinventions of the meanings attributed to bodies and sexualities associated with the feminine are taking place in the field of comics. Thus, the main objective of this research is to investigate how, in recent decades, some comic artists, mainly Latin American ones, have approached female bodies and sexualities in their works, adopting different strategies of resistance to gender coloniality and to the patriarchal, racist and Eurocentric discourses around the idea of hegemonic femininity.

Keywords: Comics. Women's bodies. Sexualities. Gender.

Resistencia a los discursos hegemónicos en historietas: la mirada de las autoras de historietas latinoamericanas sobre género y sexualidades

Resumen:

En las sociedades occidentales, tanto el cuerpo como la sexualidad de la mujer fueron representados durante mucho tiempo de formas idealizadas basadas en los valores de una sociedad patriarcal, y esto también se reflejó en las historietas. Sin embargo, la investigación desarrolla la hipótesis de que en el campo de la historieta se están produciendo importantes reinenciones de los significados atribuidos a los cuerpos y las sexualidades asociadas a lo femenino. Así, el objetivo principal de esta investigación es indagar cómo, en las últimas décadas, algunos dibujantes de historietas, principalmente latinoamericanas, han abordado los cuerpos y las sexualidades femeninas en sus obras, adoptando diferentes estrategias de resistencia a la colonialidad de género y al patriarcado, racista y discursos eurocéntricos en torno a la idea de feminidad hegemónica.

Palabras clave: Historietas. Cuerpos femeninos. Sexualidad. Género.

HISTÓRICO
Recebido: Janeiro/23
Parecer: Março/23
Parecer: Abril/23
Aceito: Abril/23
Revisado Autor: Abril/23
Revisão Gramatical/Ortográfica e ABNT: Maio/23
Revisado Autor: Junho/23
Diagramação: Junho/23
Publicado: Junho/23

Equipe Editorial Revista TOMO envolvida no processo editorial deste artigo
Marina de Souza Sartore (Editora-Chefe)
Gabriela Losekan (Editora assistente júnior)