



CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

NARA BRETAS LAGE

ACONTECEU COMIGO:

mulheres, narrativas de vida e violências nos quadrinhos de Laura Athayde

Belo Horizonte – MG

2022

NARA BRETAS LAGE

ACONTECEU COMIGO:

mulheres, narrativas de vida e violências nos quadrinhos de Laura Athayde

Pesquisa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Estudos de Linguagens.

Orientador(a): Profa. Dra. Lilian Aparecida Arão
Coorientador(a): Profa. Dra. Guisela Latorre

Belo Horizonte – MG

2022

Ficha Catalográfica



CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS DE
LINGUAGENS

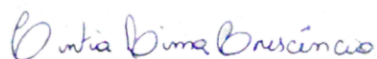
ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE APRESENTAÇÃO E DEFESA DE
TESE DE DOUTORADO, REQUISITO PARCIAL PARA A OBTENÇÃO
DO TÍTULO DE DOUTOR EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

Aos vinte dias de julho de 2022, às 14h, em sala virtual da plataforma “Conferência Web” – Rede Nacional de Pesquisa (<https://conferenciaweb.rnp.br/>), reuniu-se a Banca examinadora, constituída pelos Membros: Prof^ª. Dr^ª. Lilian Aparecida Arão do CEFET-MG (Orientadora), Prof^ª. Dr^ª. Guisela María Latorre- da The Ohio State University (Coorientadora), Prof^ª. Dr^ª. Cíntia Lima Crescêncio da Universidade Federal do ABC, Prof^ª. Dr^ª. Mariana Ramalho Procópio Xavier da Universidade Federal de Viçosa, Prof^ª. Dr^ª. Érika Cristina Dias Nogueira da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e a Prof^ª. Dr^ª. Mariana Jafet Cestari do CEFET-MG para examinar o trabalho da doutoranda Nara Bretas Lage, sob o título “ACONTECEU COMIGO: Mulheres, Narrativas de Vida e Violências nos quadrinhos de Laura Athayde”. A Prof^ª. Dr^ª. Lilian Aparecida Arão, como Presidente da Banca Examinadora, declarou aberta a sessão, passando a palavra à candidata, para que esta expusesse sua tese. Terminada a exposição, a Presidente passou a palavra aos membros da Banca Examinadora, que iniciaram a arguição. Terminada a arguição, retirou-se a banca examinadora para deliberação. De volta ao recinto, a Presidente deu conhecimento à candidade que sua Tese foi aprovada com louvor e com a recomendação de publicação. A banca avaliadora também indicou a tese para concorrer a premiações de melhores trabalhos de pesquisa realizados no ano de 2022. Foi informado à aluna que a entrega dos exemplares com a redação final da Tese de Doutorado, contendo as contribuições da banca examinadora, deverá ser feita em, no máximo, 60 (sessenta) dias. Nada mais havendo a tratar, a Presidente declarou encerrada a sessão, cujas atividades são registradas nesta Ata, lavrada, a qual assina, juntamente com os demais membros da Banca Examinadora. Belo Horizonte, 20 de julho de 2022.

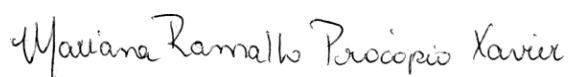
Prof^ª. Dr^ª. Lilian Aparecida Arão (Orientadora) – CEFET-MG
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais



Prof^a. Dr^a. Guisela María Latorre (Coorientadora) – OSU
The Ohio State University



Prof^a. Dr^a. Cíntia Lima Crescêncio - UFABC
Universidade Federal do ABC



Prof^a. Dr^a. Mariana Ramalho Procópio Xavier- UFV
Universidade Federal de Viçosa



Prof^a. Dr^a. Érika Cristina Dias Nogueira – PUC MG
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais



Prof^a. Dr^a. Mariana Jafet Cestari – CEFET-MG
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

À Ana Rodarte e Anna Cardoso pelas trocas, conselhos e acolhida.
Vocês me inspiram!
A Vinícius pela paciência e companheirismo.
E a todas as mulheres lá fora. Existir neste país é um ato de resistência.
Vamos juntas!



AGRADECIMENTOS

Ainda que muitas vezes solitária, a caminhada acadêmica não seria possível sem as várias pessoas que a perpassam. Às mulheres da minha família, devo agradecimento especial, por perseverarem mesmo que tudo estivesse contra elas. Por falta de espaço, não citarei todas, mas vocês sabem quem são! Mesmo assim, não posso deixar de dizer daquelas sem as quais a sonhadora menina Nara não teria seguido até aqui:

A minha mãe Izabel, meu exemplo de força e determinação. Obrigada! Sem você, essa caminhada seria mais dura. As cinco tias que a criaram, Maria, Isabel, Ivonete, Letícia e Teresa, por educarem suas quatro sobrinhas ensinando-as que muitas seriam as possibilidades de vida se elas estudassem. Suas palavras ressoam como brisa fresca entre todas nós. As tias Doroteia, Rosália e Nancy agradeço por me ensinarem sobre união e cuidado com as nossas. Estudando umas às outras temos hoje uma geração (a minha) de mulheres e meninas estudadas. E que força isso nos dá! É muito bom crescermos lado a lado!

A Tia-avó Letícia, por me mostrar que, apesar de grande, o mundo podia ser meu, serei eternamente grata. Tia-avó Teresa, obrigada por ser a primeira de nós a se aventurar em uma universidade, você nos abriu portas e mostrou que esse lugar era sim nosso. Foi também a senhora, junto da tia Nancy, que me abriram as portas rumo aos quadrinhos nacionais, sem Magali, de Maurício, e Julieta, de Ziraldo, talvez eu não tivesse me apaixonado por este universo. Obrigada!

Vó Gusta, acompanhar sua jornada universitária, ainda que mais velha, deu-me forças para continuar tentando. E que difícil essa jornada! Muito obrigada pelo exemplo. Tia Cibeles sem o acesso a sua biblioteca e aos universos que ela me mostrou, não sei se teria chegado até aqui. Obrigada! A vovó Adriana, sou grata por dividir comigo as seções de cultura das edições dominicais do jornal, onde sempre encontrávamos quadrinhos, e a Tia Carla e tia Camile, que junto de minha mãe despertaram em mim o desejo de me tornar professora. Agradeço!

Sou grata a vó Rosária e tia Zaia pela torcida e orações. A tia Dedé, agradeço por segurar minha mão mesmo quando não achava que eu merecia. A tia Jose, que generosamente abriu as portas de sua casa quando resolvi trilhar o caminho rumo ao mestrado, você foi essencial nesta jornada! A minha irmã, Ágatha, pelo apoio incondicional e pelas risadas e os momentos de respiro em meio ao caos, sou grata. A Jane e Jéssica, primas Mestras e Doutoradas, por compartilhar comigo esta luta, ajudando, incentivando, e mostrando que este caminho era sim nosso. A minha sogra Dulce e cunhadas Natália e Vanilza agradeço por serem destino certo quando preciso de apoio e acolhida. A minhas sobrinhas e sobrinhos Ana, Aurora, Flora,

Henrique, Luiz, Maria, Tereza e Raul, obrigada por serem a memória feliz acionada em momentos de desesperança.

Devo gratidão, também, a alguns homens de minha família: ao meu pai, Gilson, pelo apoio e carinho incondicionais e por me mostrar que tudo bem chorar, tudo vai passar. Ao meu marido, Vinicius, agradeço o companheirismo, a paciência, o amor, o cuidado e a fé em mim quando nem eu mesma tive. Sem você segurando minha mão eu não teria chegado tão longe. Ao vô Cláudio, por dividir comigo seus livros e o gosto pela leitura, muito obrigada! Ao meu irmão Paulo, por torcer por mim e se orgulhar de minhas conquistas mesmo quando eu não o fiz. Aos meus Padrinhos Luca e Nando, sou grata pela torcida, apoio e incentivo.

À família que escolhi, meus amigos. Agradeço a paciência e por entender minha ausência, ainda que não plenamente aceitando-a. Luciana, Amanda, Lourença, Sofia, Luiza, Thuanne, Gabriela, Pryscilla, Luciana, Gabriel, Karine, Ana Carolina, Isadora, Erika, Irina...obrigada por fazerem parte da minha vida. Aqueles que foram essenciais em Columbus, durante meu doutorado sanduíche e pandemia COVID-19, Luiza, Marco, Charlie, Rose e Jaqueline, obrigada por seguirem comigo quando eu estava um caos. Carregarei sempre as boas lembranças deste período.

Agradeço também às maravilhosas amigas que fazem parte de minha trajetória na Pós-Graduação, como Ana Rodarte e Anna Gabriela, que leram diversas versões do meu trabalho, dando feedbacks precisos e críticos. Adriana Souza, minha primeira parceira nesta jornada, sempre em minha memória sobre as descobertas deste maravilhoso universo acadêmico. E Letícia Santana, joia recém encontrada no Posling. Obrigada por somarem sempre!

Ao meu amigo de longa data, Rodolpho Venturini, por ler meus esboços quando eles eram um caos, e ainda assim conseguir dar conselhos valiosos. Agradeço e celebro sua dedicação a esta amizade. A Marco Túlio Câmara, por ser meu destino certo quando preciso de opiniões e plateia e por me ajudar a montar a apresentação da tese quando minha fratura no pulso me impediu de terminá-la sozinha. Muito obrigada!

Às incríveis pesquisadoras, as quais tive a felicidade de encontrar ao criarem o grupo de apoio *Only girls - Print/PDSE* após um infeliz episódio de machismo em grupo de bolsistas CAPES de Doutorado Sanduíche. Obrigada por serem refúgio e acolhida sempre, e por toda parceria e risadas proporcionadas. Desta iniciativa, nasceu o grupo de estudos *Time to Work - PrintGirls*, onde começamos a nos reunir diariamente e virtualmente para estudar e escrever nossas teses, juntas ainda que individualmente. Sem vocês, este trabalho não estaria pronto. Vocês me inspiram e fortalecem!

Agradeço, ainda, àquelas nas quais me inspiro: as professoras Priscila Borges, orientadora do mestrado, e Denise Figueiredo, mentora no estágio docência do mestrado, ambas exemplo de profissionais e essenciais para minha certeza de que este é sim o meu caminho. A professora Lilian Aparecida Arão, amiga e orientadora deste trabalho, por me ensinar tanto, por me acolher e segurar minha mão sempre que eu precisava, e por me incentivar a buscar meus voos solos quando sentiu que eu estava pronta, ainda que eu não acreditasse nisso. A professora Guisela Latorre, amiga e coorientadora deste trabalho, por aceitar tão prontamente a mim e a minha pesquisa, e por todos os ensinamentos desde então. Você abriu meus olhos para o mundo diante de mim!

Às professoras Cíntia Lima, Erika Dias, Mariana Cestari, Mariana Procópio, e ao professor Cláudio Lessa, agradeço as atentas e generosas leituras da tese e as trocas na defesa e fora dela. Não sei se mereço todo esse carinho e doces palavras, mas levarei esta experiência para toda a minha caminhada acadêmica. A Laura Athayde, por conceber e colocar no mundo uma HQ tão forte e necessária como *Aconteceu Comigo*, minha eterna gratidão. E às mulheres que dividiram suas vivências com a artista, obrigada pela coragem!

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e ao Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), agradeço o suporte e apoio financeiro no período sanduíche e último ano do doutorado, respectivamente, sem os quais esta pesquisa não seria possível. Ao Posling, suas funcionárias, professoras e professores com quem tive o prazer de aprender, sou grata pelos ensinamentos, pelo apoio e pelo incentivo a minha pesquisa.

E à todas as mulheres que seguem falando de e fazendo quadrinhos no país, obrigada por (r)existirem, apesar de todo o esforço para apagá-las. Sejam eco da vida-liberdade!

RESUMO

No Brasil, segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, a cada sete horas uma mulher é assassinada e a cada 10 minutos uma menina ou mulher é vítima de estupro. Números que são maiores quando observados, diz a pesquisa, a partir do viés de classe e de raça. É esse histórico de violências que a artista brasileira Laura Athayde retrata na série de quadrinhos *Aconteceu Comigo*, objeto desta pesquisa. Na coletânea, a quadrinista propõe-se a mostrar vidas de mulheres brasileiras a partir de situações pouco discutidas de suas vivências. Nesse sentido, acionei categorias de análise como narrativas de si, ativismo digital e os feminismos negro e decolonial como lentes para olhar as 69 HQs da série. Diante do universo observado, surgiram as indagações: em que medida e o que as vidas narradas em *Aconteceu Comigo* revelam sobre as vivências das mulheres brasileiras? Como as subjetividades são incorporadas às narrativas dessa coletânea de quadrinhos? O objetivo foi avaliar como e se *Aconteceu Comigo* contribui para a construção de narrativas de vida e discursos contra hegemônicos sobre as mulheres brasileiras, por meio dos quadrinhos. Para tal, analisei os quadrinhos a partir de um viés teórico-metodológico interdisciplinar, sobretudo com ênfase na Semiologia, ainda que tenha também me respaldado em teorias como narrativas de vida, comunicação, ativismo digital, feminismos e quadrinhos digitais. Realizei, ainda, um levantamento acerca da (r)existência ao silêncio e o esforço coletivo de mulheres na produção de conhecimento sobre as quadrinistas brasileiras. Questões essas que me permitiram identificar seis eixos narrativos interdependentes e muitas vezes conectados entre si, a partir dos quais essas vidas são relatadas nas HQs: a misoginia, as violências, os preconceitos e as opressões, os racismos, a LGBTfobia e a saúde mental. Percebi nas marcas de subjetividade e enunciação dos quadrinhos e no discurso das narrativas de vida apresentadas a emergência de vários Imaginários sociodiscursivos estabelecidos no Brasil em relação às mulheres, seus corpos e suas interseccionalidades como forma de exercício de poder sobre elas. Imaginários estes que são refutados ou reafirmados nas narrações a partir de *ethé* e *pathé* expressos nos discursos das mulheres que narram as HQs. Por fim, entendo que Laura Athayde constrói *Aconteceu Comigo* a partir de metodologia e gestos feministas e decoloniais que partem das várias dimensões políticas que perpassam as mulheres no Brasil, considerando as vivências individuais e coletivas em contextos contra hegemônicos de diversidade.

Palavras-chaves: *Aconteceu Comigo*; mulheres; narrativas de vida; Laura Athayde; quadrinistas brasileiras.

ABSTRACT

According to the Brazilian Public Safety Forum, every seven hours, a woman is murdered and every 10 minutes a girl or woman is a victim of rape in Brazil. Numbers that are even higher when observed, says the research, from the bias of class and race. It is this history of violence that Brazilian artist Laura Athayde portrays in the comic book series *Aconteceu Comigo*, this research object. In the collection of comics, the artist portrait the lives of Brazilian women based on little-discussed situations of their lives. In this sense, I used analysis categories such as narratives of the self, digital activism, and black and decolonial feminisms as lenses to look at the 69 comics of the series. Given the universe observed, the following questions arose: to what extent and what do the lives narrated in *It Happened to Me* reveal about the experiences of Brazilian women? How are subjectivities incorporated into the narratives of this comic book collection? The goal was to evaluate how and if *Aconteceu Comigo* contributes to the construction of life narratives and counter-hegemonic discourses about Brazilian women, through the comics. To do so, I analyzed the comics from an interdisciplinary theoretical and methodological standpoint, especially with an emphasis on Semiolinguistics, although I also drew on theories such as life narratives, communication, digital activism, feminism, and digital comics. To this end, I also surveyed the (r)existence of silence and the collective effort of women in the production of knowledge about Brazilian female comics artists. These questions allowed me to identify six interdependent and often connected narrative axes from which these lives are told in the comics: misogyny, violence, prejudice and oppression, racism, LGBTphobia, and mental health. I noticed in the subjectivity and enunciation marks of the comics and the discourse of the life narratives presented the emergence of several socio-discursive imaginaries established in Brazil concerning women, their bodies, and their intersectionalities as a form of exercising power over them. These imaginaries are refuted or reaffirmed in the narratives based on *ethé* and *pathé* expressed in the discourses of the women who narrate the comics. Finally, I understand that Laura Athayde builds *Aconteceu Comigo* from a feminist and decolonial methodology and gestures that start from the various political dimensions that permeate women in Brazil, considering the individual and collective experiences in counter-hegemonic contexts of diversity.

Keywords: *Aconteceu Comigo*; women; life narratives; Laura Athayde; Brazilian female comics artist.

RESUMEN

En Brasil, según el Foro Brasileño de Seguridad Pública, cada siete horas una mujer es asesinada y cada 10 minutos una niña o mujer es víctima de una violación. Números que son más altos cuando se observan, dice, desde el sesgo de clase y raza. Es esta historia de violencia la que la artista brasileña Laura Athayde retrata en la serie de historietas *Aconteceu Comigo*, objeto de esta investigación. En la colección, la historietista muestra vida de las mujeres brasileñas a partir de situaciones poco comentadas en sus vidas. En este sentido, utilicé categorías de análisis como las narrativas del yo, el activismo digital y los feminismos negro y decolonial como lentes para mirar las 69 historietas de la serie. Frente al universo observado, surgieron las siguientes preguntas: ¿en qué medida y qué revelan las vidas narradas en *Aconteceu Comigo* sobre las experiencias de las mujeres brasileñas? ¿Cómo se incorporan las subjetividades a las narrativas de esta colección de las historietas? El objetivo era evaluar cómo y si *Aconteceu Comigo* contribuye a la construcción de narrativas de vida y discursos contrahegemónicos sobre las mujeres brasileñas a través de las historietas. Para ello, analicé las historietas desde una perspectiva teórica y metodológica interdisciplinar, especialmente con énfasis en la Semiología, aunque también me apoyé en teorías como la de las narrativas de la vida, la comunicación, el activismo digital, el feminismo y el cómic digital. También realicé una encuesta sobre la (r)existencia al silencio y el esfuerzo colectivo de las mujeres en la producción de conocimiento sobre las historietistas brasileñas. Estas preguntas me permitieron identificar seis ejes narrativos interdependientes y a menudo conectados entre sí desde los que se relatan estas vidas en las historietas: misoginia, violencia, prejuicios y opresión, racismo, LGBTfobia y salud mental. Noté en las marcas de subjetividad y enunciación de las historietas y en el discurso de las narrativas de vida presentadas la emergencia de varios imaginarios sociodiscursivos establecidos en Brasil con relación a las mujeres, sus cuerpos y sus interseccionalidades como forma de ejercer poder sobre ellas. Estos imaginarios son refutados o reafirmados en las narraciones desde el *ethé* y el *pathé* expresadas en los discursos de las narradoras de las historietas. Finalmente, entiendo que Laura Athayde construye *Aconteceu Comigo* a partir de una metodología y gestos feministas y decoloniales que parten de las diversas dimensiones políticas que atraviesan a las mujeres en Brasil, considerando las experiencias individuales y colectivas en contextos contrahegemónicos de diversidad.

Palabras clave: *Aconteceu Comigo*; mujeres; narrativas de vida; Laura Athayde; historietistas brasileñas.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Colagem de personagens negras das HQs de 2019.....	50
Figura 2: Recorte de personagem indígena autodeclarada, HQ de 2019.....	51
Figura 3: Recorte de personagem mestiça e indígena autodeclarada, HQ de 2019.....	51
Figura 4: Colagem de personagem mestiça e negra autodeclarada, HQ de 2019	51
Figura 5: Colagem de personagem negra autodeclarada, HQ de 2019	52
Figura 6: Colagem de personagens brancas de HQs de 2019.....	52
Figura 7: Denúncias de assédio no FIQ 2013, no Twitter	92
Figura 8: Denúncias de assédio no FIQ 2013, no Twitter	93
Figura 9: Laura Athayde (2020)	97
Figura 10: Colagem das capas de Zines Individuais de Laura Athayde (2013).....	98
Figura 11: Colagem das capas de HQs de Laura Athayde (2015; 2018)	99
Figura 12: Reprodução digital da tira <i>As pessoas não se traduzem muito bem</i>	101
Figura 13: Capa do livro <i>Aconteceu Comigo</i> (2020).....	107
Figura 14: Eixo Preconceitos e opressões – Primeira HQ da série <i>Aconteceu Comigo</i>	111
Figura 15: Eixo LGBTfobia – Última HQ da série <i>Aconteceu Comigo</i>	112
Figura 16: Formulário <i>Aconteceu Comigo</i>	115
Figura 17: Anúncio do fim	121
Figura 18: Post Instagram, 19 de novembro de 2019	123
Figura 19: <i>Post</i> Instagram, 08 de março de 2022	145
Figura 20: HQ colaborativa	154
Figura 21: Fio de leitura de HQ colaborativa	155
Figura 22: <i>Post</i> Instagram, 11 de novembro de 2019.....	161
Figura 23: <i>Post</i> Instagram, 8 de agosto de 2019, <i>swipe</i>	164
Figura 24: <i>Post</i> Tumblr, 8 de agosto de 2019, HQ completa	165
Figura 25: Eixo Racismos – Efeito de saber/confidência.....	187
Figura 26: Eixo Racismos – Efeito de realidade/ confiança.....	189
Figura 27: Eixo Violências – Narrativa de Vida	195
Figura 28: Eixo Preconceito e Opressão – Saberes científico e de experiência	201
Figura 29: Eixos Saúde Mental e violências – Saberes de opinião coletiva.....	204
Figura 30: Eixos Saúde mental – Ethos de superação	208
Figura 31: Eixo Misoginia – <i>Pathos</i> e <i>ethos</i>	211
Figura 32: Eixo Misoginia – Imaginário de que as mulheres precisam provar seu valor	221
Figura 33: Colagem exemplo de personagens-silhueta em HQs de 2019	224
Figura 34: Eixo Violências – Imaginário de corpo das mulheres como público.....	229
Figura 35: Eixo Preconceitos e opressões – Imaginário da mulher ideal.....	235
Figura 36: Eixo Racismos – Imaginário democracia racial refutado	242
Figura 37: Eixo LGBTfobia – Imaginário da sexualidade como doença.....	251
Figura 38: Eixo Saúde mental – Imaginário da saúde mental como problema a se esconder	255

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Publicações @ltdathayde.....	46
Tabela 2: Eixos narrativos.....	46
Tabela 3: Autodeclaração étnico-racial das narradoras.....	52
Tabela 4: Geral — Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos.....	77
Tabela 5: Divisão das HQs em eixos Narrativos.....	216
Tabela 6: Imaginários sociodiscursivos por eixo narrativo.....	216

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AD — Análise do Discurso

BAMQ! — Banco de Mulheres Quadrinistas

CEDHU — Centro Nacional de Humor Gráfico de Piracicaba

CEFET-MG — Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Deams — Delegacias Especializadas no Atendimento à Mulher

ECA — Escola de Comunicação e Artes

FIQ — Festival Internacional de Quadrinhos

HQ — Histórias em Quadrinhos

IBGE — Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

LGBTQIA+ — Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis, Transgêneros, Queer, Intersexuais, Assexuais e demais orientações

MAC — Museu de Arte Contemporânea

MAM — Museu de Arte Moderna de São Paulo

MDs — Métodos Digitais

OSU — *Ohio State University*

Posling — Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens

PPGCom — Programa de Pós-Graduação em Comunicação

QD — Quadrinho Digital

Sabesp — Companhia de Saneamento Básico de São Paulo

Semac — Secretaria Municipal da Ação Cultural

TICS — Tecnologias de informação e comunicação

UFOP — Universidade Federal de Ouro Preto

UFPE — Universidade Federal de Pernambuco

UFSC — Universidade Federal de Santa Catarina

USP — Universidade de São Paulo

WGSS — *Womens, Gender and Sexuality Studies*

SUMÁRIO

EU PESQUISADORA: FRAGMENTOS DE UMA TRAJETÓRIA ACADÊMICA	19
CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTUDO: UMA INTRODUÇÃO	32
APONTAMENTOS SOBRE O UNIVERSO DE PESQUISA OBSERVADO: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	36
1 O ESFORÇO COLETIVO DE MULHERES E A (R)EXISTÊNCIA AO SILÊNCIO EPISTÊMICO: REVISÃO DA LITERATURA	58
1.1 Lembrar para não esquecer: a (r)existência ao silêncio em revistas, publicações e coletivos independentes de mulheres que mapeiam vida e obra de quadrinistas brasileiras	59
1.2 O que dizem as pesquisas: o esforço coletivo de mulheres e a construção da epistemologia contra-hegemônica sobre as quadrinistas brasileiras	Erro! Indicador não definido.
1.2.1 Construindo uma epistemologia sobre quadrinistas brasileiras	69
1.3 Um panorama das pesquisas sobre quadrinistas brasileiras nas Jornadas Internacionais de Histórias Quadrinhos	76
1.4 O silêncio epistêmico e o apagamento das mulheres no cenário das HQs nacionais	82
1.4.1 Para além da pesquisa: machismo, invisibilidade e apagamento das mulheres em outras instâncias dos quadrinhos nacionais	89
2 LAURA ATHAYDE, ACONTECEU COMIGO E SUAS INTERSECÇÕES	97
2.1 <i>Aconteceu comigo</i> – Histórias reais de mulheres em quadrinhos	106
3 VOZES DE (R)EXISTÊNCIA: ARTIVISMOS DIGITAIS FEMINISTAS E AS QUADRINISTAS BRASILEIRAS	126
3.1 Mulheres, quadrinhos e o ativismo digital no Brasil	136
3.2 O discurso digital e suas aplicações no ativismo de quadrinistas brasileiras na internet	147
3.2.1 As imprevisibilidades do tecnodiscurso e suas implicações no ativismo digital	152
3.3 <i>Aconteceu comigo</i> e suas possibilidades: as nuances dos quadrinhos digitais	156
3.3.1 Quadrinhos digitais e <i>Aconteceu comigo</i> : para além de <i>webcomincs</i> e HQtrônicas	157
4 TESTEMUNHA DE MINHA PRÓPRIA VIDA: ENTREMEIOS ENTRE NARRATIVAS DE VIDA E A SEMIOLINGUÍSTICA	168
4.1 A experiência vivida e o ato primeiro de narrar-se: o espaço biográfico	153
4.2 O sujeito charaudiano: como ele se insere na narração?	178
4.2.1 Os modos da organização discursiva em <i>Aconteceu comigo</i>	184
4.3 A Narrativa de vida como materialidade discursiva	191
4.3.1 Como essas mulheres representam o mundo? <i>Aconteceu comigo</i> e os Imaginários sociodiscursivos	198
4.3.2 As imagens de si e as emoções projetadas no discurso: <i>ethos</i> , <i>pathos</i> e <i>logos</i>	206
5 O QUE ACONTECEU COMIGO? UMA ANÁLISE SEMIOLINGUÍSTICA DAS VIOLÊNCIAS NAS NARRATIVAS DE VIDA DE MULHERES BRASILEIRAS RETRATADS NOS QUADRINHOS DE LAURA ATHAYDE	214

5.1 Até quando devemos provar nosso valor? Como experiências misóginas são apresentadas nos quadrinhos	218
5.2 Nossos corpos não são públicos: como as experiências de violência são apresentadas nos quadrinhos	223
5.3 A mulher ideal não existe: existências marcadas pelo preconceitos e pelas opressões e como os quadrinhos as revelam	232
5.4 Ainda que o neguem, ele acontece: vivências de mulheres que sofrem com os racismos	237
5.5 Sexualidade não é doença: como mulheres não heteronormativas são afetadas pela LGBTfobia	246
5.6 Aconteceu Comigo, mas ninguém vê: como a saúde mental é apresentada nos quadrinhos	253
CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESTUDO	258
REFERÊNCIAS	266
APÊNDICE 1	279
APÊNDICE 2	292
APÊNDICE 3	319
ANEXO I	323
ANEXO II	324
ANEXO III	326

EU PESQUISADORA: FRAGMENTOS DE UMA TRAJETÓRIA ACADÊMICA

Hoje é o dia que descobrem a
farsa que sou!
Medíocre
Nada célebre
tampouco especial

Como cheguei aqui, afinal?
Perguntas oscilam
em minha mente
Palavras traiçoeiras
amedrontadoras
surgem como pesadelo
sempre que ousar fechar os
olhos

Talvez eu não saiba tanto
assim!
Afinal
consigo ver o
questionamento
nos olhos dos que me cercam
Seriam mesmo deles
ou reflexos de minhas
inquietações?

Um arrepio me percorre
sempre que recebo elogios
“São seus olhos!”
“Imagina?!”
“Nem sou tudo isso!”

Palavras saem da minha boca
e antes mesmo que eu
perceba

lá estão elas!
Pairando entre mim
e minhas inseguranças

Não são modéstias vazias
no entanto
São as mais puras
e assustadoras verdades
que carrego dentro de mim

Aprendi desde bem pequena
que sou medíocre
e conformada
cresci duvidando de mim
mesma

Não me importam provas
materiais
conquistas penduradas nas
paredes
não me comovem
Nem todo o percurso
que eu sei que percorri

E acredite, eu sei!
Eu estava lá!

Foi tudo sorte
Estive no lugar certo
na hora certa
vezes demais

O suficiente
para muitos acreditarem

em minha capacidade
Mas não eu!

Me conheço demais
para saber
que não foram as horas de
estudo
os dias dedicados
Graduação
Mestrado
nem Doutorado
que me trouxeram até aqui

Foi pura sorte!
E hoje é o dia
que descobrem a farsante que
sou!

Quando te digo
que não sou tudo isso
não busco sua simpatia
tampouco elogios
Não me comovo com
mentiras!
Guarde suas palavras vazias!
— *Sou minha maior antifa*

- Nara Bretas

Movida pelos escritos de Ida Lucia Machado (2015a) sobre ser possível às narrativas de vida surgirem em momentos inesperados, começo relatando parte de minhas experiências. Mais especificamente, os caminhos e as escolhas que me trouxeram até o lugar de pesquisa em que me encontro. Não tão inesperadamente, diria, visto que estou inserida em uma linha de pesquisa de Análise do Discurso (AD) e que tenho como objeto de estudo as narrativas de vida. Mas ainda assim com uma dose de imprevisibilidade, se considerarmos uma tese de doutorado um gênero prioritariamente de exposição acadêmica em que não se espera, tradicionalmente, um relato de vivências. Fragmentos da minha vida são relevantes, acredito, para que você, leitora, entenda o quanto a minha prática de pesquisa e as minhas experiências caminham em concomitância, já que uma é extensão da outra e não vejo como dissociá-las. Peço licença, então, para começar este trajeto narrando experiências de uma Nara na infância que percebo

estar sempre cerceando a Nara de hoje. Escrevo sobre esta trajetória, assim, para confrontar os meus medos e olhá-los de frente, como sugere Gloria Anzaldúa (2000), na esperança de que, ao fazê-lo, eles não mais me limitarão: “Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. [...] escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho mais medo de não escrever” (ANZALDÚA, 2000, p. 232).

Cresci em uma família de comerciantes no interior de Minas Gerais e, para eles, conhecimento e inteligência significavam rumar em direção a dois caminhos: exatas e biológicas, áreas nas quais eu apresentava muita dificuldade. Desde muito nova, mostrei interesse pelas artes, pelas linguagens, pela história e pelos livros, conhecimentos esses considerados por muitos à minha volta como “chatos” e “coisas de mulher”. Por isso, eu era tratada e chamada de “burra”, principalmente quando comparada com meu irmão mais velho. Ele era inteligente e genial quando mostrava bons resultados na escola, enquanto eu não fazia “mais do que minha obrigação”. Pode parecer sem sentido trazer essa informação neste espaço. Mas acho importante pontuar que este lugar do conhecimento, da inteligência, foi-me negado ao longo de toda minha trajetória escolar e a sensação decorrente desse “não lugar” me acompanhou até chegar à universidade. Ainda me acompanha. Por isso, peço que mantenham isso em mente. Trata-se de uma importante informação quanto a todas as mudanças no percurso de pesquisa que culminaram nesta tese.

Escutei, por mais vezes do que deveria, que era esforçada, “mas burrinha, tadinha!”, e essa negação de minha inteligência perpassava vivências diárias de uma forma tão traumática que eu acreditava nela. Por mais que eu soubesse que me preparei para uma prova, quando me deparava com ela, esquecia tudo o que tinha estudado. Ouvi de professores que não chegaria a lugar nenhum e que jamais entraria em uma universidade. Essas experiências me afetaram tanto que, mesmo preparada, passei dois anos prestando vestibular. Em 2010, finalmente, entrei na minha sonhada graduação em Jornalismo, na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), mas não sem ouvir chacotas sobre essa “demora”, já que “nem era vestibular para medicina”. Para o mestrado, foram cinco tentativas e para o doutorado, três. Em todas elas a ansiedade e o pânico me tomavam quando eu encarava a prova. Ainda hoje, quando tento falar sobre a forma como fui tratada, negam a extensão do que aconteceu, minimizam minha dor e dizem que estou inventando. A ponto de eu começar a duvidar de minhas memórias. Uma violência tão grande para minha autoconfiança que precisei ouvir do meu primo, no final de 2021, relatos de situações em que ele presenciou pessoas me tratando da maneira como sempre me lembrei, para que eu pudesse, enfim, revalidar os meus traumas.

Foi também por acreditar na minha não capacidade que, já na faculdade, evitei me matricular em disciplinas mais teóricas nos primeiros períodos. “Quero ser jornalista esportiva!”, eu dizia. Mas sabia que não era verdade. Disciplinas obrigatórias como “Cultura e Identidade Brasileira” e “Psicologia da Comunicação” há muito haviam despertado meu interesse. Mas eu achava que não daria conta de “tanto conhecimento”. Até que no quarto período, por falta de opção — se estou sendo honesta —, “caí” na disciplina “Análise do Discurso Midiático” e, desde então, a AD me acompanha. Cursei a matéria com minha amiga Adriana Souza. Como eu, ela também se encantou pelos estudos da brasileira Eni Orlandi, e me convidou para fazer o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) com ela. Naquele momento, decidimos estudar os quadrinhos da personagem Mafalda. Hoje sei que não teria me aventurado pelo universo discursivo sozinha. Eu não tinha autoconfiança para tal. E serei eternamente grata à Adriana por seguir este caminho comigo.

A escolha daquele objeto de pesquisa, devo dizer, não foi ocasional. Desde a infância sempre fui fascinada pelo universo das Histórias em Quadrinhos (HQ), o que me fez debruçar sobre a nona arte¹: primeiro, como leitora de HQs e seus derivados e, nos últimos anos, como pesquisadora. No TCC, aliamos os estudos da AD francesa, partindo principalmente dos trabalhos de Michel Pêcheux (1988)² e Eni Orlandi (2012)³, às pesquisas sobre as redes sociais digitais, tendo como base as investigações de Raquel Recuero (2012)⁴ e Alex Primo (2007)⁵ e estudos de quadrinhos. Com aquele trabalho, apresentado em fevereiro de 2014, nosso objetivo era analisar a transição das histórias da personagem *Mafalda* — do argentino Quino — do meio impresso para o digital a fim de entender como leitores, brasileiros e argentinos, interpretavam e retomavam os discursos da HQ em redes sociais, mais especificamente o Facebook.

Começou aí, devo dizer, meu tardio encontro com a política. Socializada ao longo de mais de vinte anos pela máxima “política e religião não se discute!”, eu falhava em pensar criticamente sobre muitas questões que me permeavam. Era cômodo, e eu tinha medo de me

¹A numeração das artes é a prática de determinar números para indicar manifestações artísticas. No começo, eram consideradas artes apenas: dança, escultura, literatura, música, pintura e teatro. Mas no “Manifesto das Sete Artes”, publicado em 1923, o teórico e crítico de cinema Ricciotto Canudo propôs que o cinema fosse considerado a sétima arte, pois o entendia como a mais completa entre elas. Posteriormente, outras formas de arte foram apresentadas, como é o caso da nona arte, que hoje é uma expressão usada para denominar os quadrinhos. Informações retiradas do site *Quadro a quadro*. Disponível em: <http://quadro-a-quadro.blog.br/por-que-quadrinho-e-a-nona-art>. Acesso em: 07 set. 2018.

² PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Orlandi *et al.* Campinas: Ed. da Unicamp, 1988.

³ ORLANDI, Eni P. **Análise do Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes Editores, 2012.

⁴ RECUERO, Raquel. **A conversação em rede**: comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet. Porto Alegre: Sulina, 2012.

⁵ PRIMO, Alex. O aspecto relacional das interações na Web 2.0. **Compós**, Brasília, v. 9, p. 1-21, 2007.

inserir no debate de questões que, pensava, só provariam a minha falta de capacidade para tal. Por isso, como muitos brasileiros, tal como percebemos na pesquisa, eu também via *Mafalda* como HQ de criança. Até que, para compreender o que esses quadrinhos significam para os leitores argentinos, viajamos àquele país em setembro de 2013, onde fiquei por um mês e Adriana três, sob supervisão da nossa coorientadora Profa. Dra. Laura Vazquez. Na ocasião, participamos ainda do *Comicópolis*⁶ como ouvintes. Quino era o homenageado da edição e tivemos a oportunidade de entrevistar o artista por cerca de dez minutos. Foi o suficiente para saber que ele nunca havia ligado um computador e, portanto, não sabia das dimensões da retomada de *Mafalda* e sua turma na internet — ainda que tenha autorizado.

Durante a revisão bibliográfica da graduação, em meados de 2013, fiquei responsável por abordar os estudos de pesquisadores de quadrinhos, como Paulo Ramos (2011), Waldomiro Vergueiro e Roberto Elísio dos Santos (2011) e Will Eisner (2010), e percebi naquele momento a existência de poucos escritos sobre quadrinhos nativos do digital, sendo a maioria deles desenvolvidos de forma mais técnica no que se refere ao ambiente digital e às implicações das redes sociais digitais de uma forma geral — sem mencionar os usos dessas mídias e as implicações discursivas nelas. Nesse momento, comecei a me envolver na prática com a pesquisa acadêmica, o que me direcionou em 2014 ao desejo de cursar o Mestrado e então à disciplina isolada “Discurso e Mídia” — ministrada pela Professora Doutora Lilian Arão, orientadora desta tese — no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Posling/CEFET-MG).

No decorrer do semestre em que cursei a disciplina, conheci e aprendi com a professora sobre outros teóricos da linha francesa da AD, como a Semiolinguística de Patrick Charaudeau e os estudos de Dominique Maingueneau — que acabaram por me trazer uma diferente perspectiva em relação ao discurso —, além da dissertação de Erika Cristina Dias Nogueira (2015), estudante da instituição, que teve influência direta no meu trabalho. Essa experiência foi fundamental na escrita do meu projeto de mestrado e me levou de volta à UFOP como discente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCom). Na dissertação de mestrado, parti da premissa do discurso digital e considerei o Facebook como um espaço discursivo, analisando a página da série de tiras *Quadrinhos ácidos*, os comentários do artista das HQs e as explanações de seus leitores a partir da noção de estratégias discursivas (CHARAUDEAU, 2009), tendo em vista as condições de produção dos quadrinhos e os autores e teorias utilizados também na graduação.

⁶ *Comicópolis* é uma Feira Internacional de Histórias em Quadrinhos sediada em Buenos Aires, Argentina.

Ao longo desse percurso, frequentei eventos e feiras sobre HQs e, em um deles — o Festival Internacional de Quadrinhos (FIQ) de 2015 —, ouvi pela primeira vez sobre a falta de espaço e de reconhecimento no mercado brasileiro para quadrinistas mulheres. A temática despertou meu interesse — já que foi também nesse período, especificamente em meados de 2015, que comecei a me identificar com os debates feministas e a me aventurar em leituras da área —, mas não me senti segura naquele momento para fazer uma mudança tão drástica em meu projeto de mestrado. Por essa razão decidi guardar a ideia para uma pesquisa futura, o que me colocou no caminho do processo seletivo para o doutorado.

Na ocasião, no entanto, eu começava a delinear minha busca pelas perspectivas feministas e acabei caindo na noção da “mulher universal”, e como me vi e senti representada, por muito tempo foi ali que fiquei. Na escola, por exemplo, aprendi que feministas foram “um bando de mulheres que queimaram o sutiã porque queriam votar”. Considerando, portanto, minhas vivências como mulher branca, cisgênero, de classe média, que cresceu em um meio permeado e moldado pelas ideias conservadoras e cristãs impostas em nossa sociedade pela colonização portuguesa, não é de se espantar que eu não me atentasse para aquilo que não vivia. Mas acredito que foi mais do que isso. Eu me cerquei de e me ancorei apenas no feminismo branco, era confortável e eu tinha medo de me arriscar no estudo de algumas temáticas por não me sentir capaz de abordar questões tão complexas⁷. Era mais cômodo, e porque não conveniente, fechar os olhos para alguns problemas que me cercavam. Eu estava ciente deles, mas os incômodos que me causavam quando pensava sobre eles e o constante sentimento de que eu não tinha capacidade para debatê-los me impediram inclusive de buscar leituras acerca do racismo, por exemplo.

Por esse motivo, inicialmente escrevi um projeto no qual propunha analisar o coletivo de mulheres *Lady Comic's* e as personagens femininas feitas por artistas mulheres divulgadas pelo grupo. Essas questões seriam tomadas a partir de uma perspectiva feminista, baseada principalmente em Simone de Beauvoir, e discursiva, com foco em Patrick Charaudeau. Com sede em Belo Horizonte, Minas Gerais, o grupo divulgava e debatia no ambiente digital questões relativas às mulheres e aos quadrinhos não só no Brasil como no mundo. Até esse

⁷ Quero ressaltar que tenho consciência que diferentes debates sobre feminismos negros e feminismos decoloniais existiam no país e, até mesmo, nos espaços dos quais eu fazia parte, assim como feministas e ativistas destas causas. É só olhar para a atuação de pensadoras como Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro, por exemplo. Entretanto, nesta altura, eu caminhava perdidamente em direção à consciência feminista e escolhi, naquele momento, não olhar para diversos lados, mas sim para aquilo que via a minha frente. Não foi uma escolha deliberada, no entanto. No sentido de que eu tenha pensado: “não vou ler sobre feminismo negro”. O que aconteceu foi que eu me sentia completamente despreparada até mesmo para me dizer feminista. Por isso fiquei presa, por muito tempo, em textos que me pareciam essenciais, e ainda assim iniciais, por medo de não dar conta de debates mais complexos.

momento, poucas eram as teóricas feministas que eu efetivamente conhecia e tinha estudado. Tentando me manter em uma zona de conforto, hoje penso que não me esforcei o suficiente na busca por vozes diversas. Eu não conhecia, por exemplo, feministas brasileiras e tinha apenas começado a ler sobre feminismos do sul global e, temendo o erro, optei deliberadamente por não entrar na discussão por não me sentir apta para tal. Pouco depois da minha aprovação no Posling do CEFET-MG, o *Lady's* anunciou o encerramento de suas atividades em fevereiro de 2018. Ainda que inativo, o site do coletivo continuou disponível com todo o conteúdo produzido até a data do encerramento. Mesmo assim, eu não quis trabalhar com o que existia, pois já naquele momento minhas inquietações e trajetória de pesquisa me levaram para as narrativas de vida quadrinizadas.

Vendo a ação como um empecilho para uma pesquisa de quatro anos, abandonei o projeto original e decidi analisar quadrinistas brasileiras que se dizem feministas e desenvolvem sozinhas todo o processo criativo de HQs autobiográficas no ambiente digital. O objetivo era pensar em como essas artistas narram a si mesmas e representam personagens mulheres em suas obras — escolha que me fez buscar alternativas para entender melhor o cenário em que as mulheres produtoras da nona arte se encontram no país. Importante notar que já me interessava pelo trabalho de artistas feministas, mas não me atentava aos debates sobre as diversas vivências e opressões que cerceiam as mulheres. Estava ainda presa ao feminismo branco e às máximas do machismo e da mulher universal. Apesar disso, percebi em uma pesquisa inicial que o meio dos quadrinhos, como muitos, ainda se mostra resistente em relação às quadrinistas brasileiras, reproduzindo o silêncio⁸ tradicional quanto à atuação delas, seja em eventos da área ou ainda por figuras importantes e notórias para o universo das HQs.

Em um segundo momento, e à medida que conhecia artistas nacionais, selecionei seis autoras que produziam HQs na internet, uma de cada região do país e mais uma de Belo Horizonte — cidade em que esta pesquisa é feita. O objetivo era entender como elas constroem sóciodiscursivamente suas personagens e narram a si próprias nas HQs, bem como compreender como os feminismos influenciam a construção discursiva dessas narrativas. As artistas

⁸ Entendo nesta tese o silêncio como “aquilo que é apagado, colocado de lado, excluído” (ORLANDI, 2015, p. 102). Mais do que isso, parto de explicitações da pesquisadora de que o silêncio não é passível de interpretação, mas sim de compreensão, e compreendê-lo é conhecer suas maneiras de significar. Tomo, assim, como determinante aquilo que Orlandi (2015, p. 53) chama de política do silêncio, ou silenciamento, a partir da qual pode-se entender que “dizer e silenciar andam juntos”. Ou seja, uma vez que o sentido sempre é produzido a partir de um lugar e uma posição do sujeito, ao dizer algo estamos deixando de dizer “outros” sentidos e produzindo, assim, recortes de sentido. O silenciamento é, portanto, tal como aponta Orlandi (2015), resultado de uma declinação política do silêncio não como forma de calar, mas de dizer “uma” coisa para não permitir dizer “outras”. É este recorte do dizer, proporcionado pelo silêncio, que Orlandi (2015) entende como sua dimensão política.

selecionadas naquele momento foram: Laura Athayde e suas *Histórias tristes e piadas ruins* (Norte, Manaus); Camila Padilha e *Aliens of Camila*⁹ (Sudeste, Niterói); Ana Terra e a série *Extraterrestre* (Centro-Oeste, Brasília); Lila Cruz e o quadrinho *Quadrada* (Nordeste, Bahia); Rebeca Prado e *Baleia* (Belo Horizonte); e uma artista da região Sul que seria selecionada posteriormente. A escolha não seguiu nenhuma regra ou constância. Conheci algumas nas edições do FIQ 2013, 2015 e 2018, como Laura Athayde, Rebeca Prado e Camila Padilha, outras por meio de indicações e/ou parcerias com as primeiras e o restante em buscas na internet. Naquele momento, pensava que o recorte por região seria suficiente para tratar das diferentes vivências de brasileiras e acabei não me atentando a representatividades raciais, de gênero, de classe etc. Primeiro porque não tinha o conhecimento teórico necessário e segundo porque não me julgava apta a explorar tais abordagens, questionando novamente minha capacidade.

Partindo da observação da produção dessas artistas — e entendendo o universo das HQs como um meio em que se silencia (ORLANDI, 2007), apaga e invisibiliza as mulheres, sejam elas artistas, leitoras ou ainda personagens, tal como já apontavam naquele momento Boff (2014) e Eugênio (2017) —, percebi a necessidade de me dedicar mais ao estudo dos feminismos em contextos latino-americanos como o Brasil, desconhecidos por mim até então, para entender o contexto no qual se inserem as quadrinistas brasileiras. Foi então que resolvi lutar contra a insegurança imputada em mim quanto a minha capacidade intelectual. Não que eu a tenha superado, mas acho que o encontro com diferentes perspectivas feministas foi talvez o passo mais arriscado que dei em toda a trajetória descrita até aqui. Até essa decisão eu não ousava sair da minha zona de conforto.

Essa constatação me direcionou a buscar na internet por pesquisadoras latino-americanas com trabalhos sobre mulheres e arte na América Latina, o que me levou à produção da chilena Professora Doutora Guisela Latorre, coorientadora deste trabalho. Interessada em acessar seus escritos, entrei em contato com a professora via *e-mail*, solicitando alguns de seus trabalhos e — pensando que não seria possível, mas ainda assim desejando fazer o Doutorado

⁹ Pensando na melhor organização dos dados e sistematização das informações sobre quadrinistas brasileiras para pesquisas futuras, todas as 64 artistas de HQs do país mencionadas nesta tese, com exceção de Athayde, estão listadas nos apêndices e divididas entre produção anterior e posterior à internet, junto de uma minibiografia com os dados que consegui levantar até aqui sobre cada uma delas. Vale dizer que não é minha intenção listar todas as quadrinistas brasileiras neste trabalho, mas sim contribuir para a produção de memória e conhecimento sobre esta temática, movimento este que inicio com esta tese e pretendo continuar realizando em pesquisas futuras. Além disso, com o objetivo de facilitar o acesso às informações sobre elas, contribuindo assim com o campo, criei uma *playlist* no *Youtube* em que salvo/armazeno todos os vídeos que encontro na plataforma sobre e com a presença de quadrinistas brasileiras e mulheres que falam delas, lista que pretendo manter em constante atualização. Você pode acessar estes vídeos por meio do link <https://www.youtube.com/playlist?list=PLkyU1b9eg8gMvFhQ92npuGdEicLIbBtZQ>.

Sanduíche — perguntei sobre sua disponibilidade de me orientar. A resposta positiva de Latorre e seu interesse pela minha pesquisa me surpreenderam e motivaram, e comecei a me organizar, ainda em meu primeiro ano de Doutorado, para a ida aos Estados Unidos, país onde ela trabalha como professora na *The Ohio State University* (OSU). Devo ressaltar, no entanto, que a trajetória até a conquista do financiamento também precisou de três tentativas. Com a bolsa da CAPES de Doutorado Sanduíche (PDSE 2018-2019), fiquei nos EUA de setembro de 2019 a agosto de 2020.

Sob orientação da professora Latorre, tornei-me pesquisadora visitante (*visiting scholar*) do Departamento de Estudos das Mulheres, Gênero e Sexualidade (*Womens, Gender and Sexuality Studies* – WGSS) da OSU. Também foi possível participar de eventos, assistir a palestras e visitar exposições com temáticas caras à minha pesquisa, como: a exposição *Lady's First*, que mostrava um século da história das mulheres produtoras dos variados gêneros dos quadrinhos nos Estados Unidos; e o evento *Drawing gender: Women and French-language Comics Symposium*, no qual pesquisadoras vindas de várias universidades e países debateram e explanaram suas investigações sobre mulheres e HQs de língua francófona, tanto a partir da perspectiva das artistas quanto com base na discussão da representação das mulheres por essas quadrinistas. Ali percebi que pesquisadoras sobre mulheres e quadrinhos, assim como artistas de HQs em outras partes do mundo, vêm traçando caminhos semelhantes ao que desenvolvemos hoje no Brasil. Essa constatação foi também um passo rumo à minha confiança com os caminhos que eu começava a almejar.

Na ocasião, participei ainda como ouvinte das aulas da professora Latorre e de outros professores — não apenas do departamento do qual eu fazia parte, mas também do Departamento de Espanhol e Português. Entre as temáticas debatidas em classe, estavam: Pedagogias Feministas, Feminismo Negro, Feminismo Decolonial, *Chicana Feminism*, História do Feminismo, Feminismos na América Latina, Memória e Quadrinhos na América Latina, entre outras. Olhando hoje para esse percurso percebo o quanto é incoerente eu ter precisado ir para fora do Brasil para começar a olhar para aquilo que me cerca, incluindo meu universo de pesquisa, a partir das perspectivas decoloniais. Meu encontro com o feminismo decolonial ocorrido no norte global, no entanto, parece-me menos paradoxal quando penso que foi guiado pela generosa e paciente orientação da professora Latorre, ela também natural de um território do sul global, este explorado por uma matriz europeia no período colonial e que ainda sofre com as consequências desta invasão. Direcionamento este que teve, também, forte

influência dos trabalhos desenvolvidos pela professora, a qual pesquisa artistas latino-americanas e suas obras a partir desses debates.

Em nossas sessões de orientação, a professora me apresentou os escritos de Glória Anzaldúa (2012) e María Lugones (2007; 2014), pesquisadoras do *Chicana Feminism* e do Feminismo Decolonial e Latino-Americano respectivamente, além de estudos do feminismo negro, como os de Angela Davis (1983) e de bell hooks (2019). Com essas leituras, aprendi sobre a importância dos *testimonios*, ou testemunhos, e das narrativas de vida de mulheres latino-americanas e/ou subalternizadas para que essas realidades sejam vistas e ouvidas, já que as mídias e os feminismos hegemônicos falham em fazê-lo. Portanto, ao contar suas histórias de vida, dizem essas pesquisadoras, mulheres silenciadas e apagadas pela história expõem realidades e contextos sócio-históricos próprios, deslocados da visão eurocêntrica e falocêntrica construída pelos colonizadores, o que contribui para estimular debates e estudos decoloniais sobre elas e os feminismos na América Latina.

Os estudos de Glória Anzaldúa, mais especificamente sua *Carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, tocaram-me de maneira sensível. Hoje percebo que tive ali um momento de ruptura. Ler seus escritos me provocou, inquietou e causou incômodos que minhas inseguranças não conseguiram mais conter. De acordo com a autora, “muitos têm habilidades com palavras. Denominam-se visionários, mas não veem. Muitos têm o dom da língua, mas nada para dizer. Não os escutem. Muitos que têm palavras e língua não têm ouvidos. Não podem ouvir e não saberão” (ANZALDÚA, 2000, p. 235). Eu não queria ser uma dessas pessoas. Comecei, então, a “escutar” e a observar vivências de mulheres com as quais não estava familiarizada.

Pode parecer óbvio para muitos, mas a Nara de 2019, enraizada em seu privilégio, não tinha se atentado a essas questões, não criticamente pelo menos. Dizer que conhecer esses estudos abriu portas em meu horizonte de pesquisa não chega nem perto de descrever o que o contato com esses feminismos trouxe para minha vida, tanto acadêmica quanto pessoal. Comecei a olhar para minhas vivências, para os caminhos de pesquisa traçados e para a história e mulheres de minha família. Consciente de que meu encontro com tais teorias aconteceu tardiamente, passei a me julgar incapaz, a questionar como tinham permitido que eu chegasse até ali; passei a ver os olhares atentos de meus colegas de sala nas aulas no WGSS como julgadores de minha incapacidade. Não eram. Mas me vi de volta àquele lugar de não detentora do conhecimento e da inteligência, no qual haviam me colocado desde a infância. Nesse momento, insegurança e ansiedade foram os motores de minha socialização na OSU.

Além dessa pressão interna pela qual eu passava, em algum momento fora dos espaços da universidade, ao descobrir que eu era brasileira alguém me disse: “você é brasileira, então, não é branca. Se é do Brasil você, consequentemente, é uma pessoa de cor!”. Essa fala me incomodou¹⁰ e tomei consciência, talvez pela primeira vez em quase seis meses ali, de minha condição de imigrante. Passei então a perceber como a socialização de algumas pessoas mudava comigo quando tomavam conhecimento de minha nacionalidade. Fui constantemente e incansavelmente sexualizada, e percebi que muitos se achavam no direito de me tocar e/ou falar sobre meu corpo, objetificando-me. A partir de minha vivência, e certamente das leituras que vinha realizando, comecei a questionar minha identidade e se realmente podia aceitar o lugar de “não branca” que tentavam me impor naquele país¹¹.

Percebi, assim, que o simples fato de estar nos EUA para estudar em uma universidade de renome tinha tudo a ver com meu privilégio branco. Olhei então para os quase cinquenta brasileiros que frequentavam a OSU naquele momento e vi que somente cerca de cinco deles não eram brancos. Nesse entremeio de dúvidas e questionamentos, debati incansavelmente com Luiza, minha amiga de apartamento e também brasileira, sobre as socializações raciais naquele país em comparação com o Brasil¹². Nesse processo que trouxe mais questionamentos do que certezas, começamos a perceber a sofisticação do sistema racista em nossa nação e, por meio dos estudos de Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro sobre o mito da democracia racial aqui vigente, reconheci minha branquitude e os privilégios que vieram com ela, e Luiza, sua identidade e herança negra.

¹⁰ Escrevi sobre esta incômoda experiência no *¿Qué Pasa? Ohio State*, revista feita por e dedicada a comunidade e aos estudantes latino-americanos da *The Ohio State University*. Você pode encontrar o texto na versão digital da revista, nas páginas 13 e 14. Disponível em: https://issuu.com/quepasa_osu/docs/fall2019issue_issuu. Acesso em: 7 jun. 2022.

¹¹ Importante ressaltar que tenho consciência das diferenças nas compreensões de raça e do racismo no Brasil e nos Estados Unidos (onde aconteceu e, de certa forma, ainda acontece uma segregação marcada e anunciada de brancos e pretos durante um longo período pós escravidão). No entanto, falo neste caso de duas mulheres brasileiras, ainda que em situação de imigrantes, debatendo suas identidades raciais a partir da socialização em seu país. Por isso, ateno-me aqui a debates específicos do Brasil sobre a questão não entrando, portanto, nas concepções raciais dos Estados Unidos. Para mais informações quanto a esta discussão, sugiro a leitura de pensadoras como Ângela Davis, Audre Lorde, bell hooks, Patrícia Hill Collins, dentre outras.

¹² No Brasil, como bem explica Sueli Carneiro (2011), passamos por uma miscigenação como uma eficaz ferramenta de embranquecimento, e seu consequente colorismo que contribuiu para o estabelecimento de palavras e expressões para definir racialmente descendentes de negros e indígenas miscigenados a partir de seus tons de pele e traços fenotípicos, por exemplo. Além destas, há também no país uma normatização do racismo, como explica Lélia Gonzalez (2019), que é trabalhado em nossa sociedade a partir de um jogo entre consciência — lugar de desconhecimento e encobrimento, de alienação e esquecimento dentre os quais se incluem o saber. É, portanto, lugar da rejeição que expressa o discurso dominante e seus efeitos — e memória — um não saber que se conhece, lugar de inscrição onde são restituídas histórias que não foram escritas, e de onde emergem “verdades” que se estruturam como ficção, a memória fala a partir das “mancadas” discursivas da consciência. Para a autora, “a consciência exclui o que a memória inclui” (GONZALEZ, 2019, p. 240). Jogo este que fez e faz crescer no país o mito da democracia racial.

Dessa tomada de consciência, direcionei-me para meu universo de pesquisa e entendi que as HQs autobiográficas que pretendia analisar não dariam conta de abordar as mulheres brasileiras em sua pluralidade, na extensão crítica que eu começava a entender como necessária. Quase todas as artistas selecionadas eram brancas e de classe média e, como se tratava de HQs autobiográficas, teriam vivências limitadas a esses contextos. A escolha por um novo rumo, que não das HQs autobiográficas, não aconteceu por não considerar as narrativas autobiográficas como testemunhos ou narrativas de si, porque há situações em que elas os são¹³, mas por entender a necessidade de se pensar as vivências das mulheres brasileiras em um contexto mais amplo e representativo do que “apenas” a partir das experiências dessas seis mulheres. Convém reforçar, no entanto, que a opção por não analisar esses quadrinhos não diminui a relevância e qualidade da obra das artistas previamente selecionadas.

Durante esse processo, atentei-me para a série de HQs *Aconteceu Comigo*, de Laura Athayde, uma das artistas até então selecionada. Trata-se de um projeto no qual a artista baseia-se em relatos de vivências de suas leitoras para construir os quadrinhos. Associadas às leituras que vinha fazendo naquele momento, essas histórias passaram a me tocar de maneiras que não consigo descrever, tomando assim minha atenção. Talvez porque, nessa época, a artista publicou mais quadrinhos da série ou ainda por eu ser, já há um tempo, admiradora do trabalho da quadrinista. Mas a cada nova HQ publicada, a cada vida narrada, mais sensibilizada eu ficava e mais expandia meu olhar sobre o que significa ser mulher no Brasil, identificando-me e vendo mulheres próximas a mim em várias vivências relatadas. Percebi então, em fevereiro de 2020, que aquele deveria ser o foco desta tese e passei a me dedicar ao estudo dessas HQs, preocupando-me em pensar sobre as mulheres, vivências e corpos mostrados ali e sobre o contexto de se fazer HQs na internet como artistas mulheres.

Vale lembrar ainda que, embora meu encontro com os estudos sobre Narrativas de Vida seja recente — tendo se iniciado apenas em 2018 quando comecei a frequentar as reuniões do grupo de pesquisa Narrar-se, ligado ao Programa de Pós- Graduação ao qual estou vinculada —, sempre fui atraída por produções dos mais diversos gêneros dedicados à vida, como narração, livros, quadrinhos e filmes que levam a chamada “baseado em fatos reais”. Desse

¹³ “El testimonio puede ser pensado como un tipo de autobiografía donde se unen — y se refuerzan — dos imaginarios de verdad y realidad: no sólo los hechos que tuvieron lugar sino también la propia experiencia que suscitan. Sin embargo, una vez más, no se trata de la expresión pura do vivido sino del despliegue del lenguaje en una configuración narrativa que involucra ciertas estrategias de autorrepresentación: cómo se construye el ‘yo’ que narra, sus cualidades, atributos, circunstancias, valoraciones; la percepción de tiempo, su cronología — el orden de los sucesos que suele dispensar de la organización del relato; los dichos y los hechos que se recuerdan y, por cierto, las marcas de género” (ARFUCH, 2013, p. 85).

modo, não me parece coincidência o fato de o meu percurso na AD se imbricar pelas investigações das narrativas de si. Portanto, para mim foi pertinente associar o que diziam a brasileira Ida Lúcia Machado (2016a; 2016b) sobre narrativas de vida e a argentina Leonor Arfuch (2013) quanto às narrativas de si às feministas negras e ao feminismo decolonial — como visto em Conceição Evaristo (2007) e sua noção de escrevivência, bem como em Grada Kilomba (2019) e seus apontamentos sobre mulheres negras subalternizadas tornarem-se autoras e autoridades de suas histórias ao escreverem sobre si mesmas. Por isso, olhar para *Aconteceu Comigo* pareceu-me significativo para problematizar as experiências de ser mulher no Brasil, uma vez que, já naquele momento, a série de HQs parecia ser construída pela preocupação da artista de se colocar em lugar de escuta quanto às vivências de mulheres brasileiras frequentemente silenciadas.

Com essas decisões tomadas, precisei fazer escolhas. Inicialmente, o projeto definitivo depositado no colegiado do Posling em fevereiro de 2020 previa uma entrevista com Laura Athayde. No entanto, em 2020, a artista publicou o livro com as HQs de *Aconteceu Comigo*, em que ela reservou espaços para relatar e descrever sua experiência de produção da série. Em decorrência disso, a artista concedeu diversas entrevistas nas quais explica seu processo de produção da coletânea de HQs, bem como relata sentimentos, emoções e traz as respostas para os questionamentos previstos no projeto, revelando questões que eu não teria pensado. Optei então pela exclusão da entrevista do processo de produção da tese, escolha que pode ser vista como uma decisão de ordem prática, visto que todos os momentos em que a artista diz sobre a série estão disponíveis em diversos meios públicos e veículos na internet, dispensando a necessidade da realização de outra conversa para esta tese. Mas mais do que isso acredito que as entrevistas concedidas por Athayde são, por si só, um rico material de pesquisa de ordem semiolinguística, por exemplo, dada a profundidade dos debates levantados nelas. Além disso, acredito que somente uma única entrevista realizada com a quadrinista garantiria corpus de pesquisa suficiente para o desenvolvimento de uma tese. Você pode não concordar comigo agora, mas talvez entenda meu ponto de vista após a leitura desta tese.

Uma série de outras decisões precisaram ser feitas ao longo do processo de escrita desta tese e na minha perspectiva grande parte delas foram descritas à medida que foram feitas, principalmente as de ordem metodológica. Ainda assim, é importante enfatizar que não tenho a intenção, tampouco é possível desenvolver uma pesquisa imparcial quanto a posicionamentos e opiniões principalmente de ordem política. Por isso, é importante me localizar, como venho fazendo ao longo dessa trajetória aqui descrita. Mas cabe ressaltar que sou fã de Laura Athayde

e de seu trabalho. Embora eu tenha tentado ao máximo evitar que minha admiração pela artista ganhasse mais voz do que minha reflexão crítica sobre sua obra, visto que se trata de uma pesquisa acadêmica, não vejo como remover totalmente a Nara leitora de quadrinhos da Nara pesquisadora. Por isso, acredito que em alguns momentos a fã possa ter tomado a escrita. Também não posso me deslocar de meu lugar de mulher branca, cisgênero, heterossexual e socializada em valores cristãos no interior de Minas Gerais, tampouco de minhas inseguranças que, conforme venho mencionando, cerceiam-me também quanto às escolhas de pesquisa. Uma vez que fazer escolhas é necessariamente se posicionar e “tomar partido”, é importante dizer sobre esses lugares dos quais falo — para além do de pesquisadora — para que você, leitora, tome também suas decisões sobre meus debates.

Antes de dar prosseguimento a esta tese, é importante notar que escolho usar a primeira pessoa do singular ao longo de todo o trabalho. Isso porque, por se tratar de uma pesquisa localizada em um Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, linha de pesquisa da Análise do Discurso, considero estar subentendido em minhas explanações que várias vozes perpassam meu discurso. Opto pelo *eu* em detrimento do *nós* porque parto do princípio de que somos guiados “por ‘vozes’ ou ideias que já haviam ecoado antes da nossa e que fizeram, na certa, experiências semelhantes às que realizamos” (MACHADO, 2016b, p. 83). Segundo a autora, assumindo esses atos de linguagens originários de outros, evidenciamos nossas “atitudes antropofágicas”, visto que devoramos suas palavras e ideias — sempre em busca daquilo que nos atrai na voz do outro e que esteja de alguma forma ligado às nossas experiências de vida — de maneira a assimilá-las em nós, o que pode acontecer de forma consciente ou não.

Sendo assim, partindo dessa ideia e da noção de sujeito charaudiano, entendo que somente nos constituímos no mundo a partir da relação com o outro, relação essa que tem como uma de suas características o atravessamento discursivo. Por essa razão, marcar em minha enunciação a escrita na primeira pessoa do plural não me parece necessário, visto que as vozes e os atravessamentos estão presentes também em nossa enunciação oral e nem por isso fazemos uso desse sujeito no ato de fala; para a AD, trata-se de uma relação que já está posta e, portanto, subentendida no discurso. Falar de vozes outras nesta tese, dessa forma, é compreender que, mesmo com o uso da primeira pessoa do singular, meu discurso é atravessado não somente pelas autoras explicitadas em minhas referências, como também pelas leituras e trocas realizadas com pesquisadoras, professoras, acadêmicas, entre outras, em momentos tanto anteriores quanto durante a escrita desta pesquisa, além das vozes de Lilian Arão e Guisela Latorre, orientadora e coorientadora deste trabalho respectivamente.

CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTUDO: UMA INTRODUÇÃO

*Cada vez que encontro outras mulheres
para partilhar histórias
nos tornamos terra fértil.
- Ryane Leão*

Tomando as palavras de Ryane Leão nesse breve poema, não posso deixar de pensar em quanto *Aconteceu Comigo: histórias de mulheres reais em quadrinhos* se tornou terra fértil, já que toma como base criativa relatos e testemunhos de mulheres reais a partir do “encontro”, ainda que virtual, promovido pela artista com suas leitoras ao se unir a elas e se colocar no lugar de “escuta” enquanto elas partilhavam suas vivências. Publicada pela quadrinista brasileira Laura Athayde, natural de Manaus (AM), em seu Facebook a partir de 2015 e posteriormente em seu Instagram até novembro de 2019, a série de HQs digitais surgiu despretensiosamente depois da artista produzir e publicar no Facebook um quadrinho relatando preconceitos vivenciados por sua irmã por ser mulher em uma faculdade de Ciências da Comunicação. A história gerou, então, repercussão e debate entre suas leitoras, que comentaram na publicação revelando diversas situações semelhantes vivenciadas por elas. Diante disso, Athayde percebeu a potência das narrativas de vida e como estas aproximavam as mulheres, fazendo-as também contar suas experiências. A partir disso, começou a receber mais e mais relatos de mulheres e teve a ideia que fez surgir *Aconteceu Comigo* como conhecemos hoje.

Importante mencionar ainda que Athayde traça, desde 2013, um caminho como artista de histórias em quadrinhos no Brasil sempre aliado às questões feministas, que perpassam sua vida e obra, tal como apresento ao longo de toda tese e conforme ela também ressalta em suas entrevistas. Por isso, é pertinente dizer que entendo o feminismo como um conjunto de pensamentos, ideias, experiências, ações, instrumentos e ferramentas teóricas que permitem olhar para a construção de gênero como a fonte de hierarquização e poder que mais tem impactos negativos sobre as mulheres (BAIROS, 2020); um movimento para acabar com o sexismo, com a exploração e opressão sexual, bem como com o racismo (HOOKS, 2019). A lente pela qual Bairos (2020), ancorada no pensamento feminista negro, acredita que se pode analisar criticamente as diferentes experiências e vivências das mulheres, buscando a reinvenção tanto delas quanto de homens fora dos padrões normativos de nossa sociedade — padrões esses que estabelecem a inferioridade de uns em relação a outros. Segundo hooks (2019), essas questões não podem ser separadas, uma vez que o presente foi moldado pelo

colonialismo¹⁴ e, por isso, a modernidade toma a escravização como o centro para a exploração do trabalho a partir de uma ótica capitalista. Para a autora, a interseccionalidade¹⁵ deve ser, portanto, o ponto de partida para entender como o poder e as suas estruturas funcionam, principalmente sobre as mulheres¹⁶.

Considerando seu percurso, bem como as abordagens das HQs, parto do princípio de que Laura Athayde está vivendo uma vida feminista, tal como teoriza Sara Ahmed (2017). Isso porque ela não apenas demonstra buscar maneiras de apoiar grupos ou pessoas que não recebem suporte algum, ou recebem menos apoio do sistema social no qual estamos inseridas, como também procura maneiras de lutar contra narrativas que, no contexto brasileiro, tornaram-se concretas (AHMED, 2017). Para tanto, assim como várias feministas em diversos contextos, ela utiliza-se das ferramentas que estão ao seu alcance, como os quadrinhos e sua visibilidade como artista nas redes sociais, por exemplo, para lutar pelo fim de questões das quais muitos não reconhecem a existência, tais como: o racismo, a misoginia, o sexismo e as violências contra as mulheres. Nesse sentido, ao apresentar em seus quadrinhos vivências atravessadas por essas questões, ao retextualizar relatos de mulheres sempre apagados da história hegemônica nacional, ela faz uso de uma potente ferramenta metodológica feminista, conforme defendem

¹⁴ O colonialismo pressupõe uma “relação política e econômica de dominação colonial de um povo e uma nação sobre outra” (HOLLANDA, 2020, p. 16).

¹⁵ A interseccionalidade, explica Akotirene (2019), foi cunhada pela intelectual afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw em 1989 com o objetivo de dar instrumentalidade teórico-metodológica e uma maneira sensível de pensar a identidade e suas relações com o poder, de forma que não são exclusivas para mulheres negras já que mulheres não-negras devem, também, pensar crítica e articuladamente suas identidades. Assim, ancorada em Crenshaw (2002), Akotirene (2019) afirma que existe uma “inseparabilidade estrutural” entre racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado (entendendo o patriarcado como um sistema político modelador da cultura e dominação masculina espacialmente sobre as mulheres, sendo também reforçado por religião, família nuclear, papéis de gênero etc.). Dessa forma, “mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais” (AKOTIRENE, 2019, p. 19). Essa colisão de estruturas, para Crenshaw (2002), revela o fracasso do feminismo branco em contemplar mulheres negras e mulheres de cor, reproduzindo, assim, o racismo.

¹⁶ Em seu livro *Interseccionalidade*, Carla Akotirene (2019) alerta para os prejuízos causados à ferramenta interseccionalidade pelo modismo e mau uso acadêmico desta fora do lugar epistêmico. Mais do que isso, ela apresenta críticas feitas por outras pesquisadoras à interseccionalidade de Crenshaw, como por exemplo a esboçada por Ângela Davis (2017) que — refletindo sobre o direito, a violência letal e o encarceramento — afirma que o tom neoliberal da punição, que ela acredita ser proposto pela interseccionalidade, nos leva a pensar em vítimas individuais, em um nós, e tirar a atenção do Estado. Como resultado, acredita Davis (2017), apontam-se agressores negros e policiais individuais que ficam com a sentença pesada do racismo. Ainda que reconheça a existência desta e demais críticas, Carla Akotirene (2019) acredita que a Interseccionalidade de Kimberly Crenshaw nos instrumentaliza no campo de justiça mediadas. “Longe de ser fragmentada, liberal e cisheterossexista, a interseccionalidade é dimensão prática, precisamos do horizonte enquanto os navios estão atravessando, mas a fome de justiça depende da vida garantida agora. [...] Acompanho Kimberly Crenshaw pois uma vez protegidos do racismo podemos nos proteger de toda e qualquer violência e lutar por mais tempo contra as necropolíticas” (AKOTIRENE, 2019, p. 112- 113). Assim como a autora, sigo no mesmo pensamento.

feministas negras¹⁷ e feministas decoloniais¹⁸, como bell hooks (2019), Grada Kilomba (2019) e Maria Lugones (2007; 2014), dentre outras: a narrativa de vida ou testemunhos. Ao revelar então a vida de mulheres brasileiras, a artista está documentando essas vivências, criando memória sobre elas. Como pontua Ahmed (2017), o ato de documentar e criar documentos, seja de violências contra mulheres ou ainda sobre experiências apagadas ou silenciadas na história hegemônica, é um projeto feminista. Um projeto de vida que Laura Athayde toma para si.

Como silenciamento, entendo aquilo que Orlandi (2015) explica como um “pôr em silêncio”, o qual é da ordem do político e que pode ser parte tanto da retórica da opressão e da dominação quanto, por outro lado, da retórica do oprimido, o que acontece na resistência. Tendo isso em vista, considera-se neste trabalho todas as formas de violência e tentativas de oprimir, apagar, invisibilizar e silenciar as mulheres como iniciativas políticas, uma vez que não é possível tentar controlar a elas e seus corpos e existir o machismo fora desse contexto. Na contramão ao silenciamento e a tentativa de cerceamento das mulheres, portanto, estão o movimento, as iniciativas e as ações de mulheres contra as tentativas de controle de suas vidas e seus corpos. Tomando como base a noção de Orlandi (2015) de que tanto na censura quanto na opressão há resistência, compreendo os feminismos e suas práticas como formas das mulheres resistirem às opressões, evidenciando o silenciamento e as tentativas de cerceá-las e silenciá-las, assim como as violências às quais elas foram e ainda são expostas, todas essas perpassadas por questões de gênero, raça, classe, sexualidade etc. Nesse sentido, uma dessas formas de resistência é a narrativa de vida.

Quanto à importância da ferramenta de contar-se, ao refletir sobre pessoas negras, Grada Kilomba fala sobre uma fome ou necessidade coletiva de ganhar voz ao escrever sobre e recuperar histórias escondidas. Tomando a escrita (de si) como um ato político de *tornar-se* — conceito que ela entende, com base nos Estudos Culturais e Pós-Coloniais, como uma elaboração sobre a relação entre o eu e a/o outra/o —, a pesquisadora defende que esta é,

¹⁷ O projeto feminista negro, revela Akotirene (2019), trabalha desde sua fundação aquilo que ela chama de “marcadores raciais” com o objetivo de superar tanto estereótipos de gênero quanto os privilégios de classe e a cisheteronormatividade, os quais são organizados em nível global. Seu legado, portanto, reflete Bairros (2020), é pensar a sociedade para além das fronteiras de raça, classe e gênero, já que o racismo não atua de maneira única. No Brasil, por exemplo, o racismo se estabelece de maneira refinada, tal como afirmam Gonzalez (2019; 2020) e Carneiro (2011; 2019) e por isso para combatê-lo é preciso não apenas se atentar às categorias estabelecidas pela branquitude, mas também ir além delas.

¹⁸ O feminismo decolonial foi proposto por Maria Lugones (2007) quando, acionando a ideia de colonialidade de Quijano (2005), ela diz existir também uma colonialidade do gênero. Segundo a autora, o feminismo decolonial é, assim, uma possibilidade de superar a colonialidade de gênero. É decretar uma crítica à opressão de gênero racializada, colonial, capitalista, heterossexualizada e visando uma transformação social (LUGONES, 2014).

também, um ato de descolonização¹⁹. Isso porque aquela que escreve “[...] se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor ‘validada/o’ e ‘legitimada/o’ e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada” (KILOMBA, 2019, p. 28). Por isso, ela apresenta o desejo de se opor a esse lugar de “outridade” e de inventar a nós mesmos de uma nova maneira. Nessa dinâmica, Kilomba (2019) vê uma relação de complementaridade já que, para ela, a oposição e a resistência por si só não bastam. Citando hooks (1990), ela conclui que há ainda que fazer-se novamente, a necessidade de *tornar-se* ou de *tornar-mo-nos* sujeitos ao descrever ambos, passado e presente, este ainda marcado pela colonialidade²⁰, para documentar vivências fragmentadas, histórias de vida individuais e coletivas.

Nesse sentido, neste trabalho, entendo o feminismo como um gesto que afeta o mundo, e não apenas as feministas, e parto desse olhar para pensar Laura Athayde como alguém que produz gestos feministas que afetam não apenas sua produção, mas também as mulheres e a sociedade como um todo. Para tanto, tomo a noção de gesto feminista exposta por Constância Lima Duarte (2019), que o entende como toda ação, prática ou atitude, individual ou coletiva, cuja direção tomada resulte em protesto contra a opressão e/ou discriminação das mulheres na busca e exigência pela ampliação de seus direitos tanto políticos quanto civis. No caso de Athayde, esse gesto me parece ser também decolonial.

Considerando que apresento nesta tese uma artista do Brasil, com leitoras e base de fãs também do território nacional, falo aqui em mulheres brasileiras quando me refiro àquelas que dividiram suas experiências com Athayde ao relatar, conforme mostrarei ao longo deste

¹⁹ Visando marcar a distinção entre o termo “descolonial”, originalmente em castelhano, em que o “des” remete a um desfazer, desarmar ou simplesmente reverter daquilo que é colonial, Catherine Walsh (2013) propõe o uso do termo “decolonial” como argumento de que não é possível a existência de um estado nulo da colonialidade, mas há sim maneiras de se posicionar e se portar almejando a mudança e estruturando projetos de resistência a tal condição. Há, portanto, na concepção da autora, a contínua luta por “lugares” de exterioridade e pela construção de alternativas que não a colonialidade. Concordando com a autora, nesta tese, opto pelo uso do termo decolonial. No entanto, ressalto que são comuns os usos de “descolonial”, “decolonial” e “de(s)colonial”, sendo a última grafia utilizada no Brasil em detrimento de tradução para a língua portuguesa, mas tomando o cuidado de não anular a proposta de Walsh (2013).

²⁰ A colonialidade é, de acordo com Aníbal Quijano (2005), uma estratégia da modernidade cujo objetivo é a manutenção e o fortalecimento do sistema capitalista. Para o autor, a estratégia teve início com a invasão das Américas e se desenvolveu a fim de manter o domínio europeu a partir da hierarquização e do argumento das diferenças de raça e classe, dando origem a dinâmicas sociais, políticas e econômicas que, apesar de criadas na colonização, estão ainda vigentes em nossa sociedade. Isso porque, na concepção do estudioso, é essa imposição da diferença que legitima os argumentos de dominação, de exploração, de controle e da superioridade de determinada raça em detrimento da inferiorização de outras. Para ele, portanto, racialização e exploração capitalista estão intrínsecas ao sistema colonial, permanecendo assim na colonialidade que é o processo de reprodução do colonialismo.

trabalho, vivências muitas vezes apagadas do contexto midiático e hegemônico nacional²¹. Mas também de mulheres leitoras, que se identificam com e na vida narrada e são sensibilizadas por elas ou são movidas por um sentimento de empatia, revolta e dororidade²². Laura Athayde quadriniza essas vidas de forma que essas mulheres narram experiências as leitoras da artista agora como personagens principais dos quadrinhos, potencializando assim suas vozes.

Ao apresentar fragmentos de suas vidas, ou seja, ao narrar suas vivências para Athayde, mulheres brasileiras revelam suas experiências, tal como aponta Machado (2016a), a partir de um movimento que vai do individual ao coletivo. Isso possibilita, diz a autora, a percepção de traços e marcas de vida que refletem a sociedade e o contexto sócio-histórico no qual elas estão inseridas, revelando, assim, aspectos que foram e ainda são determinantes para o cenário atual da (r)existência de mulheres brasileiras na vida em sociedade.

APONTAMENTOS SOBRE O UNIVERSO DE PESQUISA OBSERVADO: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Em um país em que a cada sete horas uma mulher é assassinada e a cada dez minutos uma menina ou mulher é vítima de estupro²³, não é de se espantar que, ao tomar como fonte relatos de mulheres sobre suas experiências no Brasil, o resultado sejam HQs permeadas por trajetórias e testemunhos de vidas marcadas pelas violências. Por isso, após estabelecer *Aconteceu Comigo* como meu objeto de pesquisa, parti da hipótese de que, com esta série de HQs, Laura Athayde constrói a imagem das mulheres brasileiras em sua pluralidade, preocupando-se em apresentá-las em sua diversidade de maneira a fazer emergir nos quadrinhos vivências e experiências invisibilizadas e apagadas em outros contextos nacionais. Por essas e outras questões, o debate feminista, a partir de perspectivas decoloniais e do feminismo negro,

²¹ Quando falo em contexto midiático e hegemônico nacional, refiro-me às mídias tradicionais e digitais (tomando como mídias: rádio, televisão, cinema, animação, jornais, revistas, portais de notícias, jogos, teatro, livros, literaturas, arte, poesia, música, quadrinhos etc.) e as escolhas destas por apresentar versões da história, narrativas e discursos condizentes com aquelas estabelecidas na colonização de maneira a fortalecer, também, o sistema capitalista e às vivências e narrativas cis-heteropatriarcais contribuindo para a manutenção da colonialidade, que em sua maioria optam pelo silêncio quanto às mulheres. Vale ressaltar, no entanto, que na contramão a estas estão as mídias contra hegemônicas que se estabelecem de maneira a se contrapor à estas posições políticas dominantes ao apresentar discursos, posicionamentos e narrativas mais diversas. Um exemplo disso é todo o campo chamado História das Mulheres, bem como jornais e revistas feministas, dedicados a falar de mulheres e quadrinhos, bem como os próprios quadrinhos independentes produzidos por mulheres.

²² Abordo o conceito de dororidade no capítulo dois desta tese.

²³ Essas informações foram retiradas da pesquisa realizada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública sobre a Violência Contra Mulher em 2021 a partir de dados referentes às denúncias feitas entre março de 2020 e dezembro de 2021. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/03/violencia-contra-mulher-2021-v5.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2022.

por vezes é acionado quando penso que as mulheres do país são descendentes de uma miscigenação forçada²⁴ pela exploração colonial e que suas trajetórias de vida são ainda hoje atravessadas por vivências e memórias cotidianas que alimentaram a racialização da sociedade brasileira desde o período colonial.

Ainda assim, não é meu objetivo com esta tese fazer uma genealogia dos feminismos e/ou perspectivas decoloniais, mas antes investigar as mulheres nos quadrinhos e as experiências que emergem nos discursos das vidas narradas em *Aconteceu Comigo*. Interesse-me, portanto, pelos sujeitos das narrativas, mulheres brasileiras, e pela forma como os debates e críticas levantados pelos feminismos negro e decolonial em termos de gênero, raça, classe etc. podem ser vistos na operação social das vidas narradas nessa coletânea — quanto à constituição desses sujeitos mulheres — e na instrumentalização dessas questões como ferramentas de poder utilizadas nas interações cotidianas de mulheres brasileiras na tentativa de cerceá-las.

Nesse sentido, fundamento-me naquilo que Charaudeau (2013) entende como interdisciplinaridade focalizada, que não seria um modelo, mas um estado de espírito que esboça uma abordagem na qual me preocupo em “manter tanto o múltiplo pertencimento disciplinar dos fenômenos sociais (*interdisciplinaridade*) e o rigor de uma disciplina (*focalizada*)” (CHARAUDEAU, 2013, p. 30, grifos do autor). Por se tratar de uma pesquisa localizada em um Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens, meu foco está centrado na análise semiolinguística do discurso como perspectiva teórico metodológica, cujas bases principais são Patrick Charaudeau e Ida Lúcia Machado e o que estes revelam sobre as narrativas de vida apresentadas nos quadrinhos em questão. Ainda assim, em decorrência do universo observado, teóricos e debates de outras áreas se mostram necessários para tratar das vivências das mulheres no Brasil.

Vale dizer ainda, que os fatos vividos e experimentados por diferentes indivíduos, como as mulheres apresentadas nas HQs, deixam vestígios e, para transcrevê-los, para narrá-los, aciona-se um eu que, conforme sua vocação, vai deixar também marcas de estilo na narrativa de vida na qual atua (MACHADO, 2015a). A narrativa ou relato de vida é, assim, não o centro, mas uma noção norteadora do meu trabalho já que se faz presente em várias instâncias desta pesquisa: desde os fragmentos de minha vida — apresentados no momento em que

²⁴ “O processo acelerado de genocídio dos indígenas no Brasil e de estupros sistemáticos de mulheres indígenas, e posteriormente de mulheres negras, criou a mestiçagem brasileira, que dá latitude à identificação racial. Essa particularidade do Brasil complexifica o processo de ver-se como negro para aqueles que possuem outros elementos raciais identificáveis, especialmente porque isso pode repercutir na perda temporária de algum privilégio racial” (DEVULSKI, 2021, p. 155).

contextualizo minha trajetória de pesquisa e escolhas que determinaram meu caminho até o doutorado — às investigações sobre mulheres e HQs no Brasil (capítulo um); quando apresento Laura Athayde, narrando sua trajetória como artista até a produção de *Aconteceu comigo* (capítulo dois); no momento em que falo sobre ser quadrinista e ativista no ambiente digital (capítulo três); quando apresento os debates sobre narrativas de vida aliados às discussões feministas e semiolinguísticas sobre o tema (capítulo quatro); e finalmente na análise das HQs criadas com base em relatos de mulheres reais e anônimas (capítulo cinco).

Dessa forma, utilizo os sintagmas “testemunho”, “narrativas de si”, “narrativas de vida” e “relatos de vida” como sinônimos, já que parto do entendimento de que essas noções têm como ponto central a vida como narração. À luz dos estudos de Ida Lucia Machado (2015a; 2015b; 2016a; 2016b), portanto, tomo a narrativa de vida com base nas ideias de Bertaux (2006) — que tem fundamentos na Sociologia e na Antropologia — e em seu encontro com a teoria da análise do discurso, especificamente a Semiologia de Patrick Charaudeau (1992; 2005; 2019), considerando os aspectos em comum nas origens de ambas. Busco dar maior ênfase, assim como Machado (2015a), aos atos de linguagem construídos pelos narradores em seu objetivo primário de esboçar partes distintas de suas vidas na busca por formar um todo que faça sentido, de modo que possa ser transmitido ou narrado para alguém. Ainda que o foco seja nesses atos linguageiros, fatos como tempo e espaço, além de dados concretos referentes a datas e acontecimentos de vida daquele-que-conta ou daquele-que-se-conta, não são descartados, visto que auxiliam na construção de sentido sobre a vida narrada, e é neste momento que aciono teorizações feministas sobre esses pontos, como Kilomba (2019) e Rago (2013), por exemplo.

A interdisciplinaridade perpassa também meus instrumentos de análise de maneira que realize aqui uma pesquisa quanti-qualitativa²⁵, já que faço uso dos levantamentos quantitativos como um instrumento de uma abordagem indutiva de coleta, descrição e classificação dos dados, para que estes me permitam perceber questões que antes passaram despercebidas. Esses dados, dessa forma, foram importantes para a categorização dos modos de representação do universo observado, proporcionando-me também as ferramentas necessárias para sistematizar e organizar aquilo que foi coletado, facilitando assim a consulta e a leitura dos dados produzidos sobre o universo abordado (CHARAUDEAU, 2013). Além disso, os dados serviram como base

²⁵ Com características próprias, as pesquisas qualitativas, conforme afirma Santaella (2001), seguem certos protocolos, como a formulação clara de um problema, a inserção do trabalho em um quadro teórico e epistemológico pertinente, a observação e coleta atenta e sistemática dos dados, as entrevistas, a determinação de uma metodologia de pesquisa, além da análise dos dados e produção de conclusões, temáticas caras ao trabalho proposto.

para meu estudo qualitativo, pois, por meio deles, selecionei as amostras e pude perceber as recorrências de certas características, o que me permitiu, enfim, realizar a análise semiolinguística aqui proposta.

Com isso em mente, direcionei meu olhar para os quadrinhos de Athayde e as mulheres que os narram, bem como as temáticas, os discursos (focando principalmente no verbal) e suas abordagens (focando principalmente no verbal), considerando sempre as violências que perpassam aquilo-que-se-conta. Isso porque, conforme mencionado, ao olhar para as HQs, percebi que todas elas apresentam violências em alguma instância, sejam elas raciais, físicas, sexuais, domésticas, psicológicas etc. sendo que estas, nos contextos analisados aqui, estão atreladas às questões de gênero e atingem em alguma medida as mulheres no Brasil. Nesse sentido, quando falo nesta tese em violências contra as mulheres, refiro-me também a violência de gênero, tomando os termos como sinônimos, uma vez que

[...] as ações violentas são produzidas em contextos e espaços relacionais e, portanto, interpessoais, com cenários sociais históricos não uniformes. A centralidade dessas ações violentas incide sobre a mulher, quer sejam estas violências físicas, sexuais, psicológicas, patrimoniais ou morais, tanto no âmbito privado-familiar como nos espaços de trabalho e públicos.

Não se trata de adotar uma perspectiva vitimizadora em relação à mulher [...] mas destacar que a expressiva concentração desse tipo de violência se impõe historicamente sobre os corpos femininos e que relações violentas existem porque relações assimétricas de poder permeiam o cotidiano das pessoas (BANDEIRA, 2019, p. 295).

Levando em conta então as violências em suas mais diversas formas como algo intrínseco a toda a série de quadrinhos, sendo que elas estão sempre associadas à violências contra as mulheres, iniciei a pesquisa analisando as redes sociais digitais da artista, especificamente os quadrinhos da série *Aconteceu Comigo* e os temas abordados no corpus em questão. A observação e a leitura dessas HQs permitiram-me contabilizar, no ambiente digital, 69 quadrinhos que fazem parte da série. Com isso em mãos, identifiquei por meio de recorrências discursivas seis eixos narrativos que entendo como centrais às narrativas de si presentes nestas HQs e a partir deles separei e categorizei os quadrinhos da série. São eles: (1) Misoginia²⁶, no qual estão inclusas as HQs que relatam histórias de preconceitos, julgamentos

²⁶ Segundo Bergler (2019), a misoginia pode ser caracterizada como uma aversão ao gênero feminino e às pessoas que ele abrange, entendendo a categoria mulher como universal e abstrata, como uma identidade única sujeita aos contextos históricos e culturais aos quais está inserida. Nesse sentido, ela “nasce de um conjunto de representações que permearam a educação de homens e mulheres em diferentes tempos e culturas. Portanto, só pode ser entendida como constructo cultural que produz experiências e crenças misóginas, em que as mulheres aparecem universalizadas num feminino que é abstrato por desconsiderar a pluralidade dos contextos e das múltiplas lutas das mulheres concretas” (BERGLER, 2021, p. 517).

e vivências de mulheres em decorrência de sua condição de serem mulheres; (2) Violências/abusos físicos, psicológicos, verbais e estruturais, que inclui HQs que apresentam temáticas como estupro, relacionamentos abusivos e seus desdobramentos; (3) Preconceitos e opressões, cujas histórias relatam preconceitos nas mais diversas formas, os quais estão ligados ao físico das mulheres — a gordofobia, a surdez e o fato de serem cadeirantes são alguns exemplos —, além da falta de representação e representatividade de certos grupos. (4) Racismos, ou violência racial, no qual estão os quadrinhos que narram histórias de mulheres negras, indígenas, birraciais, ou mestiças, e as lutas e violências sofridas por elas em consequência do racismo por conta da cor de pele, da aparência e da etnia; (5) LGBTfobia²⁷, que abrange quadrinhos cujas temáticas apontam situações de intolerância, discriminação ou qualquer situação de repúdio e repulsa contra pessoas da comunidade LGBTQIA+²⁸, suas diferentes formas de orientação sexual e o desrespeito às suas liberdades e direitos básicos; (6) Saúde mental, que engloba quadrinhos que abordam narrativas de depressão, ansiedade, pânico, fobias, amor próprio, superação e autoaceitação de mulheres, além de outras temáticas caras ao grande eixo saúde mental.

É importante mencionar, no entanto, que não se trata de temáticas independentes, ou seja, uma HQ pode facilmente apresentar um ou mais eixos em sua abordagem e narrativa, de forma que eles se sobreponham e/ou se entrecruzem, formando multicamadas. Vale ressaltar ainda que listo as categorias nesta ordem uma vez que entendo que Misoginia, Violências e Preconceito e Opressões perpassam, em alguma medida, todas as 69 HQs de *Aconteceu Comigo*, ainda que não sejam os eixos narrativos principais de todas elas. Os Racismos e a LGBTfobia, por sua vez, são violências que parecem afetar a questão da Saúde mental das mulheres brasileiras, sendo também atravessados por óticas misóginas e impostas por uma

²⁷ Optei pelo uso de LGBTfobia, pois esse foi o termo utilizado e aprovado na mais recente conferência sobre direitos humanos e sobre a comunidade LGBTQIA+ no Brasil, a 3ª Conferência Nacional de Políticas Públicas de Direitos Humanos de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (2016). Informação retirada do relatório final do evento. Disponível em: <https://prceu.usp.br/wp-content/uploads/2021/04/relatorio-final-3a-conferencia-nacional-lgbt-1.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2022.

²⁸ LGBTQIA+ é a sigla usada para se referir as pessoas: lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, transgêneros, queer, intersexuais, assexuais; o + engloba todas as outras orientações ainda pouco debatidas, conhecidas ou representadas.

heterossexualidade compulsória²⁹ e uma cis heteronormatividade³⁰ cristã, ambas naturalizadas em nossa sociedade desde a corrida colonial e a invasão do território que hoje conhecemos como Brasil.

Considerando o vasto corpus deste universo de pesquisa, 69 quadrinhos, optei por um recorte temporal das HQs publicadas no Instagram da artista em 2019, já que esse ano marcou tanto o período em que Athayde mais produziu para a série, em decorrência do apoio financeiro do Itaú Cultural recebido a partir do edital Rumos, como também o ano em que ela declarou o fim da produção de *Aconteceu Comigo*. Tal procedimento se baseou na observação, contabilização e leitura das histórias uma a uma no Instagram, além de coleta cuidadosa e manual das HQs no Tumblr³¹. Quando o universo observado era o Instagram da artista, também coletei dados a partir da opção de captura de tela³² para abordar a atuação de Laura Athayde como quadrinista e artista³³ feminista no ambiente digital.

Tendo em vista os eixos narrativos mencionados, retomo a interdisciplinaridade focalizada para dizer que esta é aplicada nesta pesquisa nas situações já mencionadas por acionar concomitantemente noções-conceito de pesquisadores como Eni Orlandi (2012), da linha pecheutiana da AD francesa — perspectiva fundadora da disciplina — e teóricos que tomam a Análise do Discurso a partir da Semiologia charaudiana, como o próprio Patrick Charaudeau e Ida Lúcia Machado. Digo isso para reforçar que tenho consciência de que não somente são caminhos de pesquisa diferentes, como também os adeptos da teoria discursiva de

²⁹ Sustentada na crença de que a heterossexualidade seria um padrão da natureza e, portanto, intrínseca ao ser humano, a heterossexualidade compulsória, afirmam Nogueira e Colling (2021), é uma exigência de que os sujeitos sejam heterossexuais a fim de serem vistos como “normais”, já que essa é a única vivência da sexualidade considerada válida. Nesse sentido, há aqui uma máxima dualista de ordem sexual e social da heterossexualidade X homossexualidade, sendo a primeira naturalizada na vida em sociedade, o que faz dela compulsória. Segundo os autores, os sujeitos não heterossexuais, pelas lentes desta máxima, são, assim, considerados doentes e precisam ser tratados, estudados e explicados. Seguindo essa ótica como motora, vivências não heteronormativas podem ser alvo de violências dentro das relações sociais e da vida em sociedade, sendo a LGBTfobia, portanto, uma entre muitas expressões da heterossexualidade compulsória (NOGUEIRA; COLLING, 2021).

³⁰ Na heteronormatividade, os sujeitos devem organizar suas vidas cotidianas a partir do modelo heterossexual, tendo eles ou não práticas sexuais heterossexuais (NOGUEIRA; COLLING, 2021). Dessa forma, os autores acreditam que não se trata apenas da orientação sexual, mas de um modelo político, social e comportamental que organiza a vida em sociedade. Para eles, desde que sigam o modelo heteronormativo (aqui os autores citam o ritual do casamento e a adoção de crianças como um “simulacro” da sexualidade reprodutiva), os sujeitos são vistos como coerentes.

³¹ Optei pela coleta nesta rede social, pois sua estrutura permite que as HQs sejam publicadas por completo em tamanho e em qualidade de imagem superiores a de outras plataformas, como o *Instagram*, por exemplo. Isso permite, a meu ver, menos perdas quanto à qualidade de texto, imagens e cores dos quadrinhos tanto para a pesquisadora que os analisa quanto para as leitoras desta tese.

³² Captura de tela ou *printscreens* consiste na digitalização, ou “congelamento”, de imagens que aparecem na tela de dispositivos digitais (como computadores, tablets e smartphones) de maneira que podem ser salvas, arquivando assim aquilo que se observa e a maneira como aparece no momento capturado.

³³ Apresento o conceito de ativismo no capítulo três desta tese.

Charaudeau, tanto na França como no Brasil, foram muitas vezes criticados por recorrerem a uma AD distinta daquela concebida pelas teorias consideradas fundadoras da disciplina. Ressalto, portanto, que tais distinções acontecem e tenho consciência de que existem, mas como não serão abordadas para as análises aqui realizadas, convém apenas dizer — ainda que brevemente neste momento — sobre a compreensão de sujeito acionada nesta pesquisa, o sujeito charaudeano. Segundo Charaudeau, o sujeito é determinado por uma dialética, o que enuncia a partir da determinação das estruturas, mas possui uma “margem de manobra”; assim sendo, na visão charaudiana o sujeito não é nem totalmente assujeitado, nem totalmente livre.

Ainda que ancorada na Semiologia, entendo-a, tal como aponta Machado (2016b) e o próprio Charaudeau (2013), como uma teoria que incorpora em si elementos vindos de outras disciplinas sem abandonar suas bases e raízes na Linguística discursiva, oferecendo muitas possibilidades aos pesquisadores. Sobre a Análise do Discurso preconizada por Patrick Charaudeau, Machado (2016b, p. 72) afirma que “a interdisciplinaridade continua a ser um movimento que acompanha a teoria desde sua fundação e também um marco da ousadia de seu criador”. Orlandi (2005) fala ainda da interdisciplinaridade ao referir-se à Análise do Discurso como disciplina de “entremeio”, que remete a espaços habitados simultaneamente e estabelecidos principalmente pelas relações contraditórias entre teorias. A AD é praticada, portanto, pelo deslocamento de regiões teóricas e realizada entre terrenos firmados pela prática positivista da ciência, como a Linguística e as Ciências Sociais, produzindo, assim, uma desterritorialização e constituindo o caráter de reinvenção constante da disciplina (ORLANDI, 2005).

Ora, se as pesquisadoras de ambas as filiações preveem o diálogo entre disciplinas, a reinvenção e o acionamento de teorias, noções e conceitos de outras áreas para reforçar, validar ou questionar questões propostas pela linha da AD a qual se filiam, por que não fazer uma análise do discurso híbrida entre filiações teóricas quando as noções-conceito de uma fazem sentido ao objeto analisado e ao caminho de pesquisa traçado a partir da outra? Amparada nisso, construo esta pesquisa a partir da Análise do Discurso, como perspectiva teórico-metodológica, proposta por Patrick Charaudeau em sua teoria Semiologia e acionando noções-conceito de outras análises do discurso quando estas conversam com o cenário analítico-teórico-metodológico traçado aqui, como é o caso do silenciamento, de Orlandi (2015), e do discurso digital de Marie-Anne Paveau (2021).

Para tanto, aciono a Semiologia principalmente pela maneira como esta entende o sujeito, retomado na teoria, segundo Machado (2016b), como sujeito-social. Isso significa, no

entendimento da autora, que ele apenas se estabelece no e para o mundo a partir de sua relação com o outro: “Nem completamente livre, nem completamente submisso: um sujeito que se equilibra no imenso mundo de palavras, para poder exprimir, de forma aceitável, o que lhe atravessa a mente” (MACHADO, 2016b, p. 40). Considerando esse sujeito, Charaudeau (2005) introduz o princípio de pertinência, que para ele é um ato de reconhecimento recíproco dos parceiros de um saber comum, sendo que este vai além da enunciação e do ato de linguagem já que inclui conhecimento prévio sobre ambos, comportamento e experiência do mundo de seres humanos vivendo em uma coletividade.

Segundo o autor, tal conhecimento não precisa ser exposto, mas é necessário para a produção e o entendimento do ato de linguagem. Nesse sentido, o ato de linguagem acontece em um duplo espaço de significância, o interno e o externo à sua verbalização, de maneira a determinar dois tipos de sujeitos de linguagem (CHARAUDEAU, 2005). São eles:

os parceiros, que são os interlocutores, sujeitos de ação, seres sociais que têm intenções — que chamamos de sujeito comunicante e sujeito interpretante; e os protagonistas, que são os intra-locutores, os sujeitos de fala, responsáveis pelo ato de enunciação — os quais chamamos de (sujeito) enunciador e (sujeito) destinatário. E embora haja uma relação de condição entre esses dois tipos de sujeitos, não há entre eles uma relação de transparência absoluta (CHARAUDEAU, 2005, p. 13).

Amparada na noção de sujeito charaudiana, portanto, a AD foi aplicada para desvendar os discursos que sustentam a enunciação na série de HQs, além de ajudar no entendimento dos *ethé* e dos Imaginários sociodiscursivos empreendidos pelas narradoras-personagens nas HQs. De que maneira as mulheres brasileiras são apresentadas em *Aconteceu Comigo*? Como suas vidas são narradas neste universo? Em que contexto os discursos revelados ali estão inseridos? Essas são questões que me nortearam ao longo desta investigação. Por isso, foi a partir da AD, em consonância com as narrativas de vida (ARFUCH, 2013; MACHADO, 2016b), que criei as categorias de análise mencionadas anteriormente, as quais chamei de eixos narrativos, e que também me permitiram a organização, sistematização e análise dos quadrinhos realizadas a partir dos modos de organização do discurso³⁴, de Charaudeau (2019).

Mais do que isso, vale ressaltar que aliar esses apontamentos às vivências das mulheres narradas em *Aconteceu Comigo*, pode indicar um interessante ponto de partida para a compreensão sobre o que esses quadrinhos revelam sobre as diferentes experiências de ser mulher no Brasil. Problematicar essas questões possibilitou o desenvolvimento da pergunta norteadora deste estudo: em que medida e o que as vidas narradas em *Aconteceu Comigo*

³⁴ Os modos de organização do discurso são explicados no capítulo quatro da tese.

revelam sobre as vivências das mulheres brasileiras? Como as subjetividades são incorporadas às narrativas dessa coletânea de quadrinhos?

Partindo deste questionamento principal, estabeleci os objetivos da pesquisa. Como objetivo geral, busquei avaliar como e se *Aconteceu Comigo* contribui para a construção de narrativas de vida e discursos contra-hegemônicos sobre as mulheres brasileiras, por meio dos quadrinhos. Com base nele, cheguei aos objetivos específicos: (1) Analisar a construção sóciodiscursiva das personagens mulheres, partindo da perspectiva de seu cotidiano, identidade e corpos; (2) Identificar os *ethé* e *pathé* empreendidos nas narrativas de vida quadrinizadas; (3) Verificar, a partir das marcas de enunciação e linguísticas, os discursos que emergem dos quadrinhos e os Imaginários sociodiscursivos sobre as mulheres empreendidos neles; (4) Examinar como e se as narradoras-enunciadoras-personagens reafirmam e/ou resistem aos imaginários construídos nas HQs e à ideia de “mulher ideal”; (5) Refletir sobre o cenário das mulheres e os quadrinhos no Brasil, mais especificamente o mercado independente e os Quadrinhos Digitais; (6) Apontar o papel das artistas de HQ no processo de produção de sentido e de contradiscursos a partir do ativismo digital feminista.

Considerando que o objeto deste estudo são quadrinhos primeiramente disponibilizados nas redes sociais digitais da artista e que, portanto, trata-se de um corpus digital e público, aciono os Métodos de Pesquisa para Internet, de Fragoso *et al.* (2013), ou Métodos Digitais (MDs) — do inglês *Digital Methods* —, de Richard Rogers (2016), para o levantamento e a compilação dos dados, ambos derivados de investigações ligadas ao campo da Comunicação. Esses autores buscam captar um desenvolvimento metodológico recente nas pesquisas relacionadas à internet. O ambiente digital tem se transformado em um espaço para além do estudo da “cultura *online*”, tornando-se um local para pesquisa de uma série de questões culturais e sociais (ROGERS, 2016). Assim, Rogers afirma que os MDs “se esforçam para fazer uso não só dos dados de origem digital, mas também dos métodos que são nativos do meio. [...] Por nativo aqui entende-se como escrito para o meio *online*, em vez de migrados para ele” (ROGERS, 2016, p. 08, tradução nossa)³⁵.

Entendendo *Aconteceu Comigo*, nessa perspectiva, como um objeto de pesquisa nativo-digital, utilizei para a coleta do corpus o que Fragoso *et al.* (2013, p. 78) chamam de “amostra intencional” — “amostras qualitativas cujos elementos são selecionados conforme critérios que derivam do problema de pesquisa, das características do universo observado e das condições e

³⁵ Do original: “strives to make use not only of born-digital data but also the methods that are native to the medium. By native here is meant as that written for the online medium, rather than migrated to it”.

método de observação e análise”. Para isso, serão trabalhados os subtipos por critério, no qual “são selecionados os elementos que apresentam uma determinada característica ou critério pré-definido”, e o teórico ou conceitual, em que “a seleção é dirigida por construções teóricas relativas ao problema de pesquisa” (FRAGOSO *et al.*, 2013, p. 80). Coletar dados, de acordo com esses autores, depende da “janela de análise” planejada e compete ao pesquisador escolher o momento e as variáveis a serem analisadas, o que deve ser feito em concordância com a problemática a ser focada.

Assim, a compilação dos dados foi realizada de modo manual a partir das HQs disponibilizadas no Tumblr da artista. Para tal, abri a rede social digital em questão e busquei pelos quadrinhos da “janela de análise” temporal estabelecida, que como mencionado foi o ano de 2019. Quero ressaltar que isso foi possível graças à opção da rede que permite o rolamento de tela para cima e para baixo, garantindo ao usuário o acesso ao conteúdo do perfil desde sua criação, contanto que não tenha sido excluído pelo usuário-proprietário do perfil. Uma vez identificados os quadrinhos, abri um por um dos 33 e, clicando com o botão esquerdo do mouse sobre a imagem, acionei a opção “salvar imagem”. Vale dizer que o acesso a esse conteúdo só foi possível porque Laura Athayde, ao se inscrever na rede social, acionou a opção “deixar seu perfil público” e, ao fazê-lo, garantiu o acesso irrestrito e gratuito ao seu conteúdo para todo e qualquer usuário da internet, não sendo necessária a criação de um perfil no site para acessar tal produção.

Quanto às amostras analisadas, foram selecionadas a partir de critérios como recorrências de temáticas e abordagens, sendo selecionadas HQs que se mostraram mais representativas de um todo em relação às demais categorizadas naquele eixo como sua temática principal. A questão teórico-conceitual também foi levada em conta nessa escolha, sendo acionados na análise quadrinhos que se mostravam pertinentes aos debates, teorias e pesquisas abordados no trabalho, tendo sido analisados de maneira a responder ao problema de pesquisa. Vale ressaltar ainda que busquei apresentar ao longo da tese um equilíbrio, em número, quanto às HQs que tenham como tema central aquilo-que-se-conta em cada um dos seis eixos narrativos identificados na série *Aconteceu Comigo*, sendo que utilizei dois ou mais quadrinhos de cada eixo. Além disso, desenvolvi quadros analíticos descritivos com o objetivo de facilitar a leitura dos dados e de instituir categorias de análise que auxiliaram na seleção da amostra do objeto da tese.

Conforme mencionado, ainda que tenha coletado o corpus no Tumblr, parto da observação das HQs principalmente no Instagram da autora a partir do recorte temporal de

2019, o que me levou a contabilizar um total de 82 publicações ao longo do referido ano, sendo que 36 delas faziam parte da série *Aconteceu Comigo* e o restante se tratava de ilustrações, de divulgação do livro *Histórias tristes e piadas ruins*, de sua autoria, além de outros projetos de HQs autorais que abordam questões como narrativas autobiográficas e críticas políticas. Desse total, 3 eram republicações de HQs da série produzida e publicada em anos anteriores. Portanto, cheguei ao número de 33 quadrinhos de *Aconteceu Comigo* feitos e publicados em 2019.

Tabela 1: Publicações @ltdathayde

2019	82
Aconteceu Comigo 2019	36
Produz. 2019	33

Fonte: elaborada pela autora

Com esses números e publicações em mãos, parti para a leitura mais apurada das HQs na busca por palavras-chave, temáticas e abordagens repetidas em dois ou mais testemunhos. Foi assim que identifiquei, entre as narrativas de vida retratadas pela autora, recorrências de assuntos que me levaram ao mapeamento dos seis eixos narrativos principais. Vale lembrar que estes não são introduzidos nas HQs de forma isolada, podendo aparecer em dois ou mais eixos, sendo que um deles geralmente é abordado mais profundamente, ou seja, tem presença mais forte/evidente em determinada HQ, a qual denomino aqui como eixo central. Nesse sentido, os eixos narrativos são interdependentes e, muitas vezes, conectados entre si. Importante ressaltar que ainda que eu tenha consciência de que a misoginia seja um marcador das vivências e existências de todas as mulheres do país, entendi como essencial apresentá-la como categoria de análise justamente para mostrar as diferentes maneiras que ela pode ser experienciada por mulheres no Brasil. Questão esta que fica mais clara à medida que você, leitora, aprofunda-se na tese.

Tabela 2: Eixos narrativos

	Misoginia	Preconceitos e opressões	Violências	Racismos	LGBTfobia	Saúde mental
Total	69	69	69	6	14	36
Tema Central	13	12	15	5	13	11
2019	4	3	9	4	6	7

Fonte: elaborada pela autora

Tal como apresentado na Tabela 2, verifiquei, por meio da observação da categorização apresentada, que *Aconteceu Comigo* ficou assim dividida entre seus eixos centrais: a Misoginia está em todas as 69 HQs, sendo que em treze delas esse é o tema central, e quatro quadrinhos foram produzidos em 2019; Preconceitos e opressões perpassam 69 das HQs, sendo que em doze esse é o tema central, e três HQs foram publicadas em 2019; as Violências atravessam 69 das HQs, sendo que em quinze delas esse é o tema central, e nove são de 2019; os Racismos estão presentes em 6 das HQs, sendo que em cinco esse é o tema central, e quatro quadrinhos são de 2019; a LGBTfobia aparece em quatorze das HQs, sendo que em treze delas esse é o tema central, e seis foram produzidas em 2019; questões envolvendo a Saúde mental aparecem em 36 das HQs, sendo que em onze delas esse é o tema central, e sete são de 2019.

Uma vez identificados os eixos narrativos, comecei a observar as publicações das HQs que compõem a série, atentando-me às mulheres representadas ali, seus corpos, vivências e situações narradas. Para tal, parti da hipótese de que nestes quadrinhos, dada sua atuação feminista, Athayde produziria a imagem de mulheres que resistem, o que reverberaria também na representação mais plural destas enquanto mulheres brasileiras, fazendo com que a artista as desenhasse com corpos, experiências e vivências mais diversas

Com isso em mente, percebi que as HQs tinham, na apresentação de um EU feita pelas mulheres que narram, alguns pontos em comum. Todas elas trazem uma introdução de si a partir desse EU que dá a elas o recurso enunciativo necessário para construir as imagens de si, *ethé* (MAINGUENEAU, 2008), no e pelo discurso. Nesse sentido, elas se constroem na narrativa por meio de seis pontos principais declarados na enunciação relacionados: i) à ocupação e profissão, em que identifiquei entre as narradoras artistas (tatuadoras, musicistas, artista plástica, estudante de arte etc.), profissionais da saúde (médicas, enfermeiras, estudantes de medicina), cientistas da computação, jornalistas (formadas ou estudantes), advogadas e juristas, pós-graduandas, gamers etc.; ii) à orientação sexual e de gênero³⁶, a partir da qual se declaram

³⁶ Considerando que falo neste trabalho apenas de mulheres, quando me refiro a elas e suas sexualidades, tomo como base a noção de *Continuum* lésbico, apresentado por Ziller, Hoki e Barretos (2021), a partir da qual elas tratam as mulheres que não se enquadram na heteronormatividade com base na ideia de lesbianidade, que inclui: lésbicas, sapatonas, bissexuais ou outras que, mesmo não nomeadas por essa tríade, estão contempladas pela definição. Olhar para as mulheres pela lente deste *continuum*, dizem as autoras, é vê-las de forma menos marcada pela identidade e mais a partir de práticas cotidianas que não dependem da autoafirmação de uma pessoa quanto a algo. Ou seja, uma mulher pode ter relações sexuais com outra(s), envolver-se afetivo-romanticamente ou ainda operar mudanças em seu corpo, comportamento e vestimentas e ainda assim não se identificar como lésbica. Isso porque, mesmo que socialmente marcadas como características de lesbianidade, essas práticas em si, afirmam as pesquisadoras, são insuficientes para delimitação de identidades. Até porque, por se tratar de uma questão subjetiva, não cabe a ninguém delimitar uma divisão entre identidade e práticas lésbicas (ZILLER; HOKI; BARRETOS, 2021). Quando falo das narradoras-enunciadoras-personagens nas HQs categorizadas no eixo narrativo LGBTfobia, portanto, estou pensando neste *continuum*.

bissexuais, lésbicas, assexuadas, não-binárias, birrômanticas e mulheres trans³⁷; iii) à questões e condições físicas do corpo, características a partir das quais identifiquei mulheres altas, gordas, cadeirantes, tatuadas, crespas e cacheadas, raspadas ou de cabelos curtos, cabelos castanhos, loiros e ruivos, com celulite e estrias, cicatrizes e vitiligo; iv) à saúde emocional: ansiedade, fobia social, depressão, síndrome do pânico, automutilação, com tendências suicidas; v) à condições de saúde: mulheres autistas, surdas, com disgrafia, com fibromialgia, com Síndrome de Tourette e com HIV; vi) à maternidade e reprodução feminina, a partir das quais foram reveladas: mães, mãe solo, mulheres que não desejam ser mães, gravidez, gravidez na adolescência, perda gestacional, aborto, relatos de parto e mulheres nascidas sem ovário.

Quanto às características étnico-raciais das narradoras-personagens, parto da questão do colorismo, segundo explica Alessandra Devulsky (2021), como um quadro de identificação racial e político que categoriza os sujeitos em um arquétipo definido, marcando existências. Tanto negras quanto brancas, portanto, veem suas vidas relegadas a papéis distribuídos de maneira desigual e injusta, “[...] habilidades, tendências, características e estéticas que, definidas de fora pra dentro, restringem e disciplinam as variadas negritudes no Brasil” (DEVULSKY, 2021, p. 17). A palavra “negritudes” no plural, devo dizer, é utilizada para marcar a mestiçagem no país que teve origem no violento projeto colonial cujo objetivo era diluir a negritude até que esta desaparecesse (GONZALEZ, 2019; CARNEIRO, 2011; BAIROS, 2020; DEVULSKY, 2021). No entanto, as primeiras pessoas pretas trazidas de diversas partes do continente africano ao Brasil, afirmam as autoras, resistiram a essa tentativa de apagamento, criando estratégias para a sobrevivência cultural de suas identidades negras e mesmo de suas vidas. Foi nesse contexto que vimos surgir as diversas classificações étnico-raciais, baseadas em tons de pele e características fenotípicas, o colorismo, que operaram e ainda operam em nosso país, tais como: pretos, negros e pardos, por exemplo. O verdadeiro arco-íris racial de que fala Gonzalez (2019).

³⁷ Importante mencionar que ao me debruçar sobre o *corpus* da janela temporal de análise estabelecida, percebi duas narradoras-enunciadoras-personagens que se autodeclararam mulheres trans em *Aconteceu Comigo*, uma teve suas vivências narradas em HQ produzida para a série em seu primeiro ano, 2015, e outra em 2019, o último ano de produção dos quadrinhos. Neste sentido, ainda que uma narradora-enunciadora-personagem de HQs de 2019 seja uma mulher trans, esta não foi acionada na tese. Isso porque, acredito, essa é uma temática complexa que necessita de uma leitura e reflexão apurada do tema, sobre o qual ainda tenho um longo caminho a pesquisar e aprender. Temendo então uma análise simplória e esvaziada de sentidos e epistemes, dado que comecei a estudá-las tardiamente (apenas nos momentos finais de escrita da tese), esta não é uma questão abordada nesta pesquisa, ainda que seja brevemente mencionada. Mas é necessário reconhecer sua importância. Reforço, ainda, que dada a limitação de tempo e espaço, algumas decisões tiveram de ser tomadas, o que não diminui, em nenhuma medida, a relevância de todas as temáticas abordadas no universo desta série de HQs. Por fim, sinalizo que os dois quadrinhos com personagens trans são material suficiente para a produção de um artigo, se não vários, e deixo esta nota como sugestão para pesquisas futuras.

Nesse sentido, a herança colonial estabeleceu no Brasil uma hierarquia social que é, em alguma medida, refletida em toda a sua estrutura até os dias de hoje, afetando de maneira mais extrema as mulheres não brancas (NASCIMENTO, 2019a). Essa estratificação social, tal como aponta Lélia Gonzalez (2020), é herança histórica presente nas sociedades latino-americanas em consequência das ideologias de classificação social das metrópoles ibéricas, as quais perpassam também práticas jurídicas e administrativas dessas sociedades que, assim como seus colonizadores, podem ser caracterizadas como hierárquicas. Racialmente estratificados, os países da América Latina possuem ainda uma segregação entre mestiços, indígenas e negros, mesmo que suas hierarquias garantam a superioridade dos brancos como grupo dominante (GONZALEZ, 2020).

A autora argumenta que, apoiadas nesse sofisticado racismo, as sociedades latino-americanas, como o Brasil, mantêm negros e indígenas, desde o período colonial, na condição de segmentos subordinados, das classes mais exploradas graças a uma lógica eficaz da ideologia do branqueamento³⁸. Gonzalez (2020) diz ainda que essas sociedades possuem um silêncio ruidoso sobre suas contradições raciais fundamentadas pelo mais eficaz mito de dominação ideológica: a democracia racial – mito que propaga, segundo a autora, uma suposta igualdade de todos perante a lei e a existência de uma harmonia racial.

É nesse contexto que algumas identidades têm sido historicamente silenciadas e epistemologicamente apagadas enquanto outras são fortalecidas, e é por essa razão que o lugar de fala é importante para o conhecimento e entendimento dessas realidades (RIBEIRO, 2017). Essas questões são visíveis nos quadrinhos de *Aconteceu Comigo*, principalmente nos categorizados no eixo narrativo Racismos. Tendo consciência disso, e pensando que são poucas as mulheres que se autodeclaram quanto a este ponto nas HQs (ver tabela 3), parti para a observação de traços, cores, contextos de vida, características físicas etc. das mulheres em *Aconteceu Comigo*. Vale ressaltar que optei olhar para elas considerando os grupos étnico-raciais presentes no censo demográfico brasileiro realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE): pretas e pardas — chamadas nesta tese de negras³⁹—;

³⁸ A ideologia do branqueamento “reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca comprova sua eficácia e os efeitos de desintegração violenta de fragmentação da identidade étnica por eles produzidos, o desejo de embranquecer (de ‘limpar o sangue’, como se diz no Brasil), é internalizado com a consequente negação da própria raça e da própria cultura” (GONZALEZ, 2019, p. 44).

³⁹ Segundo Devulsky (2021), o grupo racial chamado como negros no Brasil inclui também pardos. Isso porque, tal como apontado no perfil demográfico brasileiro classificado pelo IBGE, explica a autora, 56 % da população nacional é negra. Nesse sentido, Devulsky (2021, p. 23) explica que, “em termos metodológicos, o IBGE traça um elo racial e político entre pretos e pardos, indicando uma oposição àquilo que se convencionou chamar de branco”.

indígenas; amarelas e brancas — marcadas em oposição às chamadas mulheres de cor. Vale dizer que considero nesta tese, ainda, as mulheres mestiças, todas autodeclaradas⁴⁰.

Entretanto, ancestralidades indígenas e asiáticas não são facilmente reconhecidas no desenho da artista. Por isso falo sobre elas apenas quando as narradoras personagens as autodeclaram. Vale dizer, contudo, que ainda que eu não me considere apta para quantificar e classificar quantas mulheres são negras, quantas brancas e quantas indígenas no universo de *Aconteceu Comigo* quando estas não se autodeclaram, vi a necessidade de pontuar, ao menos, se elas refletem em alguma medida os levantamentos do IBGE quanto à classificação de cor e raça de mulheres brasileiras. Para tanto, a título de exemplificação, como mencionado anteriormente, busquei identificar características físicas como o cabelo e a cor/tom usados para a pele da personagem, dentre outros, principalmente para distingui-las como negras ou brancas, a fim de trazer imagens ilustrativas destas mulheres. Neste sentido, posso afirmar que percebi a predominância de mulheres negras na série (ver figura 1). Imagens estas que apresento a seguir.

Figura 1: Colagem de personagens negras das HQs de 2019



Fonte: Tumblr. Disponível em: <https://ltdathayde.tumblr.com/>. Acesso em: 14 set. 2022.

⁴⁰ A autodeclaração das mulheres mestiças, em *Aconteceu Comigo*, não é feita por marcações como “Eu sou mestiça”, e sim pela determinação de cor e raça de pai e mãe das narradoras-enunciadoras-personagem como: “Branca demais para a família de minha mãe e preta demais para a família de meu pai” (figura 3) e “Sou filha de um homem negro e de uma mulher branca” (figura 4).

Figura 2: Recorte de personagem indígena autodeclarada, HQ de 2019



Fonte: Tumblr. Disponível em: <https://ltdathayde.tumblr.com/> Acesso em: 14 set. 2022.

Figura 3: Recorte de personagem mestiça e indígena autodeclarada, HQ de 2019



Fonte: Tumblr. Disponível em: <https://ltdathayde.tumblr.com/> Acesso em: 14 set. 2022.

Figura 4: Colagem de personagem mestiça e negra autodeclarada, HQ de 2019



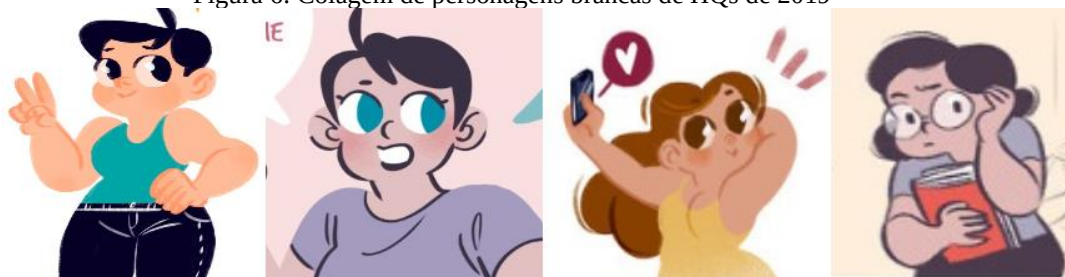
Fonte: Tumblr. Disponível em: <https://ltdathayde.tumblr.com/> Acesso em: 14 set. 2022

Figura 5: Colagem de personagem negra autodeclarada, HQ de 2019



Fonte: Tumblr. Disponível em: <https://ltdathayde.tumblr.com/> Acesso em: 14 set. 2022.

Figura 6: Colagem de personagens brancas de HQs de 2019



Fonte: Tumblr. Disponível em: <https://ltdathayde.tumblr.com/> Acesso em: 14 set. 2022.

Tabela 3: Autodeclaração étnico-racial das narradoras

	Negras	Indígenas	Branças	Mestiças
Antes de 2019	0	1	0	0
HQs 2019	3	2	0	2

Fonte: elaborada pela autora

Vale contabilizar, portanto, quanto à autodeclaração (tabela 3), que apenas uma narradora-personagem se diz indígena em HQs que não são de 2019, sendo que nenhuma outra autodeclaração étnico-racial aparece em quadrinhos anteriores ao mencionado ano. Já dentro do universo temporal observado, apenas três mulheres se autodeclaram negras, sendo que uma delas se diz, ainda, mestiça (ver figuras 4 e 5); há também um total de duas indígenas autodeclaradas, dentre as quais uma dessas se diz também mestiça (ver figuras 2 e 3); já as narradoras brancas aparecem em menor recorrência sendo que nenhuma delas foi autodeclarada (ver figura 6). Sobre as duas narradoras mestiças autodeclaradas, e mencionadas anteriormente, é relevante dizer que: uma se diz filha de mãe indígena e pai branco, outra filha de mãe branca e pai negro, sendo que esta última se afirma também mulher negra. Por isso elas são

consideradas aqui como mestiças e por suas ancestralidades negra e indígena tal como autodeclarado.

Quanto às características étnico-raciais das narradoras personagens, vale ressaltar ainda que aquelas que se declaram como pertencentes a algum grupo, quando o fazem, a informação é relevante para o desenvolvimento e a questão abordada na narrativa e por isso os quadrinhos nos quais elas aparecem estão classificados, em sua totalidade, no eixo narrativo Racismos. Outro importante ponto a ser mencionado é que mulheres de ascendência asiática, as chamadas amarelas, não foram identificadas nos quadrinhos, assim como não foram identificadas também mulheres idosas⁴¹, por exemplo. Devo salientar, no entanto, que não me parece ser a intenção de Athayde explorar a representação das mulheres brasileiras em sua totalidade. Nem isso se faz possível, dado que somos seres plurais, complexos e carregamos em nossas vidas, corpos e socializações diversas intersecções que não apenas as de gênero, raça, etnia, classe, sexualidade e idade etc.

Ainda assim, quando olho para a coletânea de quadrinhos em sua totalidade, percebo que a artista demonstra preocupação em relação às mulheres que representa e busca trazer como narradoras um grupo de mulheres que reflete o perfil demográfico do país traçado pelo IBGE. Tendo isso em vista, posso afirmar que Laura Athayde fez uma escolha política, por construir a série *Aconteceu Comigo* com mais mulheres negras. Outra questão a ser notada é que somente uma narradora-personagem se localiza geográfica e socioeconomicamente como “negra, pobre e nordestina”, sendo todas essas intersecções utilizadas na narrativa como ferramentas de cerceamento (ver figura 5). Acerca dessas questões, não é possível dizer sobre as demais mulheres quando elas não se declaram, uma vez que uma característica das HQs é a exposição principal dessas mulheres a partir de um plano médio, da cintura para cima, sendo a localização espacial delas mostrada apenas quando isso faz sentido para a construção narrativa, como, por exemplo, os seguintes lugares: sala de aula, hospital, quarto e consultório psicológico. No entanto, estes não apresentam muitos detalhes, evidenciando que o foco da artista está mais voltado para aquilo-que-se-conta do que para a riqueza e rigor de detalhes imagéticos em si.

Após esses levantamentos, parti para a verificação e pude ver que Athayde representa as mulheres a partir de corpos que fogem ao “padrão”, tanto com relação à beleza no país quanto

⁴¹ Ao meu ver, essas “ausências” podem indicar mais sobre o perfil das leitoras da artista do que propriamente sobre uma escolha dela. O que me levou a diversas indagações as quais pretendo investigar com mais atenção em pesquisas futuras. São elas: Quem usa o *Instagram* no Brasil? É o público jovem? Quem lê quadrinhos nesta plataforma? Qual o perfil das leitoras de Laura Athayde? Quem geralmente se engaja neste tipo de ação no ambiente digital?

em relação às mulheres desenhadas por homens em HQs nacionais. Restava então verificar se esta pluralidade de corpos podia ser vista também nas abordagens discursivas de cada eixo narrativo, principalmente por meio do estudo crítico dos Imaginários sociodiscursivos e dos *ethé* — pontos verificados ao longo da análise das HQs e apresentados adiante na tese.

Dado o olhar para as mulheres nesses quadrinhos, a série *Aconteceu Comigo* despertou meu interesse de pesquisa não somente por me tocar no âmbito do sensível com suas narrativas centradas na vida, na misoginia e na violência de gênero — bem como pelo teor feminista dos discursos e obras da autora —, mas também por abordar as vivências das mulheres brasileiras de uma maneira que a artista se coloca em um lugar de escuta, como anuncia o feminismo decolonial. Ao fazer isso, Athayde se preocupa em mostrar experiências que são individuais, mas dizem de um coletivo, tanto no que se refere à representação como na questão da representatividade delas. Além disso, observar a série também me levou a questionar sobre o papel da artista e a importância de que essas profissionais abram espaços para a ressonância de vozes. Isso porque, como venho mencionando, ao pedir às suas leitoras que dividissem, de forma anônima, relatos e histórias vivenciados por elas e adaptá-los para histórias em quadrinhos, Athayde torna públicas situações a que são expostas mulheres em todo o Brasil, permitindo a elas não apenas narrar o vivido, mas também se identificar com experiências de outras mulheres.

Outra razão que me fez escolher este universo de pesquisa está relacionada ao fato de ter percebido que, apesar do esforço de muitas pesquisadoras, artistas e mulheres brasileiras de falar sobre nossas quadrinistas, suas produções e atuação no cenário das histórias em quadrinhos no país, ainda temos um longo caminho a percorrer para que estas alcancem a visibilidade e o reconhecimento devidos. Entendendo essa necessidade, escrevo este trabalho buscando contribuir com o crescimento desse escopo teórico e a manutenção da memória delas há muito apagada no país. Vale frisar ainda que, salvo um único artigo sobre como a gordofobia é retratada na série de HQs *Aconteceu Comigo*, *#ACONTECEUCOMIGOHQ: Gordofobia em Relatos de Mulheres Anônimas*⁴², escrito pela mestrandia em Comunicação Fabiana Gillet e pelo professor Luiz Cezar Silva dos Santos — ambos da Universidade Federal do Pará, não encontrei nenhuma outra pesquisa sobre a coletânea, tampouco sobre Laura Athayde até o momento que lhes escrevo. Dessa forma, esta tese tem um de seus méritos no ineditismo da investigação do mencionado objeto de pesquisa e na abordagem proposta, bem como no corpus selecionado

⁴² Falo mais deste trabalho nos capítulos 1 e 5 desta tese.

para tal. Outro ponto que deve ser mencionado é a importância de uma obra como a da artista quanto à criação de documentos sobre as vivências de mulheres brasileiras de nosso tempo.

Considerando que o setor de quadrinhos é "dominado" por homens, é de grande valia ressaltar a luta das mulheres quadrinistas. A inserção delas como artistas no cenário dos quadrinhos, atuando como produtoras, leitoras ou pesquisadoras de quadrinhos, é na minha perspectiva uma forma de resistência. Para além disso, percebo que há um movimento recente de quadrinistas brasileiras que, assim como Athayde, apropriam-se do ambiente digital de maneira a se inserirem no universo dos quadrinhos nacionais, fazendo uso desse meio para se sustentarem e existirem como artistas fora da grande mídia e das revistas, jornais e editoras que publicam HQs no país. Como artistas de quadrinhos independentes, portanto, as quadrinistas brasileiras no ambiente digital conseguem levantar debates que geralmente são apagados dos quadrinhos comerciais, como é o caso de *Aconteceu Comigo* e de Laura Athayde.

Desse modo, o mérito deste trabalho está também na oportunidade de ampliar o debate, documentar e produzir memória em relação à condição das quadrinistas no Brasil hoje. Mais especificamente, a originalidade está na proposta de expansão do olhar acadêmico nacional da Semiolinguística e das narrativas de vida, fazendo entrecruzamentos com perspectivas feministas decoloniais para analisar o universo dos quadrinhos digitais produzidos por uma artista brasileira e suas personagens mulheres, revelando vivências cotidianas das mulheres nesta nação.

Convém dizer ainda que é reducionista a afirmação constantemente feita nos diversos níveis do universo dos quadrinhos de que o motivo de existirem poucos registros e pesquisas sobre mulheres quadrinistas e suas obras é o fato de elas não se interessarem ou não produzirem quadrinhos, afirmação esta que foi facilmente contestada por pesquisas como as de Medeiros (2020), Almeida, (2019), Crescêncio (2019; 2018a; 2018b) Messias (2018), Eugênio (2017), Boff (2014), todas elas apresentadas no capítulo um desta tese. Ao fazer tal afirmação, “esquece-se” a realidade das brasileiras e os efeitos das opressões de gênero, classe e raça em suas vidas, seja no âmbito pessoal ou profissional, como o cenário dos quadrinhos, bem como o apagamento histórico de protagonismos femininos.

Portanto, antes de cair em análises simplistas e reducionistas, é preciso questionar: por que esse tipo de afirmação ainda prevalece quando está nítido que essas mulheres estão traçando seus próprios caminhos no ambiente digital onde se fazem vistas e falando sobre a produção de suas antecessoras? Por que motivo, ainda que alcancem sucesso e leitoras no cenário independente, grandes premiações e editoras de HQs no Brasil insistem em não notá-las? Por

que elas seguem sendo relegadas apenas a espaços exclusivos de “mulheres e quadrinhos”, sendo apagadas de outros tipos de debates? Somente a partir de indagações como essas é possível analisar a situação das mulheres quadrinistas no Brasil hoje — como Laura Athayde — a fim de se chegar a debates que efetivamente busquem por mudanças neste cenário.

Considerando os pontos até aqui levantados, a tese foi construída em cinco capítulos com o objetivo de contar um pouco sobre *Aconteceu Comigo* e sobre Laura Athayde com base nos temas e debates que julgo centrais e necessários para a compreensão das mulheres brasileiras conforme são mostradas na série de HQs. O capítulo um, “O esforço coletivo de mulheres e a (r)existência ao silêncio epistêmico: revisão da literatura”, começa com a apresentação das maneiras pelas quais mulheres (r)existem ao silêncio e ao apagamento das artistas no cenário nacional de histórias em quadrinhos. Nele esboço também um levantamento realizado das pesquisas nacionais sobre quadrinistas brasileiras, além de ressaltar o esforço de mulheres em produzir documento, memória, conteúdo, epistemologia e em combater o apagamento de nossas artistas de HQs nesse universo. Além disso, realizo um apanhado dos artigos de todos os anais publicados das Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos quanto aos estudos de obras de nossas artistas ou até mesmo quanto à menção delas nos artigos por algum motivo. Por fim, mostro o apagamento delas em enciclopédias, almanaques, coletâneas, feiras, exposições e premiações, além do machismo ainda vigente no meio.

No capítulo dois, “Laura Athayde, *Aconteceu Comigo* e suas intersecções”, trago fragmentos da vida de Athayde para tratar sobre sua inserção no universo das HQs, suas concepções sobre fazer quadrinhos digitais feministas, bem como sua trajetória como artista até a produção da série de HQs *Aconteceu Comigo*. Preocupo-me ainda em apresentar o contexto de criação da série, bem como o processo de produção, estilos, mudanças e adaptações sofridas e as questões que a moveram como artista feminista de HQs ao longo da produção dos quadrinhos. Para essas reflexões, contei com o aporte de diversas entrevistas concedidas por Athayde disponíveis na internet, sendo que a maior parte delas foi realizada em decorrência do lançamento do livro impresso *Aconteceu Comigo: histórias reais de mulheres em quadrinhos*.

No capítulo três, “Vozes de (r)existência: ativismos digitais feministas e as quadrinistas brasileiras”, apresento um breve panorama sobre a atuação das quadrinistas brasileiras na internet e como elas se apropriam do espaço para a expressão ativista, seja para causas negras, indígenas, LGBTQIA+ etc. Além disso, levanto questões referentes ao discurso digital e como eles perpassam a atuação dessas artistas nas redes sociais, principalmente o trabalho ativista

de Laura Athayde. Por fim, apresento os estudos sobre os quadrinhos digitais buscando ressaltar como estes se aplicam a *Aconteceu Comigo* e a atuação de sua autora no ambiente digital.

No capítulo quatro, “Testemunha de minha própria vida: entremeios entre narrativas de vida e a semiolinguística”, começo apresentando o espaço biográfico e os aspectos referentes à narrativa de si em seus entremeios com concepções feministas sobre a questão. Desse ponto, sigo para as noções de sujeito propostas por Patrick Charaudeau, os modos de organização discursiva e finalmente a questão da narrativa de vida como uma materialidade discursiva. A partir disso parto para apontamentos iniciais sobre imaginários sociodiscursivos, além de *ethé* e *pathé* identificados nas vidas narradas em *Aconteceu Comigo*. Essas questões sinalizam aquilo que abordo no capítulo seguinte, que entendo como o verdadeiro centro deste trabalho.

O capítulo cinco, “O que *Aconteceu Comigo*? Uma análise semiolinguística das violências nas narrativas de vida de mulheres brasileiras retratadas nos quadrinhos de Laura Athayde”, continua a análise dos quadrinhos da série sob as bases teórico-metodológicas escolhidas para a investigação quanto às vivências narradas e às mulheres que narram, partindo de cada eixo narrativo identificado para dizer sobre o que os discursos e narrativas de vida nestas HQs revelam sobre as vivências das mulheres brasileiras com relação a experiências de Misoginia, Violências, Preconceito e opressões, Racismos, LGBTfobia e Saúde mental. Enfim, chego as considerações sobre o estudo, em que indico também possíveis caminhos para investigações futuras.

1 O ESFORÇO COLETIVO DE MULHERES E A (R)EXISTÊNCIA AO SILÊNCIO EPISTÊMICO: REVISÃO DA LITERATURA

“A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas na garganta.
A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem — o hoje — o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade”.
– Conceição Evaristo

Entendendo que vivemos hoje experiências permeadas pela internet e pelo ambiente digital, comecei minhas buscas tanto por trabalhos acadêmicos quanto por informações sobre Laura Athayde e a série de quadrinhos *Aconteceu Comigo* nesse espaço, além de pesquisar sobre o cenário nacional de produção de HQs por artistas mulheres e investigações sobre elas. Realizei ainda um levantamento em meu acervo pessoal de livros e pesquisas em HQs brasileiras, além de antologias, enciclopédias e revistas dedicadas à produção nacional. Após leitura e compilação desse material, como também de trabalhos acadêmicos que têm a intenção de construir a história das HQs no país, notei que muitas mulheres importantes para esse campo passaram anos sendo invisibilizadas, excluídas ou simplesmente ignoradas. Pesquisadoras como Almeida (2019), Gillet (2021), Medeiros (2020), Messias (2018) e Pires (2019a, 2019b, 2021) chegaram a conclusões semelhantes em seus levantamentos e ponderações⁴³.

Ainda assim, tomando uma direção oposta ao cenário *mainstream* e hegemônico dos quadrinhos no país — que, como mostrarei neste capítulo, escolhe o silêncio⁴⁴ quanto à produção de nossas quadrinistas, artistas e mulheres envolvidas nesse cenário de HQs nacionais dominado por homens —, as próprias mulheres artistas são as principais responsáveis pela divulgação e manutenção da memória das quadrinistas brasileiras. Certamente percebendo a falta de destaque dada a elas no meio, elas têm se dedicado a falar de artistas brasileiras e

⁴³ As tabelas com a sistematização dos dados dos levantamentos apresentados neste capítulo estão disponíveis em tabelas no APÊNDICE 1 deste trabalho.

⁴⁴ Prática esta que vejo como o já mencionado silenciamento de Orlandi (2015), a partir do qual ela entende que se estabelece recortes de sentido, uma escolha política de dizer sobre algo para não dizer sobre outras. No universo das HQs nacionais, portanto, quando se opta por dizer sobre vários autores homens em diferentes contextos e abordagens, inclusive artistas de outros países, para não dizer sobre as mulheres quadrinistas no Brasil, seja isto a nível epistemológico, mercadológico, etc, faz-se a escolha pela política do silêncio tal como explica Orlandi (2015).

internacionais, sendo, portanto, as grandes apoiadoras e incentivadoras dos trabalhos de umas das outras visto que parecem entender que dar visibilidade a suas companheiras fortalece as experiências de mulheres como um coletivo em um meio que insiste em apagá-las.

Partindo então da concepção de que as narrativas sequenciais, como “outras formas de comunicação, transmitem valores que variam de sociedade para sociedade, em um processo de socialização que ultrapassa fronteiras” (SIQUEIRA; VIEIRA, 2008, p. 181), é importante compreender o contexto sócio-histórico e as condições de produção nos quais os quadrinhos de Laura Athayde foram construídos para, então, refletir sobre como as mulheres se apresentam em suas HQs ao evidenciar Imaginários sociodiscursivos que permeiam, e tentam moldar/limitar, as vivências de brasileiras. Como afirma Ribeiro (2017), a experiência de “ser mulher” acontece de maneiras social e historicamente determinadas. Por isso, é fundamental entender o lugar de fala ocupado pelas mulheres que narram essas vivências quadrinizadas para serem sujeitos do que dizem, pois este é um espaço que permeia também a (r)existência de Laura Athayde e muitas outras — perpassando suas obras e vivências como mulher branca, brasileira, amazonense, feminista, artista no ambiente digital, quadrinista etc. — tanto discursivamente quanto na forma como é publicada e/ou divulgada.

Quero ressaltar que, quando falo em mulheres e histórias em quadrinhos no Brasil, não o faço com base na visão falocêntrica de “quadrinhos de meninas” ou “HQs para mulheres”. Isso porque, mesmo que o cânone masculino tente afirmar e impor o contrário, as mulheres produtoras de quadrinhos nacionais sempre o fizeram sobre os mais diversos temas, formatos e gêneros. Entre os argumentos usados para deslegitimar suas produções, Vilela (2019) afirma que a produção feminina exclui as chamadas temáticas universais, focando unicamente em assuntos voltados ao universo do gênero feminino, além de questionar a qualidade editorial de seus trabalhos. Nega-se a elas, de acordo com Crescêncio (2019), a genialidade e, em consequência, o status conferido àqueles dignos dela. Assim, as mulheres não são consideradas grandes tampouco geniais — não no âmbito da ciência, da política ou das artes, que por sua vez perpassa o meio dos quadrinhos —, porque, mesmo que o gênio não tenha corpo, em sua essência é masculino (CRESCÊNCIO, 2019). Como consequência, as mulheres foram por muito tempo “esquecidas” em universos que, como os quadrinhos, são majoritariamente masculinos, ainda que tenham ocupado espaços de destaque nesse meio, tal como apontarei ao longo deste capítulo.

1.1 Lembrar para não esquecer: a (r)existência ao silêncio em revistas, publicações e coletivos independentes de mulheres que mapeiam vida e obra de quadrinistas brasileiras

Entendendo a urgência e a necessidade de dar visibilidade e de abrir portas para a produção e a publicação nacional de artistas brasileiras de HQs, as próprias quadrinistas, assim como leitoras e fãs de quadrinhos — seguindo, ainda que inconscientemente, articulações e práticas de mulheres em outras instâncias de movimentos de mulheres no país —, começaram a se organizar, de forma a falarem sobre a produção nacional de quadrinhos feitos por mulheres, a lutarem pelo seu espaço e a se fazerem presentes dando ênfase para problemas, como o machismo, a falta de reconhecimento do trabalho de mulheres, bem como evidenciando nossas artistas e suas obras. Ainda que eu não tenha conseguido mapear uma data para o início desse movimento que une e motiva essas mulheres, acredito que mais recentemente isso tenha ganhado forças com as iniciativas que nascem no ambiente digital. Isso porque com a característica de aproximar pessoas geograficamente distantes, este espaço tem se mostrado um grande aliado para as quadrinistas brasileiras.

Um exemplo disso é que, percebendo as lacunas nos conteúdos sobre mulheres quadrinistas, Mariamma Fonseca⁴⁵, Samara Horta e Samanta Coan idealizaram, em 2010, o coletivo *Lady's Comics: HQ não é só para o seu namorado*⁴⁶. Com sede em Belo Horizonte, o grupo nasceu da necessidade dessas mulheres de encontrar no ambiente virtual um espaço para divulgação, debate e manutenção da memória sócio-histórica de ilustradoras e quadrinistas brasileiras bem como para abordar temáticas caras à mulher, aos feminismos e as HQs. Com o intuito de reunir e dar visibilidade aos trabalhos de mulheres produtoras de quadrinhos no país, o *Lady's* organizou o Banco de Mulheres Quadrinistas (BAMQ!)⁴⁷, um sistema de auto cadastro e construção coletiva em que as artistas se registram (com nome, assinatura, cidade, estado e função), conhecem os trabalhos umas das outras e auxiliam na preservação da memória das HQs.

Além disso, o coletivo organizou o primeiro evento sobre mulheres e quadrinhos no Brasil, o Encontro Lady's, que teve duas edições, o 1º Encontro Lady's Comics: transgredindo a representação feminina nos quadrinhos⁴⁸, em 2013, e o 2º Encontro Lady's Comics: A

⁴⁵ As informações sobre Mariamma e outras artistas de HQs brasileiras na internet, e antes dela, citadas neste capítulo e ao longo desta tese estão disponíveis no APÊNDICE deste trabalho.

⁴⁶ Pode-se saber mais sobre o grupo no site oficial do *Lady's Comics*. Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/>. Acesso em: 19 abr. 2021.

⁴⁷ Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/bamq>. Acesso em: 02 jun. 2020.

⁴⁸ As informações sobre esse evento estão na página do Facebook do grupo. Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/Primeiro-Encontro-Ladys-Comics/277705429095949?fref=ts>. Acesso em: 02 jun. 2020.

primeira viagem⁴⁹, em 2016. O grupo também produziu o minidocumentário *A representação das mulheres nas HQs* (2014)⁵⁰ e uma série de vídeos e entrevistas para seu canal no YouTube⁵¹. Seguindo seus objetivos iniciais, o coletivo publicou, a partir de financiamento coletivo, a revista *Risca! Memória e política das mulheres nos quadrinhos* (2015). Em suas 82 páginas, a publicação traz textos e quadrinhos com temáticas como: Da Web para o Papel; Desenhando Gênero; Mulheres Negras nos Quadrinhos; Precisamos Falar de Aborto; Precursoras no Brasil — este último, o capítulo final, apresenta a linha do tempo *Algumas quadrinistas do Brasil: uma linha do tempo em construção – 1909 a 1990* (ANEXO 3), apontando um total de 14 artistas. Crescêncio (2021), no entanto, alerta que trata-se de um levantamento com poucas informações, sendo, ainda, de difícil verificação provavelmente em decorrência das dificuldades do contexto de acesso, levantamento e verificação de tais informações no país.

Sobre a construção desse material, Coan (2019) relata a dificuldade encontrada pelas mulheres do *Lady's Comics* para chegar aos nomes listados na mencionada linha do tempo. Segundo a pesquisadora, o levantamento realizado por elas teve início em 2010, época em que o contato direto com artistas mulheres de quadrinhos era ainda limitado. Por isso, começaram suas buscas em sebos belorizontinos, partindo para pesquisas acadêmicas e materiais impressos antigos, até que conseguiram contato com algumas autoras veteranas, coletando, a partir da história oral, narrativas de sujeitos ignorados na história oficial. Tal constatação reforça o que teorizam autoras dos feminismos latino-americanos sobre a importância de que mulheres “esquecidas” pela história narrem suas vidas, a fim de que elas não sejam apagadas pela história, questão que abordarei mais adiante.

Também observando a falta de material sobre o tema, Crau da Ilha concebeu a revista *As periquitas* (2014). Em entrevista à *Risca!*, a artista relatou que, quando teve a ideia de fazer uma revista só de cartunistas mulheres, chegou a ouvir que não havia mulheres produzindo esse tipo de conteúdo e que, diferente de Crau, outras artistas tinham começado e parado de fazer HQs. “Eles sabiam que existiam, eles estavam fazendo provocação, só” (CRAU, 2015, p. 73). Foi em resposta a esta provocação que em 1997 a artista idealizou *A periquita*, revista de humor gráfico que tinha o objetivo de reunir mulheres artistas dos quadrinhos no Brasil⁵². Na época,

⁴⁹ As informações sobre esse evento estão no site do *Lady's Comics*. Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/tag/2-encontro-ladys-comics>. Acesso em: 17 abr. 2021.

⁵⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CDg90B5Wt7w>. Acesso em: 02 jun. 2020.

⁵¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCrKRLM0WsKidwAXx2h-yS3g>. Acesso em: 02 jun. 2020.

⁵² Informação retirada do site do grupo *Lady's Comics*. Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/elc/portfolio/-crau-da-ilha/>. Acesso em: 02 jun. 2020.

ela se correspondeu pelos correios com outras autoras, como Mariza (CRAU, 2015). O periódico, entretanto, não chegou a ser editado, sendo lançado apenas em 2014 como a revista-livro *As periquitas*, que apresentou 40 artistas e teve como destaque a entrevista com a cartunista Laerte. Segundo Crau (2015), o objetivo não era que essa publicação fosse uma revista sobre gênero, e sim um espaço para as mulheres quadrinistas brasileiras fazerem, debaterem e opinarem sobre política e quadrinhos, já que, na opinião dela, elas querem pertencer, fazer parte dos mais diversos espaços e ver o que as une com a humanidade. Em suas 78 páginas, a revista apresenta o editorial “Mulher, condição: cartunista”, além de HQs, contos, entrevistas com artistas, manifestos etc., grande parte deles refletindo sobre a condição das mulheres nos quadrinhos, mas não presos a essa temática. Além disso, há na revista uma linha do tempo, assinada pela pesquisadora Cristina Merlo (2014), que recebe o título “As desenhistas, ilustradoras e quadrinistas pioneiras do Brasil” e apresenta 11 mulheres que produziram HQs no país entre 1909 e 1954. Quero ressaltar, ainda, que a linha do tempo de *Risca!* Parece se basear nesta, ainda que apresente três artistas a mais.

Pelo tom dado aos escritos de ambas as revistas — *Risca!* e *As periquitas* —, arrisco dizer que as mulheres envolvidas nessas produções tinham a ambição de fazer delas publicações recorrentes, envolvendo e divulgando cada vez mais as quadrinistas do país. Entretanto, por falta de apoio, visibilidade e financiamento, não passaram da primeira edição e volume. É importante ressaltar que as linhas do tempo de *As periquitas* e *Risca!*, certamente não reúnem todas as mulheres que fizeram quadrinhos no Brasil durante o período que se propõe a retratar. Prova disso é que deixam, ao final desta, um e-mail para que as leitoras mandem sugestões de nomes de artistas para a linha do tempo de 1909 a 1990 e afirmam: “vamos construir juntas!”. Ainda assim, não pretendo ir além, nesta tese, dos nomes que ela apresenta, uma vez que não é meu objetivo esgotar as pesquisas sócio-históricas sobre as mulheres produtoras de HQs no Brasil, e sim entender o contexto em que elas fizeram e fazem quadrinhos, a fim de localizar Laura Athayde e sua série *Aconteceu Comigo* no cenário e no contexto atual das mulheres produtoras da nona arte no país.

Outra lista que reúne mais de 400 nomes de quadrinistas brasileiras — neste caso, principalmente autoras independentes da atualidade que divulgam seus trabalhos em suas redes sociais, mas não limitada a elas — é a criada por Aline Lemos, em 2016, e construída colaborativamente, a chamada *Legião de mulheres nos quadrinhos no Brasil*. Em constante atualização, a lista é um importante passo para o registro e produção de memória sobre as artistas de quadrinhos no Brasil, além de ser mais um exemplo de informações levantadas e

produzidas pelas próprias quadrinistas, entusiastas e leitoras de HQs no país. Mais do que isso, sua “simples” existência, faz cair por terra a falácia de que não existem mulheres produzindo quadrinhos no Brasil, além de ser também uma importante fonte de material e de pesquisa sobre o assunto, tanto para acadêmicas quanto para quem busca contratar ou fazer parcerias com as artistas.

Entre as iniciativas de mulheres para divulgar e falar sobre HQs de artistas brasileiras de quadrinhos, destaco, ainda, a mídia multiplataforma⁵³ *Mina de HQ*⁵⁴, o @minadehq⁵⁵, criada em 2015 pela jornalista e pesquisadora Gabriela Borges⁵⁶. Além de manter o site e o Instagram, ela criou em 2021 o Banco de quadrinistas⁵⁷, no qual lista, até a presente data, 49 artistas, entre mulheres, pessoas trans e não-binárias que fazem histórias em quadrinhos no país. A jornalista também dá cursos e palestras sobre mulheres, gênero e HQs, além de organizar e fazer a curadoria do Clube de Historietas, clube de leitura de quadrinhos da *Mina de HQ*, no qual ela promove quadrinhos diversos. Gabriela Borges também é editora chefe e idealizadora da revista impressa *Mina de HQ*, vencedora da 33ª edição do Troféu HQ Mix (2021), que conta com duas edições, ambas impressas com o auxílio de financiamento coletivo. Além de HQs de nossas artistas, tanto a edição #1 (2020), com 59 páginas, quanto a edição #2 (2021), com 72 páginas, contam com entrevistas, ilustradas ou não, e matérias como: Quadrinistas Latino Americanas; A história da Mina de HQ; HQs sobre Trabalhadoras Domésticas; Donas de Comic Shops; Mulher Maravilha Brasileira; Mulheres Autistas na Cultura Pop; Do Terror à Distopia; Problemas de Gênero nos Quadrinhos; 10 Quadrinistas para Conhecer; e Como Chegamos aos Quadrinhos Digitais, além de perfis de artistas. Laura Athayde, por exemplo, aparece na edição de 2021 em uma entrevista ilustrada na qual fala sobre plágio, além desta edição, a autora já colaborou algumas vezes com textos e HQs para o site.

É importante destacar, ainda, o *Zine XXX*⁵⁸. Criado em 2014 por Beatriz Lopes é considerado uma referência no acolhimento de artistas brasileiras de quadrinhos em início de carreira (MESSIAS, 2018). Inicialmente concebido como um grupo fechado no Facebook,

⁵³ Disponível em: <https://minadehq.com.br/o-que-fazemos/>. Acesso em: 16 mar. 2022.

⁵⁴ *Mina de HQ* é um site inserido entre os canais de cultura pop e nerd sobre gênero mais relevantes do país, e se dedica a falar sobre Histórias em Quadrinhos mais diversas ao divulgar, indicar e debater trabalhos de quadrinistas mulheres, trans e não-binárias, além de criar estratégias de comunicação a partir das HQs.

⁵⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/minadehq/?hl=pt>. Acesso em: 30 mai. 2022.

⁵⁶ Segundo Gabriela, sua grande inspiração para o *Mina de HQ* foi a iniciativa do *Lady's Comics*. A diferença, no entanto, é que mesmo com o auxílio de algumas colaboradoras, ela trabalha sozinha na manutenção e curadoria da *Mina*, enquanto a *Lady's* era desenvolvida por um coletivo de três mulheres.

⁵⁷ Disponível em: <https://minadehq.com.br/banco-de-quadrinistas/>. Acesso em: 16 mar. 2022.

⁵⁸ Disponível em: <https://zinexxx.tumblr.com>. Acesso em: 17 abr. 2021.

moderado por Beatriz e que só aceita participantes mulheres e pessoas transexuais, tem como objetivo promover a socialização de produções femininas, os debates de gênero, a organização de eventos sobre HQs e, atualmente, possui mais de 3 mil membros. A idealizadora do projeto, conta Messias (2018), também se dedicou à produção de cinco zines com HQs de mais de 70 mulheres, todos impressos com financiamento coletivo pelo Catarse em 2014.

*Garotas geeks*⁵⁹, por sua vez, é um site geek e independente brasileiro cuja equipe é 100% de mulheres. Fundado em 2010 por Flávia Gasi, Débora Carvalho, Rany Ferraz e Yasmim Alvarez, o site fala sobre o viés feminista de filmes, séries, animação, livros, HQs, *webtoon*, games, *animes*, dramas asiáticos e tecnologia. Ainda que não aborde exclusivamente a produção nacional de mulheres nos quadrinhos, trata-se de um importante veículo na fabricação de conteúdo e divulgação de trabalhos de nossas artistas. Outras iniciativas no Instagram, como @pralerhq⁶⁰, perfil⁶¹ criado por Anne Ribeiro em 2019, também merece destaque. No espaço ela fala sobre HQs, política e questões de gênero e LGBTQIA+, perpassando, portanto, pelos debates de mulheres e quadrinhos; nesse viés, temos também o @politicashq⁶², perfil criado em 2017 por Thais Gualberto, com o objetivo de divulgar quadrinhos políticos feitos por mulheres e pessoas não-binárias. Importante mencionar que tanto Ribeiro quanto Gualberto participam de debates e palestras sobre as temáticas abordadas em suas páginas em eventos no país. Além disso, quero destacar que ambas são colaboradoras do *Mina de HQ*, produzindo textos com uma certa frequência para o site.

*Minas nerds*⁶³, ou @minasnerds⁶⁴, por sua vez, é um site de cultura pop feito por mulheres. Criado em 2015 por Aline Pereira, Clarissa Monteiro, Danielle Costa Lhoret, Dani Marino, Fernanda Alcântara, Juliana Duarte, Lívia Stevaux e Roberta AR, o grupo escreve sobre os mais diversos assuntos culturais, entre eles os quadrinhos, preocupando-se sempre em falar sobre as artistas mulheres. Inclusive participam de feiras, eventos e exposições sobre o

⁵⁹ Disponível em: <https://www.garotasgeeks.com>. Acesso em: 16 abr. 2021.

⁶⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/pralerhq?hl=pt>. Acesso em: 25 mai. 2022.

⁶¹ Segundo o *Instagram*, o perfil é a conta e/ou espaço que contém as fotos, os vídeos e as configurações que pertencem a um usuário da plataforma. Nele, “você pode ver o que compartilhou, uma lista das pessoas que segue e quem são os seus seguidores”. Os perfis podem ser públicos (abertos a todos os usuários da rede) ou fechados (disponíveis apenas para seguidores autorizados/aceitos pelo usuário dono da conta. Perfis profissionais, muito utilizados por pessoas públicas, artistas, empresas, instituições, coletivos e organizações são geralmente abertos ao público geral e, portanto, permitem o acesso público ao seu conteúdo. Laura Athayde possui um perfil profissional e aberto. Disponível em: https://help.instagram.com/110121795815331/?helpref=hc_fnav. Acesso em: 18 mar. 2022.

⁶² Disponível em: <https://www.instagram.com/politicashq?hl=pt>. Acesso em: 25 mai. 2022.

⁶³ Disponível em: <https://minasnerds.com.br/>. Acesso em: 30 mai. 2022.

⁶⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/minasnerds/>. Acesso em: 30 mai. 2022.

tema, seja falando como convidadas, seja cobrindo como mídia especializada. Além das fundadoras, o site conta com a colaboração de diversas mulheres, entre elas artistas nacionais que publicam HQs ou escrevem textos sobre o tema para o site. Laura Athayde colaborou diversas vezes com o site.

Quero também destacar a atuação do coletivo *ZiNas*⁶⁵, composto por seis mulheres artistas, designers, quadrinistas e/ou experimentalistas das artes gráficas, interessadas em feminismo, quadrinhos e cultura *underground* em Belo Horizonte. Criado em 2014 por Aline Lemos, Ana Schirmer, Carol Rossetti, Day Lima, Carolita Cunha e Priscapaes, o grupo tinha o objetivo de lançar zines com temáticas feministas de tempos em tempos, além de marcar presença em feiras independentes e eventos culturais. Entre as fanzines lançadas pelo grupo *ZiNas* estão *Transa*⁶⁶ e *Aborto*⁶⁷, ambas sem data de publicação associada e disponíveis de forma gratuita no site do coletivo. Além destas, o grupo também lançou em 2016 o projeto *Vidas, quadrinhos e relatos*, realizado por meio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura. Dividido em duas etapas, primeiro elas ofereceram três meses de oficinas gratuitas de artes visuais para as comunidades das regionais Leste e Noroeste de Belo Horizonte, o que culminou no lançamento do livro de mesmo nome em 2017. Na publicação, distribuída de forma gratuita no FIQ de 2018, foram incluídos textos sobre o projeto, além de HQs e artes gráficas produzidas pelos alunos do curso, pelas quadrinistas membros do *ZiNas* e algumas artistas convidadas, dentre elas Laura Athayde. Desde 2017, no entanto, o grupo não realiza atividades como um coletivo, mas as artistas seguem com seus trabalhos individuais.

Outra produção recente de destaque é o livro *Mulheres & Quadrinhos*, organizado por Dani Marino e Laluña Machado e publicado em dezembro de 2019 pela Skript. Vencedora de dois troféus HQ Mix 2020 nas categorias Melhor Mix e Melhor Livro Teórico, antes mesmo de completar um ano de publicação, a obra é um compilado de 504 páginas em que 120 mulheres compartilham seus talentos e trajetórias no universo dos quadrinhos, seja por meio de sua arte, seja por artigos e entrevistas. Assim, de diversas maneiras, o livro reúne importantes quadrinistas, pesquisadoras, roteiristas, editoras, jornalistas e leitoras de HQs do Brasil e tem como objetivo debater vários temas que perpassam a temática das mulheres brasileiras nas HQs. Entre as contribuições do livro, resalto as páginas finais nas quais se apresenta uma

⁶⁵ Disponível em: <https://zinaszineiras.wixsite.com/zinas/sobre>. Acesso em: 30 mai. 2022.

⁶⁶ Disponível em: https://2cb9b1a1-0c87-4258-97bd-29a9313f5782.filesusr.com/ugd/4c7cb3_5bd0d89900db4a468acf15a5b07559fa.pdf. Acesso em: 30 mai. 2022.

⁶⁷ Disponível em: https://2cb9b1a1-0c87-4258-97bd-29a9313f5782.filesusr.com/ugd/4c7cb3_c0b6802b51434ac7bbface2f28788ff6.pdf. Acesso em: 30 mai. 2022.

minibiografia das 102 mulheres e/ou pessoas não-binárias envolvidas no projeto, estas listadas no apêndice desta tese, sendo que Laura Athayde aparece entre elas.

Outra questão que observei ao longo da pesquisa é o fato de que as próprias quadrinistas brasileiras contribuem para a ampliação de debates e para a construção de uma memória contra hegemônica sobre os quadrinhos nacionais. A quadrinista Conceição Cahú⁶⁸, por exemplo, preocupada com o esquecimento tanto dela quanto de sua obra, pediu a familiares e amigos, pouco antes de falecer, que buscassem seu acervo pessoal em São Paulo para a criação de um memorial, um espaço a ser dedicado aos estudantes. Ela morreu no dia 18 de dezembro de 2006, acometida por um câncer, em Recife, aos 62 anos. O Memorial Conceição Cahú foi inaugurado em outubro de 2007, em Floresta, Pernambuco, sua cidade Natal, e guarda grande parte de sua obra, livros, biblioteca pessoal, além de itens, materiais de arte e móveis utilizados por ela⁶⁹.

Movimento semelhante de preservação da obra das quadrinistas na atualidade pode ser percebido, por exemplo, quando elas criam sites em que disponibilizam seus trabalhos, portfólio e escrevem uma minibiografia sobre si. Tal como Laura Athayde deixa disponível em seu perfil no Instagram um hiperlink⁷⁰, a partir do qual pode-se acessar seu perfil no site *Behance*, em que ela apresenta seu portfólio com muitas de suas obras e informações de contato. Este esforço reflete na atuação das artistas no ambiente virtual: ao divulgar e compartilhar as produções umas das outras, ao participar de eventos, feiras e exposições, concederem entrevistas abordando as artistas brasileiras, as dificuldades do mercado como mulheres, além da invisibilidade e os anos de apagamento sobre a produção de nossas quadrinistas. Ponderando sobre a questão, Eugênio (2017) afirma que a artista de HQs que se mantém na e pela 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. (EUGÊNIO, 2017, p. 125)

Mais do que isso, parece haver uma concordância nas pesquisas sobre o tema de que as artistas brasileiras usam esse espaço como ferramenta para promover a produção de mulheres e o debate acerca do tema mas, mais do que isso, é também este um ambiente para organização, sistematização e articulação de iniciativas que rompem as fronteiras digitais, materializando-se em eventos presenciais, coletâneas, palestras, grupos de debates, pesquisas, coletivos, produção

⁶⁸ Idem.

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ Disponível em: <https://linktr.ee/ldathayde>. Acesso em: 26 mai. 2022.

de conteúdo, lançamento de livros, zines, coletâneas, etc. (ALMEIDA, 2019; MESSIAS, 2018; MEDEIROS, 2020; EUGÊNIO, 2017). Por isso, considero a internet e o ambiente digital das redes sociais como o espaço de expressão das artistas brasileiras de quadrinhos na contemporaneidade, as quais fizeram deste o seu lugar. Nele elas se organizam e se articulam, visto que o ambiente digital se tornou “[...] para as quadrinistas uma via de emancipação, uma ferramenta muito importante, em especial para as quadrinistas independentes. As artistas têm encontrado nas novas tecnologias associadas à linguagem narrativa dos quadrinhos muita liberdade artística” (MEDEIROS, 2020, p. 292).

Realizando levantamentos acerca de iniciativas, como os coletivos de mulheres quadrinistas, e de que maneiras eles foram e são tomados para colaborar com a atuação das artistas em um contexto global — ainda que também mencione o Brasil —, Medeiros (2020) observa a importância da organização e da construção de redes de apoio de mulheres envolvidas no universo da HQs. Segundo a autora, estas mulheres surgem como resposta às limitações às quais são submetidas e acabam por ser responsáveis, em grande parte, pela viabilização, produção e inserção delas neste cenário. Constatando um movimento cada vez maior, no sentido de criar espaços destinados a participação apenas de autoras mulheres e de quadrinhos produzidos por mulheres, ela entende, no entanto, que embora os espaços exclusivos para as autoras ainda sejam necessários, há uma intenção e um movimento no sentido da dissolução dessas separações. Isso porque, ao que parece, a intenção de ambas, artistas de HQs e suas obras, é a de transcender as associações com gêneros, buscando assim a apreciação e o reconhecimento de suas obras pela qualidade destas (MEDEIROS, 2020). Para tal, as quadrinistas brasileiras seguem se fazendo presentes, produzindo e divulgando HQs enquanto contribuem também com a produção de conhecimento sobre a sua atuação neste cenário. Questão que apresento adiante.

1.2 O que dizem as pesquisas: o esforço coletivo de mulheres e a construção da epistemologia contra hegemônica sobre as quadrinistas brasileiras

Considerando que assim como Athayde as artistas brasileiras de quadrinhos da contemporaneidade estão atuando principalmente na produção para o ambiente digital, entendo que a autora de *Aconteceu Comigo* faz parte de um fenômeno protagonizado por mulheres que usam a web e suas possibilidades para produzir quadrinhos, divulgar sua arte e se sustentar. Antes delas, muitas mulheres traçaram caminhos no universo nacional de HQs, sendo que desde o ano de 1909 é possível observar a presença delas produzindo charges e quadrinhos na

imprensa brasileira, tanto hegemônica quanto independente. Apesar disso, a história dos quadrinhos é marcada pelo masculino, como mostram bibliografias que contam essa história no masculino, coletâneas que ignoram as mulheres, e eventos, premiações, feiras e exposições que insistem em fechar os olhos para suas produções, todos estes seguindo uma máxima que, parece-me, acontece em vários setores quando se trata de evidenciar a atuação de importantes mulheres brasileiras.

Apesar da reprodução do silêncio tradicional em relação às mulheres no meio dos quadrinhos, em uma realidade que tenta excluí-las, as quadrinistas brasileiras existem e resistem nas HQs, e sempre o fizeram, seja no cenário independente, seja no *underground* das fanzines, como em publicações feministas e, mais recentemente, no ambiente digital. Há ainda, como pude observar, um esforço coletivo de artistas, pesquisadoras e amantes das HQs na contramão do silêncio epistêmico e do apagamento histórico para ampliar a memória sócio-histórica sobre as mulheres nos quadrinhos brasileiros. Grande parte desses trabalhos emergiu a partir da segunda década dos anos 2000 e são, predominantemente, de autoria de pesquisadoras e elaborados a partir de abordagens feministas ou de gênero.

Sônia Luyten, uma das principais pesquisadoras de histórias em quadrinhos no Brasil, com expressiva produção sobre o gênero mangá, escreveu o artigo “A mulher e a história em quadrinhos: sua produção e retratação no Ocidente e no Oriente” (2002), texto no qual apresenta, ainda que de forma breve, algumas das principais artistas de HQs do país, com um pequeno apanhado sobre a vida e a obra destas artistas e as mulheres no mercado dos quadrinhos ao longo dos anos. Pesquisa essa que, por muito tempo, causou controvérsia, visto que circulou anos na internet em uma versão sem bibliografia, foi esta inclusive a minha primeira leitura deste texto. Recentemente, no entanto, encontrei outra versão que aparentemente foi atualizada e apresenta tanto a bibliografia como também citações que respaldam as afirmações da autora e, por isso, vale ser mencionada nesta tese. Ressalto ainda que, até o momento, não encontrei artigo ou pesquisas anteriores a este nos quais se cita e/ou há a preocupação em estudar vida e obra de artistas brasileiras de quadrinhos.

A dificuldade de se encontrar informações sobre a vida e a obra da maior parte das quadrinistas brasileiras pioneiras nas HQs e a ausência no país de um acervo imagético e/ou visual, seja ele físico, seja digital, contendo especificamente as HQs dessas mulheres, podem ser empecilhos para quem tem interesse na temática. Tudo o que consegui encontrar sobre artistas anteriores à internet — salvo algumas poucas exceções — foram fragmentos de informações, em sua maioria frutos do trabalho de outras mulheres, de alguma forma envolvidas

no universo das HQs no Brasil, que disponibilizaram tais dados em sites, revistas, livros e alguns textos científico-acadêmicos dedicados às mulheres e aos quadrinhos no contexto nacional. Esses fatos, a meu ver, revelam a falta de investimento, acervos, recursos e condições de pesquisa que incentivem pesquisadoras a coletar, arquivar, debater e analisar HQs produzidas por artistas mulheres no país. Indicando como as pesquisas na área e o universo nacional dos quadrinhos favorecem o trabalho dos homens em detrimento do das mulheres, tendo como sua principal consequência os anos de silêncio epistêmico e historiográfico sobre a questão.

Com visão semelhante e argumentando sobre a difícil tarefa de levantar todo o material já publicado no país com personagens e autores negros, Nobu Chinen (2019) fala sobre a escassez de acervos públicos quanto à produção nacional de quadrinhos. Além disso, ele ressalta que as HQs raramente são objeto de preservação, visto que foram tratadas como material de consumo rápido e descartável no país, circulando entre várias pessoas que não tinham a intenção de manter e/ou conservar tais exemplares. Por isso, afirma o autor, nenhum acervo nacional possui a totalidade do que já foi publicado no Brasil em termos de quadrinhos. Sendo, portanto, o acesso às fontes primárias o maior obstáculo para investigações neste meio (CHINEN, 2019). Ainda assim, é visível o esforço de pesquisadores no país, sobretudo mulheres, em ampliar o debate e as investigações sobre as artistas brasileiras de quadrinhos e suas obras.

1.2.1 Construindo uma epistemologia sobre quadrinistas brasileiras

Em uma busca no Google Acadêmico e no Repositório de Teses e Dissertações da CAPES pelos termos “quadrinistas brasileiras”, “a mulher quadrinista brasileira”, “quadrinhos e mulher no Brasil”; “mulher e histórias em quadrinhos no Brasil”; “mulher, feminismo e histórias em quadrinhos no Brasil”, “Laura Athayde” e “Aconteceu comigo” encontrei apenas duas pesquisas que efetivamente traziam HQs produzidas por mulheres como objetos de estudo. A dissertação da Mestra em História, Natânia Aparecida da Silva Nogueira (2015), e a tese de Ediliane de Oliveira Boff (2014), Doutora em Ciências da Comunicação. Mesmo que listada na plataforma, a pesquisa de Nogueira (2015) é focada em quadrinhos norte-americanos. Entretanto, ainda que a dissertação da historiadora seja centralizada na produção estadunidense, realizei pesquisas no Google Acadêmico por seu nome e encontrei artigos de sua autoria sobre artistas brasileiras pioneiras no cenário das HQs nacional: “Rian: caricatura e pioneirismo no Brasil” (2011); e “Pagu: política e pioneirismo nas história em quadrinhos nos anos de 1930”

(2017), este último em que ela traça um breve panorama de vida e obra de artistas e da atuação delas no cenário nacional de HQs.

Por sua vez Boff (2014), em sua tese *De Maria a Madalena: representações femininas nas histórias em quadrinhos*, propõe-se a investigar as construções femininas e identitárias em HQs feitas por homens e mulheres, com base nas questões de gênero e da noção de “mística feminina”, realizando um extenso panorama de produções nacionais e internacionais. O trabalho é um importante marco para o campo das pesquisas sobre mulheres quadrinistas no Brasil, dado seu pioneirismo em abordar algumas artistas contemporâneas de quadrinhos no país e sua produção. Outra importante contribuição deste trabalho é o alerta sobre o fato de que a inserção das mulheres no meio das HQs não necessariamente significa extensa participação neste cenário, tampouco a representação diversa e plural de grupos minoritários/subalternizados no mercado e nas narrativas (BOFF, 2014).

Quero ressaltar que esse baixo número de bibliografias apresentadas quando acessei os buscadores acadêmicos, sozinho não é suficiente para respaldar uma afirmação categórica de que existem poucas pesquisas sobre a temática. Principalmente se considerarmos que buscando outros termos e/ou nomes de artistas e títulos de publicações, talvez eu encontrasse mais trabalhos sobre o assunto. Ainda assim, posso dizer que localizar investigações sobre as mulheres quadrinistas brasileiras exige um grande esforço de pesquisa, visto que o acesso a estas produções dependem, principalmente, de saber que tal pesquisadora investiga o assunto para só então buscar e encontrar o seu trabalho. Mais do que isso, dado à compreensão da subjetividade das buscas realizadas por “palavras-chave”, quando penso que autores e pesquisadores precisam fazer escolhas limitadas quanto a elas, essas buscas não são capazes de fornecer um contexto do todo, muito menos da completude dos textos. Dito isso, importantes e relevantes trabalhos sobre artistas brasileiras de quadrinhos podem não aparecer em pesquisas de bancos de dados quando quem realiza a busca não sabe ao certo o que procura. No meu caso, o encontro com esses trabalhos aconteceu de maneira orgânica, sendo que a leitura de um me guiava ao outro e, assim, sucessivamente.

Um exemplo disso é que em minha caminhada acadêmica, apenas em meados de 2020 tive contato com a produção de Cintia Lima Crescêncio, após ler seu texto no livro *Mulheres & Quadrinhos* (2019) e realizar uma busca de seu nome no Google. Foi este esforço que me levou a sua considerável produção sobre o humor gráfico feminista no Brasil, este associado às investigações sobre ditadura e imprensa alternativa (CRESCÊNCIO, 2016; 2018a; 2018b; 2019). Ainda que debruçada apenas sobre a produção de artistas do humor gráfico, suas

pesquisas contribuíram e vêm contribuindo de maneira expressiva para as pesquisas sobre artistas nacionais de HQs. Entre as obras da doutora em história, destaco sua tese *Quem ri por último ri melhor: humor gráfico feminista (Cone Sul, 1975-1988)*, de 2016, em que ela faz um levantamento sobre jornais feministas independentes do Cone Sul — região composta pelas zonas austrais da América do Sul — para, então, apresentar as charges e as tiras de humor gráfico feitas por mulheres quadrinistas. Além desta pesquisa, a historiadora também mostra muito interesse pela artista Ciça Pinto, chegando a publicar o artigo “Bia Sabiá em ‘O pessoal é político’: (re)invenção do político no humor gráfico feminista de Ciça (*Nós mulheres*, 1976-1978)” (2018), no qual apresenta o trabalho da quadrinista em publicações independentes feministas, com foco na personagem Bia Sabiá, nas relações do trabalho doméstico com o privado e o público, e contrastando tudo com o debate quanto ao pessoal ser político (CRESCÊNCIO, 2018a).

Ao longo de todo o processo de procura por pesquisas sobre a produção nacional de nossas quadrinistas, frequentei o FIQ (2018 e 2022), conversei com artistas, busquei por informações no Instagram e nos sites especializados e aqui já mencionados, além de realizar incontáveis buscas no Google pelo termo “Mulheres e Quadrinhos no Brasil”. Foi assim que, em algum momento inicial destes quatro anos de doutorado, a dissertação *Elas fazem HQ! Mulheres Brasileiras no campo das histórias em quadrinhos independentes* (2017), de Jéssica Daminelli Eugênio, cruzou meu caminho. Com o foco no perfil de nossas artistas com presença na internet, a mestra em Sociologia Política fala sobre a sub-representatividade e a dificuldade das mulheres em se inserir nos espaços artísticos. Buscando compreender de que modo as quadrinistas brasileiras que se consideram autoras independentes se posicionam e são posicionadas nesse campo de produção, Eugênio (2017) avalia a atuação delas tanto como artistas quanto por questões relativas a uma postura feminista. Para tal, observa a atuação delas em grupos restritos às mulheres quadrinistas no Facebook, no período em que escreveu a pesquisa. É também nestes espaços que a pesquisadora disponibiliza questionários respondidos por essas artistas e, a partir destes, traça um perfil das quadrinistas brasileiras no ambiente digital considerando: perfil socioeconômico, relação profissional com o mercado de HQs, relação pessoal com os quadrinhos, além dos diálogos delas com as questões de gênero e feminismo.

Uma importante postulação da pesquisadora é o fato de que as articulações dessas mulheres quadrinistas, ao contrário do que muitos podem pensar, não existem com o objetivo de criar um campo autônomo. A intenção delas é justamente sair do espaço da marginalização

de suas produções artísticas sustentado pela velha noção de “história de menina”. A partir de seu estudo, Eugênio (2017) conclui que restringir estes espaços às mulheres é um dos mecanismos de resistência criado por elas para consolidar e ajudar a estabelecê-las neste campo de forma a dar visibilidade às suas produções. Isso porque, uma vez divulgadas, coletâneas e antologias exclusivamente com HQs de mulheres auxiliam na promoção do debate 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” (EUGÊNIO, 2017, p. 196). Ou seja, a presença na internet cria e/ou viabiliza a legitimidade dessas mulheres como artistas deste campo e, ainda que ser ativa neste espaço e ter muitos seguidores em redes sociais como o Instagram não garantam alta vendagem de quadrinhos, estar e se mostrar nestes espaços tem se revelado como um efetivo canal de divulgação, podendo ser considerado também uma instância legitimadora para quadrinistas brasileiras (EUGÊNIO, 2017).

Encontrei a dissertação *Um panorama da produção feminina de quadrinhos publicados na internet no Brasil* (2018), da pesquisadora e quadrinista Carolina Ito Messias, mestra em Ciências da Informação, após ler seu artigo derivado desta e publicado nos anais da 4º Jornada Internacional de Histórias em Quadrinhos (2017), e buscar por seu nome no Google. No trabalho, a pesquisadora realiza um levantamento das principais publicações *online* de histórias em quadrinhos feitas por mulheres no Brasil, no período de escrita da dissertação, partindo dos registros encontrados nas iniciativas do site *Lady's Comics* e do grupo no Facebook *Zine XXX*. Ambas as plataformas são dedicadas à divulgação de HQs de artistas brasileiras. Para tal, ela buscou identificar os principais temas de quadrinhos digitais de oito artistas selecionadas, procurando também situá-las entre obras ficcionais e não ficcionais, ao realizar uma breve comparação com publicações de editoras brasileiras.

Ao observar as temáticas abordadas nas HQs de artistas brasileiras de quadrinhos digitais, a pesquisadora afirma que os temas estão desprendidos daquilo que pode ser encontrado em HQs impressas, estas perpassadas por escolhas e mediações editoriais. Tal constatação, acredito, deslegitima a máxima vigente no universo dos quadrinhos brasileiros de que mulheres só fazem quadrinhos “de menina”. Isso fica claro nos números levantados por Messias (2018, p. 98) quanto aos títulos de mulheres publicados por editoras nacionais e independentes “[...] que focam em trabalhos autorais e *graphic novels*. Dos 357 títulos, 73 são de mulheres ou parcerias. Desses 73, 39 são não-ficcionais, dentre eles, 26 são obras autobiográficas”. Já quando olha para as HQs na internet, ela percebe que das oito analisadas,

somente uma é assumidamente autobiográfica, enquanto as demais são de ficção. “Se as escolhas editoriais privilegiam a narrativa do privado, na internet, isso não parece ser regra, já que a maioria das *webcomics* são ficcionais, trazem elementos fantásticos e personagens com poderes” (MESSIAS, 2018, p. 99, grifo da autora). Nesse sentido, a principal contribuição da pesquisadora, acredito, são seus apontamentos sobre o caráter diverso com relação às temáticas da produção das quadrinistas brasileiras.

Apesar de não se propor a analisar HQs a partir da perspectiva das mulheres brasileiras, tampouco de artistas brasileiros apenas, Maiara Alvim de Almeida, em sua tese *Leitores e autores na era da web 2.0: webcomics, narrativas hipertextuais e participação* (2019), tem como parte de seu corpus de pesquisa o quadrinho digital *O diário de Virgínia*, de Cátia Ana. No trabalho, a doutora em Letras se propõe a investigar as relações entre autores e leitores na era da internet, tentando apontar traços que indiquem mudanças potencializadas por esse ambiente. Além disso, ela defende a tese de que as tecnologias digitais possuem uma natureza hipertextual e multidisciplinar, o que “estaria contribuindo para o surgimento de obras híbridas, que se situariam no limiar entre duas ou mais artes, de modo a trazer especial atenção para os diálogos entre os quadrinhos e a literatura” (ALMEIDA, 2019, p. 7). No capítulo 2 desta tese, no entanto, argumento que apesar de entender que a internet e as tecnologias digitais têm potencializado este tipo de obras não as vejo como nativas destas, já que o hibridismo já era possível antes destes espaços e possibilidades quando penso a partir da ideia de experimentalismo nas HQs, como na junção entre quadrinhos e poesia. Ainda assim, acredito que a pesquisadora traz interessantes apontamentos para quem deseja abordar as especificidades dos Quadrinhos Digitais que exploram as diversas possibilidades de experimentalismo que este ambiente proporciona.

Importante mencionar, ainda, que encontrei a pesquisa de Almeida (2019), a partir das referências do artigo “#ACONTECEUCOMIGOHQ: gordofobia em relatos de mulheres anônimas” (2021), de autoria de Fabiana Oliveira Gillet e Luiz César Silva dos Santos, única produção e pesquisa acadêmica que encontrei, até o momento, sobre Laura Athayde e seu trabalho como quadrinista. Na investigação, os pesquisadores se dedicam a analisar *Aconteceu Comigo* a partir do recorte de situações de gordofobia identificadas em alguns quadrinhos da série debatendo questões como aceitação corporal, saúde e autoestima, além de trazer um breve levantamento sobre quadrinhos digitais.

Foi também em uma de minhas incontáveis varreduras no *Google* com os termos “Pesquisas sobre Mulheres e Quadrinhos” que a tese *Mulheres na produção de histórias em*

quadrinhos: Da visibilidade à construção de espaços próprios (2020), da Doutora em História e Cultura, Talita Sauer Medeiros, chegou até mim. Examinando a participação das mulheres na produção e o consumo dessa mídia, a historiadora se propõe a pensar, a partir de um viés global, em como se dá a inserção das autoras nesse meio majoritariamente masculino, e os espaços que elas ocupam. Outro ponto é que a autora também reflete sobre as mudanças deste cenário nos últimos tempos, observando como a produção das mulheres se desenvolve e surpreende num meio, segundo ela, ainda superado numericamente pelos homens. Talvez uma grande contribuição desta tese é o fato de a pesquisadora se dedicar a um contexto global sobre o universo dos quadrinhos, no qual traça um breve panorama sobre a história das HQs no mundo, buscando sempre usar exemplos de quadrinhos de autoria de mulheres referentes a cada período/era das HQs mencionadas. Com isso, ela acaba por

[...] esmaecer questões do senso comum, como a percepção errônea de que existem poucas mulheres na área, localizadas apenas nos grandes centros, ou de que as mulheres não se interessam por quadrinhos, ou não produzem obras significativas. Foi possível romper verdades cristalizadas e constatar que a participação das mulheres na produção de quadrinhos está permeada por silenciamentos e invisibilidades (MEDEIROS, 2020, p. 72).

Igualmente importantes são os apontamentos da pesquisadora sobre a categorização da arte como um campo de poder. Realizando um levantamento sobre o lugar atribuído às mulheres nas artes plásticas e na literatura, Medeiros (2020) argumenta que olhar para essas limitações a elas impostas auxilia na desconstrução de formas naturalizadas em nossa sociedade de considerar a produção artística de mulheres como “não universais”, como se existisse formas de fazer arte que pudessem ser representativas de um todo, o olhar masculino, que não é alcançado pela produção artística das mulheres, vista como um “fazer próprio feminino”, esse categorizado como comum e influenciado. Segundo a doutora em história, o fazer dos quadrinhos parece ainda ser permeado pela máxima artística da “musa” e do “mestre”. Isso faz com que, em produções como as HQs, o poder perpassasse a imagem construída e veiculada sobre as mulheres, “assim como limita em grande medida a atuação das mulheres como produtoras, impelindo-as a criar espaços próprios e articulações a fim de viabilizar sua produção” (MEDEIROS, 2020, p. 103).

Já a produção de Maria da Conceição Francisca Pires chegou até mim a partir da indicação de Cintia Crescêncio no momento de qualificação desta tese. Entre seus artigos relevantes a esta pesquisa, destaco: “Autodefinição e corpos emancipados nas HQs de Bennê Oliveira e Lila Cruz” (2021); “Outras mulheres, outras condutas. Feminismos e humor gráfico nos quadrinhos produzidos por mulheres” (2019) e “Mulheres desregradas: autorretratos e o

corpo grotesco nos cartuns de Chiquinha” (2019). No primeiro, a autora fala sobre autorrepresentação de mulheres negras em HQs produzidas por quadrinistas brasileiras, com o objetivo de mostrar como elas acionam recursos gráficos distintos dos modelos convencionais ao desenhar mulheres em imagens que disputam com uma linguagem colonizada e que, por um longo período, manteve-se hegemônica. Nas duas últimas produções, a autora faz reflexões acerca dos quadrinhos produzidos pela quadrinista Fabiane Langona, que assina como Chiquinha, foi publicado em seu site *Chiqsland* e, posteriormente, ambos os trabalhos foram reunidos no livro *Algumas mulheres do mundo* (2014). Entre estas pesquisas, talvez um dos apontamentos mais importantes da pesquisadora seja sua postulação sobre as artistas negras no campo das HQs, ao afirmar sobre o diferencial da inserção destas neste campo

[...] ora discutindo abertamente a ausência de protagonistas negras nas HQs, ora adotando padrões estéticos para as personagens negras distintos das HQs do *mainstream* (curvilíneos e com forte apelo sensual), se opondo a comum hipersexualização das mulheres negras, e, por fim, construindo personagens cujas atitudes, posturas e perfis corporais corroboram para a autoafirmação da imagem da mulher negra. (PIRES, 2020, p. 182)

Visão semelhante foi percebida na dissertação *Quadrinizadas: o feminismo negro e as personagens de Ana Cardoso, Dika Araújo e Flavia Borges* (2020), de Nataly Costa Fernandes Alves, mestra em Artes Visuais. Encontrei esta pesquisa a partir das referências do artigo de Pires (2020). Nela, a autora procura, principalmente, refletir se as HQs independentes criadas por mulheres negras, como Ana Cardoso, Dika Araújo e Flávia Borges, contribuem para a representação mais plural das mulheres brasileiras afrodescendente. Quanto à apresentação visual das mulheres em HQs, ela conclui que elas esboçam uma quebra de convenções, comparando-as às produções do mercado tradicional de quadrinhos que tendem a apresentar mulheres normalmente brancas, com porte físico médio e curvilíneo (ALVES, 2020). Além disso, a autora afirma que elas têm histórias focadas no protagonismo negro, produzindo assim HQs protagonizadas por personagens negras não estereotipadas, valendo-se das conquistas do feminismo negro, além de representá-las como heroínas do cotidiano.

Além destas obras, encontrei outros artigos acadêmicos sobre a vida e a obra das chamadas precursoras dos quadrinhos nacionais. Todas elas atuantes no cenário desta arte em período anterior à internet e ao ambiente digital, tal como conhecemos hoje, mas, ainda assim, importantes de serem mencionados, dado a limitada produção acadêmica disponível sobre a temática. São eles: “*Pilulinhas Porretas*” e *feministas de Conceição Cahú nos jornais Brasil Mulher e Nós Mulheres (1976-1978)* (2021), de Cíntia Lima Crescêncio; *Traços de Cahú: a arte como resistência feminista* (2021), de Ana Silva e Jéferson Silva; *Representações do humor*

feminino nos quadrinhos de Conceição Cahú (2019), de Alberto Pessoa; *Mulheres e Charges Políticas: a subversão pelo humor nos espaços públicos (2019)*, de Giovana Werneck.

De acordo com as pesquisas apresentadas até aqui, parece haver uma concordância de que a internet tem servido às artistas de quadrinhos brasileiras como uma ferramenta para se fazerem visíveis e presentes. Podendo ser considerado um lugar de articulação em que elas se fortalecem, divulgando o trabalho umas das outras, articulando publicações coletivas, produzindo conteúdo e campanhas para incentivar a produção de quadrinhos de mulheres no Brasil. Vale ressaltar, ainda, que a maioria destes trabalhos se dedica à investigação de artistas de HQs no ambiente digital. Primeiro por se tratar de um fenômeno que está em crescimento e acontecendo, desenvolvendo-se e passando por mudanças até mesmo enquanto escrevo esta tese. Ou ainda pela gama maior de informações sobre estas artistas disponíveis para acesso, visto que elas não apenas fazem HQs, mas constroem também memórias sobre si enquanto artistas e, até mesmo, levantam debates sobre mulheres quadrinistas no Brasil, sendo estas produções tanto para a mídia especializada quanto para o meio acadêmico (vide atuação de Carolina Ito Messias).

Outro ponto importante de ser reforçado é o fato de que grande parte destes estudos datam de um período pós 2010, de modo que percebi um crescimento, ainda que pequeno, considerando a produção nacional sobre quadrinhos no geral, a partir de 2014. Este movimento epistemológico quanto às quadrinistas brasileiras e suas obras, portanto, tem se revelado um esforço de artistas além de dedicação de mulheres de mídia especializada em falar mais sobre a temática — motivando e inspirando pesquisadoras a produzir conhecimento acerca do assunto. O que devo acrescentar, foi o que aconteceu no meu caso.

1.3 Um panorama das pesquisas sobre quadrinistas brasileiras nas Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos

Mesmo nas Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos⁷¹, principal e mais importante evento acadêmico e de pesquisa sobre quadrinhos no Brasil, talvez o único direcionado a este campo em específico, quando olho para as abordagens dos artigos e pesquisas é possível perceber que poucos discutem/analisa temas relacionados à questão das mulheres. Isso fica evidente quando direciono a observação a quadrinistas mulheres, e ainda mais quando o assunto são as quadrinistas brasileiras. Para tal, e considerando o conteúdo desta pesquisa

⁷¹ Cf.: 6^{as} Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/jornadas/>. Acesso em: 01 out. 2018.

quanto a objetivos, aporte teórico e objeto, optei por contabilizar apenas artigos em que autores, em alguma medida, abordam, apresentam, mencionam e/ou citam, artistas mulheres e/ou suas obras, mantendo meu foco principalmente nas brasileiras.

Assim, buscando um parâmetro mais apurado sobre a realidade material dessas pesquisas no debate sobre as mulheres e as HQs no Brasil, realizei uma leitura dinâmica⁷² de todos os artigos publicados em anais das seis edições presenciais, que aconteceram entre 2011 e 2019. Um processo trabalhoso, mas necessário, pois entendo que a simples busca por palavras-chave e/ou leitura somente de resumos dos artigos não me permitiria identificar, por exemplo, breves menções a artistas brasileiras, aspecto importante para este levantamento já que, como mostro adiante, a grande maioria dos trabalhos não se dedica à análise da obra dessas mulheres.

Dito isso, no levantamento manual realizado por mim, contei nas seis primeiras edições das Jornadas, que aconteceram em 2011, 2013, 2015, 2017, 2018 e 2019 respectivamente, o total de 786 artigos publicados nos anais⁷³ do evento. Desses, apenas 68 mencionam quadrinistas mulheres, sendo trinta delas brasileiras e 38 artistas internacionais. Isso se reflete em 8,65% dos trabalhos totais que citam mulheres, sendo que a parcela de brasileiras ficou reservada a 3,82%. Nesse levantamento, contei apenas um artigo publicado em 2011, um em 2013, um em 2015, cinco em 2017, nove em 2018 e treze em 2019, o que demonstra um crescimento, embora tímido, de interesse na temática. Também posso afirmar que, até o ano de 2017, os trabalhos mostravam um maior entusiasmo em relação às produções de mulheres de outros países, cenário que apresentou mudanças apenas a partir de 2018.

Tabela 4: Geral — Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos

Jornadas/ ano	Total artigos	Quadrinistas mulheres	Mulheres BR	Mulheres internacionais
1° (2011)	181	4	1	3
2° (2013)	133	8	1	7
3° (2015)	150	6	1	5
4° (2017)	85	11	5	6
5° (2018)	124	16	9	7
6° (2019)	113	23	13	10
Total	786	68	30	38

Fonte: elaborada pela autora

⁷² A leitura dinâmica pode ser entendida como uma prática de leitura rápida, mantendo o foco na retenção de informações e entendimento do material. Para tanto, alguns métodos de leitura podem ser acessados, sendo um dos principais a “varredura” pelos olhos em que o leitor realiza “saltos” e estabelece pontos no texto nos quais realizará as paradas oculares, além do *skimming* que envolve a busca e procura visual de frases e palavras para encontrar pistas daquilo que se deseja observar/entender.

⁷³ Os anais do evento estão disponíveis em: <http://www2.eca.usp.br/jornadas/anais/1asjornadas.php#>. Acesso em: 01 jun. 2019.

Além disso, é importante ressaltar que o evento teve duas edições realizadas durante a pandemia COVID-19 em 2020 e 2021, chamadas de Cyberjornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos⁷⁴. Entretanto, não encontrei nos anais publicações dos trabalhos apresentados e, acredito, estes seguem sem previsão de data de publicação se é que serão. Vale dizer ainda que muitos dos artigos que abordam e/ou citam artistas de HQs brasileiras o fazem sem deixar evidente no título, resumo ou palavra-chave que essas mulheres aparecem ao longo do texto. Por isso a leitura dinâmica foi fundamental para essa compilação dos dados.

Mais do que isso, quero ressaltar que considero no levantamento dos dados apenas as menções à cartunista brasileira Laerte que analisam sua produção datada após sua transição pública de gênero. Isso porque, tanto a artista como pesquisadores de quadrinhos (BUCCHIONI, 2016; RAMOS, 2014), falam de uma clara ruptura e mudança em seu trabalho antes e depois dela se reconhecer como mulher trans. Tomada essa decisão, pude constatar que as menções à artista Laerte e sua produção é significativamente menor do que ao artista Laerte e seu trabalho antes da transição, e isso reflete diretamente nos números apresentados sobre as mulheres quadrinistas brasileiras, principalmente no ano de 2013.

Quando observo os artigos publicados nos grupos temáticos de todos os anos que abordam questões caras às debatidas nesta pesquisa, como “HQs e Mídias Virtuais”, “HQ e Linguagem”, “HQ Linguagem e Gêneros Textuais” e “HQ Mídias e Tecnologias Digitais”, os números ficam ainda menores, sendo reduzidos a um total de onze trabalhos que citam artistas brasileiras e doze pesquisas que falam de autoras internacionais em todos os 195 artigos categorizados nesses grupos temáticos.

TABELA 5: Menções a mulheres brasileiras em grupos temáticos caros à pesquisa

Grupos Temáticos	Total artigos	Quadrinistas mulheres	Mulheres BR	Mulheres internacionais
1º Jornada Internacional de HQs (2011)				
HQ e Linguagem	28	1	0	1
HQ e Novas Tecnologias	11	1	1	0
2º Jornada Internacional de HQs (2013)				
HQ e Linguagem	13	0	0	0
HQ e Mídias Virtuais	2	0	0	0
3º Jornada Internacional de HQs (2015)				
HQ Linguagem e Gêneros Textuais	25	1	0	1
HQ Mídias e Tecnologias Digitais	13	0	0	0
4º Jornada Internacional de HQs (2017)				

⁷⁴ Cf.: 7^{as} Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/jornadas/#>. Acesso em: 18 mai. 2022.

HQ Linguagem e Gêneros Textuais	23	5	1	4
HQ Mídias e Tecnologias Digitais	9	1	1	0
5º Jornada Internacional de HQs (2018)				
HQ Linguagem e Gênero	35	5	4	1
HQ Novas Mídias e Tecnologias	6	0	0	0
6º Jornada Internacional de HQs (2019)				
HQ Linguagem e Gêneros textuais – discursivos	21	6	3	3
HQ Novas Mídias e Tecnologias	9	3	1	2
Total	195	23	11	12

Fonte: elaborada pela autora

Dos onze artigos que pelo menos citam artistas brasileiras e/ou suas obras, destaco aqui apenas aqueles que, entendo, abordam temáticas pertinentes a esta pesquisa: *O diário de Virgínia: a internet como suporte para experimentação* (SILVA, 2011), no qual, entre outras coisas, Cátia Ana Baldoino da Silva reflete sobre a produção e a experimentação em seu quadrinho digital *O diário de Virgínia*⁷⁵. Além desse, destaco *Mulheres nos quadrinhos: invisibilidade e resistência* (MESSIAS; CRIPPA, 2017), no qual Carolina Ito Messias e Giulia Crippa falam sobre a atuação feminina no mercado editorial de quadrinhos no Brasil e nos Estados Unidos, discutindo os caminhos da produção contemporânea, sobretudo com uso de ferramentas *online*, além de apresentarem um levantamento das principais autoras brasileiras de quadrinhos que publicam na internet.

Ressalto ainda o artigo *Quadrinhos e quadrinistas: uma análise das histórias em quadrinhos produzidas e protagonizadas por mulheres* (COSME, 2018), no qual Luana Balieiro Cosme problematiza a emergência das histórias em quadrinhos produzidas e protagonizadas por mulheres por meio de uma abordagem transnacional (priorizando as fronteiras/periferias) e cita algumas artistas brasileiras de HQs do cenário *underground*, relatando a dificuldade de se encontrar informações sobre elas além do nome e se fazem roteiro e/ou ilustração, por exemplo. Vale mencionar também o trabalho *Retorno às origens: um estudo sobre a migração de uma webcomic para o papel* (GAMBARINI, 2018), no qual Klaus Gambarini discute, entre outras coisas, as adaptações feitas no quadrinho digital (que utiliza

⁷⁵ *O diário de Virgínia* foi um projeto experimental, produzido de 2010 a 2016, que surgiu do desejo de Cátia Ana em explorar as possibilidades dos quadrinhos na web e em criar no cenário digital. Nele, a autora conta a história de Virgínia, Sabrina, Mike Tobias e Tedy buscando explorar as possibilidades narrativas na internet. A partir dessa experiência, a artista publicou algumas pesquisas, todas elas disponibilizadas no site da HQ. Disponível em: <https://www.odiariodevirginia.com/>. Acesso em: 18 mai. 2022.

efeitos de animação) *Bear*⁷⁶, de autoria da brasileira Bianca Pinheiro, para o papel quando este foi publicado em formato de livro.

Já no trabalho *Redes sociais e quadrinhos: possibilidades narrativas no Instagram* (ALMEIDA, 2019), Maiara Alvin de Almeida investiga as possibilidades de uso dos recursos oferecidos por redes sociais, em especial as do Instagram, como suporte para a publicação de histórias em quadrinhos. No trabalho a pesquisadora analisa a atuação de artistas nessa rede social, entre eles a brasileira Helô D'Angelo, @helodangeloarte⁷⁷. Outra pesquisa que convém mencionar é *A representação da sexualidade feminina nos quadrinhos: brasileiras que subvertem a lógica do prazer* (ALVES; ALMEIDA, 2019), em que Kamilla C. Alves e Luciene A. de Almeida problematizam a representação feminina nas histórias em quadrinhos produzidas por três artistas que colocam as mulheres como protagonistas de suas vidas e seus desejos, selecionando três independentes que, segundo elas, quebram os paradigmas culturais ao desmistificar a representação do feminino obrigatoriamente baseada no padrão de beleza: *Garota Siririca*⁷⁸, da brasiliense Gabi LoveLove6, @6lovelove6⁷⁹; *Magra de ruim*⁸⁰, da cearense Sirlanney, @sirlanney⁸¹, e *Só Ana*, de Renata Nolasco, @ren_nolasco⁸².

Na pesquisa *Alteridade em quadrinhos? Narrativas homoafetivas e finais felizes* (SIERPINSKI; LAGO, 2019), Natália Rosa Muniz Sierpinski e Cláudia Lago se propõem a refletir sobre a construção de narrativas que fogem ao padrão heteronormativo em quadrinhos com protagonismo feminino, os quais tematizam relações amorosas entre mulheres. Para tanto, analisam as narrativas e as representações de histórias em quadrinhos de autoras mulheres que

⁷⁶Publicada pela Editora Nemo em três edições, 2014, 2015 e 2016 respectivamente, *Bear* é uma HQ escrita e desenhada por Bianca Pinheiro, inicialmente como um quadrinho digital. Contando as aventuras da pequena Raven, uma menina com poderes mágicos que se perde na floresta, *Bear*, na versão original, usava de gifs e animações para representar os poderes e situações vivenciadas por Raven, traço que se perdeu na versão impressa ainda que a edição tenha encontrado soluções para algumas questões. Disponível em: <http://pipocamusical.com.br/2015/02/04/bear-bianca-pinheiro-a-hq-mais-fofa-mundo/>. Acesso em: 18 mai. 2022.

⁷⁷ Disponível em: https://instagram.com/helodangeloarte?utm_medium=copy_link. Acesso em: 16 mar. 2022.

⁷⁸*Garota Siririca* é a história de uma garota viciada em se masturbar e que acaba envolvendo as amigas em uma série de confusões por conta de sua obsessão. Originalmente, era um quadrinho digital publicado semanalmente entre 2013 e 2014 até a sua conclusão quando, através de financiamento coletivo, a autora publicou seu livro independente em 2015. Disponível em: <https://lovelove6.com/quadrinhos/garotasiririca/>. Acesso em: 18 mai. 2022.

⁷⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/6lovelove6/>. Acesso em: 16 mar. 2022.

⁸⁰*Magra de Ruim* é uma HQ autobiográfica e independente divulgada inicialmente na internet e posteriormente compilada em livro independente, o qual foi publicado em 2014 a partir de financiamento coletivo pelo Catarse. Já a 2ª edição do livro foi realizada pela Editora Lote 42 e publicada em 2016. Suas histórias, relata a autora, nasceram em 2004 em contos e crônicas disponibilizados em blogs e que depois foram quadrinizadas, abordando questões como a sexualidade feminina e tabus ligados a ela. Disponível em: <https://www.sirlanney.art/magra-de-ruim>. Acesso em: 18 mai. 2022.

⁸¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/sirlanney/?hl=pt>. Acesso em: 16 mar. 2022.

⁸² Disponível em: https://www.instagram.com/ren_nolasco/?hl=pt-br. Acesso em: 19 mar. 2022.

renegam essa heteronormatividade, tomando como objeto empírico a HQ *Melaço* (2018), coletânea que reúne quadrinhos de nove autoras: Aline Lemos, Bruna Morgan, @bolhadetinta⁸³; Dani Franck, @danifranck⁸⁴; Dika Araújo, @dikaraujo⁸⁵; Juliana Moreira, @jujuqui⁸⁶; Lita Hayata, @lita.hayata⁸⁷; Manu Negri, @ilustremanu⁸⁸, Mtika, @yyamak⁸⁹; e Talita Régis⁹⁰.

Quanto aos artigos publicados em outros grupos temáticos dos anais, acredito ser relevante mencionar: *As HQs como geradoras de polêmicas – reflexões exploratórias sobre representações sociais* (ALMEIDA *et al*, 2018), em que Marco A. de Almeida, Ananda S. Cruz e Diego T. de Oliveira analisam materiais independentes sobre HQs produzidos por mulheres por meio da internet — especificamente dois coletivos: o *Lady's Comics* e o *Minas nerds* — de forma a mapear o debate sobre gênero e questões como a representação das mulheres, as contribuições das quadrinistas e a falta de espaço para elas em premiações nacionais e internacionais.

Considerando as informações apresentadas, acredito que olhar para as produções das Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos me ajudou a entender que o evento não se estabelece como um espaço buscado pelas pesquisadoras para dizer sobre suas produções quanto às quadrinistas brasileiras e suas HQs, mencionadas nos tópicos anteriores deste capítulo, principalmente quando comparado as pesquisas sobre artistas homens e suas obras. O que me leva a pensar/questionar: as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos se estabelecem como um espaço receptivo e acolhedor a estas acadêmicas e suas pesquisas? Mostrei que estes trabalhos e campo epistemológico de investigação existem, e em número consideravelmente crescente, ousou afirmar. Mas se elas não estão no evento que se diz o maior do país sobre a temática, onde elas estão? Em eventos de feminismos, gênero e das áreas de estudo das pesquisadoras? Parece-me que sim.

⁸³ Disponível em: <https://www.instagram.com/bolhadetinta/?hl=pt>. Acesso em: 19 mai. 2022.

⁸⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/danifranck/>. Acesso em: 16 mai. 2022.

⁸⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/dikaraujo/>. Acesso em: 19 mai. 2022.

⁸⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/jujuqui/>. Acesso em: 19 mai. 2022.

⁸⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/lita.hayata/>. Acesso em: 19 mai. 2022.

⁸⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/ilustremanu/>. Acesso em: 19 mai. 2022.

⁸⁹ Disponível em: <https://twitter.com/yyamak/>. Acesso em: 19 mai. 2022.

⁹⁰ Até o momento do fechamento desta tese, não encontrei nenhuma informação sobre Talita a não ser uma vaga descrição de que ela seria atriz e dançarina, além da associação de seu nome a *Melaço*, que traz realmente ela como uma das autoras. Acredito que ela tenha escrito o roteiro da primeira HQ que compõe a coletânea intitulada *LDR*, mas neste momento isto é apenas uma especulação.

A meu ver, tudo isso só reforça o que venho afirmando nesta tese: nossas artistas de HQs passaram por anos de invisibilidade, falta de reconhecimento e espaço, o que vejo materializado no levantamento destes 786 artigos publicados até o momento nos anais do evento, entre os quais, como já apontado, apenas 30 abordam, citam e/ou mencionam artistas brasileiras de quadrinhos, ainda que brevemente. Esse número é pouco expressivo em termos de volume de pesquisa e pode indicar que, mesmo que haja o esforço e o interesse, o avanço dessas investigações ainda carece de incentivo, financiamento e acesso a tais informações, principalmente no que se refere a artistas e personagens que não se enquadram no contexto hegemônico.

1.4 O silêncio epistêmico e o apagamento das mulheres no cenário das HQs nacionais

Dada à natureza e à abordagem dos trabalhos que apresentarei a seguir, e agora apoiada também nas pesquisas⁹¹ de Almeida (2019), Boff (2014), Crescêncio (2016; 2018b), Eugênio (2017), Messias (2018), Medeiros (2020) e Pires (2019; 2021), reafirmo: passamos por décadas de silêncio epistêmico no que se refere a HQs produzidas por mulheres brasileiras, sendo as artistas e suas obras completamente ignoradas em grande parte das investigações, enciclopédias e eventos nacionais da área. Além disso, percebi que todas as pesquisas levantadas que abordam as artistas brasileiras de HQs e suas obras, ou mesmo fazem menção a elas, datam de período posterior à popularização da internet, ou seja, entre o final dos anos 1990 e início dos anos 2000, sendo que a maior parte delas foi publicada a partir de 2011, isto é, nos últimos 11 anos.

Tendo em vista que os pioneiros⁹² nos estudos sobre HQs no Brasil começaram a ganhar força no campo a partir dos anos 1960, e que entre os trabalhos encontrados até o momento e apontados aqui afirma-se que obras pioneiras dos quadrinhos brasileiros datam desde 1909, fica clara a abrangência do apagamento e invisibilidade dessas mulheres nas pesquisas sobre HQs

⁹¹ Importante ressaltar que dentre estas apenas Carolina Ito Messias e Maiara Alvin Almeida apresentaram artigos nas Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos nos quais mencionam/citam/abordam quadrinistas brasileiras e/ou suas obras, sendo a primeira em coautoria em 2017, e a segunda em 2019. Algumas das demais pesquisadoras aqui mencionadas, eu inclusa, apresentaram artigos no evento, mas de temáticas outras e diversas sem fazer qualquer menção às quadrinistas brasileiras.

⁹² Como o professor e jornalista Álvaro Moya, que organizou a I Conferência Internacional de Histórias em Quadrinhos (1951); o professor José Marques de Melo, cujas pesquisas datam do final dos anos 1960, mesmo período em que têm início as contribuições de Antônio Luiz Canin e Moacir Cirne (1967) para o campo; a tese de Zilda Augusta Anselmo escrita no início dos anos 1970, mesma época em que Sonia Bibe Luyten deu início a sua vasta contribuição sobre o tema, principalmente no universo dos mangás; os trabalhos mais recentes de pesquisadores como Waldomiro Vergueiro, cuja produção data do início dos anos 1980; e Paulo Ramos cujas publicações datam desde a primeira década dos anos 2000. Para mais informações sugiro leitura do livro *Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil*, organizado por Waldomiro Vergueiro, Paulo Ramos e Nobu Chien e publicado em 2013 pela editora Criativo.

no país. Analisando o cenário das publicações que tratam do humor gráfico no Brasil, por exemplo, Crescêncio (2018b) afirma que, quando artistas mulheres são citadas, isso acontece obedecendo a cânones e hierarquias de gênero, condicionando a vida dessas quadrinistas à de homens com as quais conviveram. Crescêncio (2018b) também elucida que artistas homens são colocados como protagonistas dessas obras, e em sua maioria representam personagens femininas que são muitas vezes reduzidas a corpos sexualizados, negando, dessa maneira, a história das mulheres no cenário das histórias em quadrinhos no Brasil e reduzindo-as à corpos ilustrados pelas mãos de homens.

Em enciclopédias, antologias e coleções dedicadas a reunir importantes nomes dos quadrinhos no país, é visível a incompletude e o silêncio de que fala Orlandi (2015) quanto a escolha por dizer sobre uns, em alguma medida até exaustivamente, para não dizer sobre outras, sendo que este “outras” se refere à produção de HQs por mulheres. Natânia Nogueira (2011), por exemplo, ao compilar a coleção *História da caricatura*, publicada por Herman Lima em 1963, afirma que das 1797 páginas distribuídas entre os seus quatro volumes apenas cinco mulheres foram citadas: Nair de Teffé, Hilde Weber, Yolanda Pongetti, Arteobela e Irene. Segundo a pesquisadora, essas obras tinham o objetivo de reunir caricaturistas e chargistas de destaque no Brasil desde as primeiras décadas do século XIX até a década de 1960 (NOGUEIRA, 2011), um período muito vasto para se compilar apenas cinco mulheres. Esse apagamento também é observado em algumas obras analisadas por Crescêncio quanto ao humor gráfico em suas pesquisas.

Ricky Goodwin, em texto que visa apresentar a produção gráfica do humor no Brasil entre 1950 e 2000, ignora completamente a produção de mulheres [...] e afirma que, apesar de não haver mulheres no meio, os homens criaram bons personagens femininos, “[...] amplamente favoráveis às mulheres”, como Rê Bordosa de Angeli e Radical Chic de Miguel Paiva (2011, p. 552) (CRESCÊNCIO, 2018a, p. 125).

A autora ainda destaca a obra *Dez em humor*, publicada em 1968 em plena ditadura, como resultado do trabalho coletivo do idealizador, Fortuna, e seus colaboradores: Belmiro Pires, Leon Eliachar, Ziraldo, Jaguar, Claudius, Mario Paulo, Francisco Ventura, Fernando Castro Ferro e Carlinhos, contando ainda com o prefácio de José Carlos Oliveira (CRESCÊNCIO, 2018b). Entre os dez produtores de riso listados na coletânea, não há mulheres, mas elas aparecem representadas nas obras desses artistas, na opinião da pesquisadora, de maneira a super explorar e sexualizar seus corpos. Refletindo especificamente sobre mulheres e humor gráfico no Brasil, Crescêncio (2018b, p. 61) afirma que, “retirada a possibilidade de representação do corpo das mulheres no livro, sobrariam páginas apenas para um folheto”.

Outro livro apontado pela historiadora é a *Antologia brasileira de humor*, publicado em dois volumes no ano de 1976. Em seu conselho editorial não há nenhuma mulher, assim como na obra anterior. Entre os organizadores, estão: Edgar Vasques, Guaraci Fraga, Ivan Gomes Pinheiro Machado, Luis Fernando Veríssimo, Paulo de Almeida Lima e Renato Canini. Em suas 507 páginas divididas de A a Z entre os dois volumes, apenas duas mulheres figuram entre os 84 nomes listados, sendo elas: Ciça e Mariza. O livro *Uma história do Brasil através da caricatura*, publicado por Renato Lemos em 2001, também não apresenta mulheres ao longo de suas 174 páginas, ainda que reúna 185 charges/caricaturas/tiras de 56 chargistas diferentes para narrar a história do Brasil de 1840 a 2016 (CRESCÊNCIO, 2018b).

Sobre essa obra, a pesquisadora afirma ainda ser importante destacar que não se trata apenas de incluir novas páginas na história para adicionar esta ou aquela mulher — como fez Renato Lemos para ampliar um pouco mais a representação feminina em sua coletânea —, “seria necessário refletir sobre a própria constituição do livro que foi concebido no masculino, ao privilegiar uma história política que tem uma noção reduzida de política” (CRESCÊNCIO, 2018b, p. 67). O mesmo acontece em *Entre sem Bater! O humor na imprensa: do Barão de Itararé ao Pasquim*, que, segundo a autora, foi publicado em 2004 por Luis Pimentel e reuniu importantes figuras dos quadrinhos nacionais. Apenas no último capítulo, que contém 93 nomes e suas breves biografias, uma mulher é mencionada: Nair de Teffé. Ainda assim, seu verbete é limitado à sua posição de filha e esposa, focando mais em seu pai e em seu marido, pouco explorando seu trabalho como artista (CRESCÊNCIO, 2018b).

Percebi essa prática também na segunda edição da *Enciclopédia dos quadrinhos* (GOIDA; KLEINERT, 2014). A proposta dos escritores é apresentar, a partir de verbetes de A a Z, autores de HQs do Brasil e do mundo que tiveram suas obras editadas desde os primórdios do gênero até os anos 2009/2010. Lançado em 2011 por Hiron Goida e André Kleinert, e republicada em 2014, a obra é uma versão revisada e atualizada da primeira, publicada em 1990, sendo que a segunda edição apresenta cerca de 350 nomes a mais. Apesar disso, das centenas de artistas levantados pelos autores em suas 534 páginas, contei 323 artistas de HQs brasileiros, sendo apenas 12 mulheres, e cinco eram nomes comuns aos listados em *Risca!* e *As periquitas*, o que me parece um indicativo de que os esforços para localizar e narrar as vidas dessas mulheres precisa vir de um trabalho coletivo a fim de que esse levantamento aconteça da melhor forma possível.

Quanto às mulheres brasileiras que receberam um verbete no livro encontrei, entre ilustradoras, roteiristas, pesquisadoras e quadrinistas, todas elas com produção em período

anterior à popularização da internet: Adriana Melo, Ciça, Chiquinha, Cláudia Lévy, Dadi, Edna Lopes, Erica Awano, Mariza, Maria Aparecida de Godoy, Neide Harue, Pagu e Sônia Luyten, sendo a última, como já mencionado, uma pesquisadora brasileira. É relevante destacar que, mesmo apresentando essas mulheres, o espaço e o esforço dedicados às suas trajetórias é visivelmente menor, o que também aponta Crescêncio (2018b). Isso fica claro quando, observando os verbetes das brasileiras mencionadas, percebi que, reunidas, elas não ocupam mais de três páginas das 534 que compõem a enciclopédia.

No verbete de Mariza, por exemplo, Goida e Kleinert (2014) se limitam a míseras seis linhas de meia página, que não dão conta da extensão do trabalho e dos mais de quarenta anos de atuação como quadrinista. O verbete sequer cita sua atuação e importância em *O pasquim*⁹³, tampouco sua breve aparição na publicação feminista *Nós mulheres*⁹⁴, em 1977. Um outro exemplo da dificuldade de encontrar informações confiáveis sobre a artista se refere às divergências acerca de seu local de nascimento; algumas publicações, como o jornal *Folha de São Paulo*⁹⁵ e a *Enciclopédia Itaú Cultural*⁹⁶, afirmam ser a Guatemala, e outras, o Rio de Janeiro (CRAU, 2014; CRESCÊNCIO, 2018b; GOIDA; KLEINERT, 2014).

Apesar de reconhecer a importância de publicações como a de Goida e Kleinert (2014), que se propõe ao menos a mencionar artistas mulheres, reservando a elas algum espaço — o que não é feito por muitos —, não posso deixar de mencionar o fato de que os autores fazem essa menção a partir de uma visão falocêntrica, muitas vezes prendendo-se aos homens das vidas das quadrinistas ou ainda fazendo afirmações carregadas de juízos de valores e estereótipos sem qualquer comprovação ou embasamento. Isso pode ser visto quando apresentam Cida: “Roteirista brasileira, e *um raro caso* de mulher interessada principalmente por história de terror e suspense” (GOIDA; KLEINERT, 2014, p. 190, grifo meu). Essa afirmação feita sem qualquer fundamento, que não seja de imaginários e juízos de valor, deixa subentendido que mulheres não se interessam por terror ou suspense.

⁹³ Publicado de 26 de junho de 1969 a 11 de novembro de 1991 no Rio de Janeiro, *O pasquim* era um semanário alternativo e independente brasileiro fundado por Jaguar, Tarso de Castro, Sérgio Cabral e Ziraldo. Com uma linha editorial humorística de representação do cotidiano, a publicação resistiu à censura e às pressões do governo militar e ditatorial do país, sendo reconhecida até hoje como um dos principais representantes da imprensa alternativa e dos quadrinhos nacionais (BUZALAF, 2009).

⁹⁴ Fundado em São Paulo, em 1976, e publicado até 1978, o *Nós mulheres* era um jornal feminista brasileiro que surgiu como resultado das formas de militância e atuação das esquerdas. Por isso, compartilhava muitas pautas do *Brasil Mulher*, entre elas o debate sobre as mulheres operárias (CRESCÊNCIO, 2018b; BRASIL, 2019).

⁹⁵ Cf. MORRE a ilustradora Mariza Dias Costa, aos 66 anos. *Folha de São Paulo*, São Paulo 29 mar. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/03/morre-a-ilustradora-mariza-dias-costa-aos-66-anos.shtml>. Acesso em: 23 mar. 2021.

⁹⁶ Cf.: MARIZA Dias Costa. In: **Enciclopédia Itaú Cultural**. São Paulo: Itaú Cultural, 28 mar. 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6198/mariza-dias-costa>. Acesso em: 23 mar. 2021.

Já o livro *O Rio na caricatura* (1965) — organizado e publicado pela *Biblioteca Nacional* e patrocinada pelo *Jornal do Brasil* — é resultado de uma exposição organizada naquele ano em decorrência dos festejos do 4º Centenário da Cidade, uma parceria de curadoria entre Álvaro Cotrim, o caricaturista Alvarus, e a seção de Exposições da *Biblioteca Nacional*. Naquele contexto, cinco artistas brasileiras tiveram trabalhos expostos, sendo elas: Nair de Teffé, Yollanda Pongetti, Arteobela, Irene e Hilde Weber. Nas 40 páginas do livro, no entanto, percebi que elas são apenas brevemente mencionadas e sempre em associação a algum homem, como irmãos, maridos e pais, por exemplo, e poucas informações sobre elas são fornecidas, estando estas limitadas às páginas 24 e 25, e ocupando somente metade de cada uma delas.

A reprodução do silêncio também é vista na série *Traço e riso*, editada pela Circo Editorial na primeira década dos anos 1980, que tinha como objetivo reunir grandes nomes dos quadrinhos nacionais em dez livros. Entre esses artistas estavam, em ordem de publicação: Angeli, Chico Caruso, Angeli, Luiz Gê, Glauco, Grilo, Laerte, Paulo Caruso, Glauco e, finalmente, Hilde Weber. No corpo editorial do livro, intitulado “Hilde: o Brasil em Charges (1959-1985)” e publicado em 1986, não há nenhuma mulher e no texto de abertura Fernando Pedreira demonstra surpresa ao afirmar que essa seja a primeira coletânea dedicada aos desenhos da artista, visto que ela acompanhou e ilustrou episódios marcantes da história brasileira. Nas duas páginas que antecedem à coletânea, Weber é descrita como de personalidade estável, tranquila e firme, “como um barco seguro de sua rota”, ao mesmo tempo que é comparada a artistas homens: “Não parece haver nos seus desenhos inquietação, pesquisa formal e, ainda menos, a deliberada versatilidade criadora de um Chico Caruso ou de um mestre⁹⁷ Millôr Fernandes” (PEDREIRA, 1986, p. 04-05).

Em um texto que pretendia, aparentemente, aclamar a obra da artista, o autor parece-me se atentar em demasiado ao que considera faltar às charges de Hilde, em especial a virulência e a consciência social anti burguesa dos expressionistas europeus, tal como ele explana, dada a origem alemã da artista. Além disso, ele afirma que Weber ilustrou ódios e lutas — considerando os momentos da história brasileira que ela representou em sua obra —,

⁹⁷ Amparada pelos escritos de Bonnie Smith (2003) em *Gênero e História: homens, mulheres e a prática histórica*, Crescêncio (2019a) afirma que, apesar de não ter corpo, o “gênio” é masculino. Mais do que isso, ela diz que o existir, em termos de carne, é reservado às mulheres apenas. Segundo a historiadora, essa discussão é fundamental para a situação das mulheres cartunistas no Brasil. Para ela, as artistas habitam um lugar fronteiro e fluído entre a arte e o humor, ambos construídos no masculino. Não é suficiente, portanto, apenas alegar que os contextos social e institucional operam com base em uma descrença de que as mulheres possam ser grandiosas e geniais; é necessário também nomear o machismo na arte, no humor, nos quadrinhos etc., direcionando um olhar de gênero e feminista para as categorias e qualidades necessárias para que alguém seja definido como “grande” e “gênio” (CRESCÊNCIO, 2019a). Adiciono a estes o sintagma “mestre”, também muito usado para se referir a artistas homens das HQs.

sentimentos que, segundo ele, eram também seus, mas sobretudo dos seus companheiros de redação e de trabalho (outros/homens). À Hilde, portanto, não cabe a raiva e a luta, ela empresta-as de outros, desses homens. Mesmo que seus desenhos sejam, nas palavras de Fernando Pereira, críticos cáusticos, ferinos, engraçados e duros, “revelam sempre uma delicadeza e uma graça que os amenizam e que talvez as paixões da época não deixassem ver quando foram feitos” (PEDREIRA, 1986, p. 05).

O silêncio e o apagamento epistêmicos também ficam evidentes em livros dedicados a pesquisas sobre a produção nacional de quadrinhos. É o que percebi em *A história em quadrinhos no Brasil* (2011), organizado por Waldomiro Vergueiro e Roberto Elísio dos Santos, que reúne dez capítulos mais a introdução escrita por diferentes autores. Cada capítulo tem como objetivo recuperar a história das HQs no país, mas, mesmo assim, deixa de fora quadrinistas importantes para o cenário brasileiro da nona arte. No primeiro capítulo, por exemplo, denominado “Desenvolvimento e tendências do mercado de quadrinhos no Brasil”, Waldomiro Vergueiro faz um apanhado sobre o mercado das HQs no país desde suas primeiras influências e não se preocupa em citar nenhuma artista mulher. Ao explicar sobre *O tico-tico*⁹⁸, primeira revista de quadrinhos no Brasil, não menciona a contribuição das artistas Giselda de Melo e Giselda Guimarães Gomes — as quais apresento no segundo capítulo deste trabalho. Já Roberto Elísio dos Santos, no capítulo “Horror e cultura brasileira: a trajetória dos quadrinhos de terror no Brasil”, parece esquecer as produções de artistas como Cida Godoy e Neide Harue, apenas mencionando brevemente o roteiro de Helena Fonseca em *Naiara*. Nos capítulos “Os quadrinhos históricos: conceituação e desenvolvimento no Brasil e no mundo” (por Alexandre Barbosa); “Os super-heróis brasileiros” (por Waldomiro Vergueiro); “A produção de quadrinhos no Rio Grande do Sul” (por Eloar Guazelli); “Lourenço Mutarelli e a produção de *graphic novel* no Brasil” (por Lucimar Ribeiro Mutarelli e Waldomiro Vergueiro), nenhuma artista mulher é mencionada.

No capítulo “Humor crítica e heroísmo nos quadrinhos dos anos 1980 e 1990”, Roberto Elísio dos Santos cita a cartunista Laerte, ainda que para dizer de sua obra em um momento anterior à sua transição de gênero. Gazy Andraus, no capítulo “A situação histórico-social dos fanzines no Brasil”, ao refletir sobre publicações como *O pasquim* e *O bicho* e os quadrinistas

⁹⁸ Publicada de 1905 até o início da década de 1960, *O tico-tico* foi uma revista brasileira da Editora O Malho, dedicada ao público infantil. Primeira a publicar histórias em quadrinhos no país, permaneceu por muito tempo como a revista de HQs de mais longa duração (VERGUEIRO, 2011). Segundo o autor, não era uma publicação exclusiva de quadrinhos, trazendo em seu conteúdo contos, passatempos, poesias, matérias sobre datas comemorativas etc.

que ali trabalharam, deixa de mencionar a contribuição de Cica Pinto, de Mariza Dias da Costa e de Crau da Ilha, por exemplo. Vale dizer que, como veremos mais adiante, os fanzines e o cenário independente das HQs foram muito importantes para as mulheres produtoras de quadrinhos no Brasil, visto que a grande maioria delas não encontrava espaço na mídia tradicional. Por sua vez, Sonia Luyten apresenta-nos o “Panorama do mangá no Brasil”, mencionando brevemente o trabalho de pelo menos cinco mulheres, entre elas editoras, artistas e presidentes de associações de mangá, das quais destaco Érica Awano. No último capítulo do livro, Valéria Aparecida Bari apresenta-nos a “Ressignificação dos conflitos civilizatórios em *Holy Avengers*”, obra cujo roteiro é de Marcelo Cassaro. Ainda que ilustrado por Érica Awano, a artista não é sequer citada em nenhuma das dezoito páginas desse capítulo.

Outras publicações impressas observadas em que se aborda o cenário brasileiro dos quadrinhos são os livros de autoria de Paulo Ramos, *Faces do humor: uma aproximação entre piadas e tiras* (2011) e *Tiras livres: um novo gênero dos quadrinhos* (2014), obras dedicadas ao estudo do humor gráfico nacional. Percebo que nelas o autor menciona apenas a artista Laerte, sendo que, na obra de 2011, apresenta somente tiras produzidas antes de sua transição de gênero e, na de 2014, aborda justamente a mudança gráfica, de estilo e de abordagem dos trabalhos da artista depois da morte do filho em 2005 e da transição de gênero em 2009, questões que, de acordo com Ramos (2014), foram determinantes para sua mudança de estilo nas HQs.

Pires (2021), por sua vez, faz uma leitura crítica da obra de Chinen (2019). Embora ela reconheça a importância da extensa pesquisa para os estudos sobre os quadrinhos nacionais, devido ao histórico traçado sobre a representação estereotipada de negros nestes — que ora são hipersexualizados, ora infantilizados —, ela afirma que se trata de um trabalho incompleto. Isso porque, segundo ela, não apenas o autor faz uma mínima referência à atuação de mulheres negras no mercado editorial nacional de quadrinhos, como também não parece se interessar pelo diferencial que a inserção delas trouxe a esse mercado em termos de representações negras, padrões estéticos e pluralidade de corpos.

Também percebi essas questões, ainda que eu não tenha terminado de contabilizar o número de artistas mulheres mencionadas/citadas em tempo hábil para a entrega desta tese à banca, o que pretendo fazer para trabalhos futuros. Adianto-me, no entanto, ao afirmar que no vasto material o pesquisador não se debruça sobre as obras das mulheres que cita, limitando a menção e a explicação da narrativa/temática da obra em que elas trazem personagens negros a apenas um parágrafo, espaço relativamente menor ao dedicado a trabalhos de autoria masculina.

Além disso, notei no trabalho que o pesquisador se refere a artistas homens como: prestigiado, renomado, grande artista, entre outros, antes de introduzi-los em sua pesquisa, tratamento esse que não é dado a nenhuma das mulheres citadas na obra até onde pude observar.

O livro *Os quadrinhos na era digital: HQtrônica, webcomics e cultura participativa*, publicado em 2013 e organizado por Lucio Luiz, foi o único encontrado no qual todas as pesquisas perpassam a questão dos quadrinhos digitais e a internet. Entretanto, em suas 158 páginas, não há uma única menção a artistas mulheres de HQ, tampouco a quadrinistas brasileiras. Uma “curiosa” realidade e escolha por abordagens, para dizer o mínimo, já que elas têm forte atuação e presença nesse gênero desde a inserção das HQs nesse espaço.

O silêncio epistêmico aqui apresentado é, a meu ver, de uma dimensão política tal como postula Orlandi (2015). Isso porque trata-se de uma escolha — seja ela consciente ou não — destes pesquisadores por dizer sempre sobre artistas homens do país e não dizer sobre as quadrinistas brasileiras ou fazê-lo de uma maneira sucinta e a partir de um viés machista e produzindo, assim, recortes de sentido. Ou seja, como produtores de saber, eles optam por apagá-las do universo das HQs nacionais excluindo-as na mesma medida em que deixam pistas do que este recorte quer dizer, isto é, do que este silêncio significa: as mulheres não estão nos quadrinhos assim como as HQs não estão para elas. Dimensão política esta que é visível também em outras instâncias deste universo, tal como aponto no tópico a seguir.

1.4.1 Para além da pesquisa: machismo, invisibilidade e apagamento das mulheres em outras instâncias dos quadrinhos nacionais

Um importante aspecto percebido tanto nas investigações como nas reuniões e eventos sobre HQs no país é o mencionado apagamento das artistas da memória sócio-histórica sobre quadrinhos brasileiros, a qual foi construída a partir de uma perspectiva falocêntrica e do discurso machista e misógino que persiste no meio. Vale citar como exemplo a campanha de divulgação do Prêmio HQMIX de 2015. Segundo informações disponibilizadas nas redes sociais digitais e no site⁹⁹ da própria premiação, o troféu foi criado em 1989 e trata-se de um prêmio anual que seleciona e reverencia autores e suas HQs. Nas peças gráficas para a celebração de 2015, a equipe apostou na frase “Vamos bombar!”, em referência à “bomba” que é usada no logotipo do evento junto a uma série de imagens. Uma delas, a foto da modelo Renata Molinaro trajando biquíni e de costas para quem observa, recebeu diversas críticas tanto no perfil da premiação quanto fora dele. O argumento era que, além de não condizer com a

⁹⁹ Disponível em: <https://hqmix.com.br/sobre>. Acesso em: 17 abr. 2020.

importância da mais tradicional premiação do país a produtores de histórias em quadrinhos, a imagem era ofensiva, já que objetificava o corpo feminino e reforçava o machismo no nicho.

O apagamento das quadrinistas também fica evidente quando vemos a necessidade de criação de eventos, de exposições, de mesas e de material bibliográfico exclusivos para que as produções delas sejam reconhecidas e vistas, visto que o espaço lhes é muitas vezes negado em eventos tradicionais do meio e, quando elas têm oportunidade de mostrar seus trabalhos, são relegadas e limitadas às temáticas “mulher e quadrinhos”, como se não se interessassem ou fizessem HQs de outros gêneros, conforme parecem supor Goida e Kleinart (2014). Um exemplo é a exposição Batom, Lápis e TPM¹⁰⁰ criada em 2011 em Piracicaba (SP), em uma parceria entre a Secretaria Municipal da Ação Cultural (Semac), o Centro Nacional de Humor Gráfico de Piracicaba (CEDHU) e o Salão Internacional de Humor de Piracicaba, com o objetivo de “homenagear as mulheres”. A proposta era estimular e oferecer espaço a artistas — amadoras ou profissionais — brasileiras e estrangeiras a fim de exibir e publicizar suas produções em comemoração ao — e refletindo sobre — o Dia Internacional das Mulheres. Com um nome bastante controverso, a exposição, ainda que importante — pois se trata de um espaço de expressão artística dedicado ao trabalho de mulheres, que ainda encontram um ambiente que as exclui, apaga e silencia —, não pode ser tomada como um modelo a ser seguido a longo prazo.

Outro exemplo importante e recente foi a I Feira Mineira de Quadrinhos realizada em Belo Horizonte - MG, no dia 09 de abril de 2022, com o objetivo de lançar as HQs impressas a partir do incentivo da Lei Federal 14.017/2020, também conhecida como Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc. A feira foi organizada pelos próprios artistas contemplados que se uniram em um grupo a fim de se fortalecer e se ajudar mutuamente. Entretanto, dos 47 artistas de quadrinhos contemplados pelo edital¹⁰¹, apenas oito eram mulheres e somente três delas estavam na feira. Além delas, Aline Lemos, contemplada pelo edital com sua HQ *Fessora!*, estava prevista para ministrar uma palestra, mas não pôde comparecer por razões pessoais. Ainda assim, tanto o livro quanto outras de suas produções, foram comercializados na ocasião com o auxílio de outras artistas presentes.

O próprio Festival Internacional de Quadrinhos (FIQ), tradicional evento sediado em Belo Horizonte desde 1997, sofreu críticas no Twitter (figura 7) sobre a edição de 2013 após

¹⁰⁰ A chamada para esse evento está disponível em: <https://salaointernacionaldehumor.com.br/sem-categoria/-batom-lapis-tpm-esta-com-inscricoes-abertas/>. Acesso em: 03 abr. 2021.

¹⁰¹ A lista de contemplados está disponível em: <https://www.secult.mg.gov.br/documentos/editais-lei-aldir-blanc>. Acesso em: 28 mai. 2022.

mulheres *cosplayers*¹⁰² sofrerem assédio e terem fotos suas tiradas sem autorização, aparentemente, por um quadrinista brasileiro e expostas na internet com insinuações machistas, sendo uma delas das partes íntimas de uma *cosplayer*. O episódio também foi comentado no site *Lady's Comics* juntamente de outras críticas ao machismo no festival, tendo sido lembrado por algumas quadrinistas no vídeo *#LadysnoFic – O FIQ está mais diverso?*¹⁰³, o qual foi filmado na edição de 2015 e tinha como objetivo falar sobre o aumento ou não da diversidade e da representatividade no evento. Além disso, no mesmo ano, a mineira Natália Paixão, mulher gorda e negra, sofreu *bullying* na internet depois de postar uma foto sua fazendo *cosplay* no FIQ de uma personagem tradicionalmente representada como branca e de corpo musculoso e torneado. As críticas, relatou na revista *O grito*¹⁰⁴, eram todas ligadas ao fato de Paixão não ter um corpo que atenda ao modelo físico imposto pela indústria cultural. No entanto, as críticas àquela edição não pararam por aí. Também em 2013 relatou o texto do coletivo que, quando Laerte, homenageada da edição, chegou ao evento, um rapaz gritou “Gostoso!”, o que foi seguido por risadas. Essa ação, dizem no *Lady's*, deixou nítido que o que acontecia naquele momento era uma agressão¹⁰⁵.

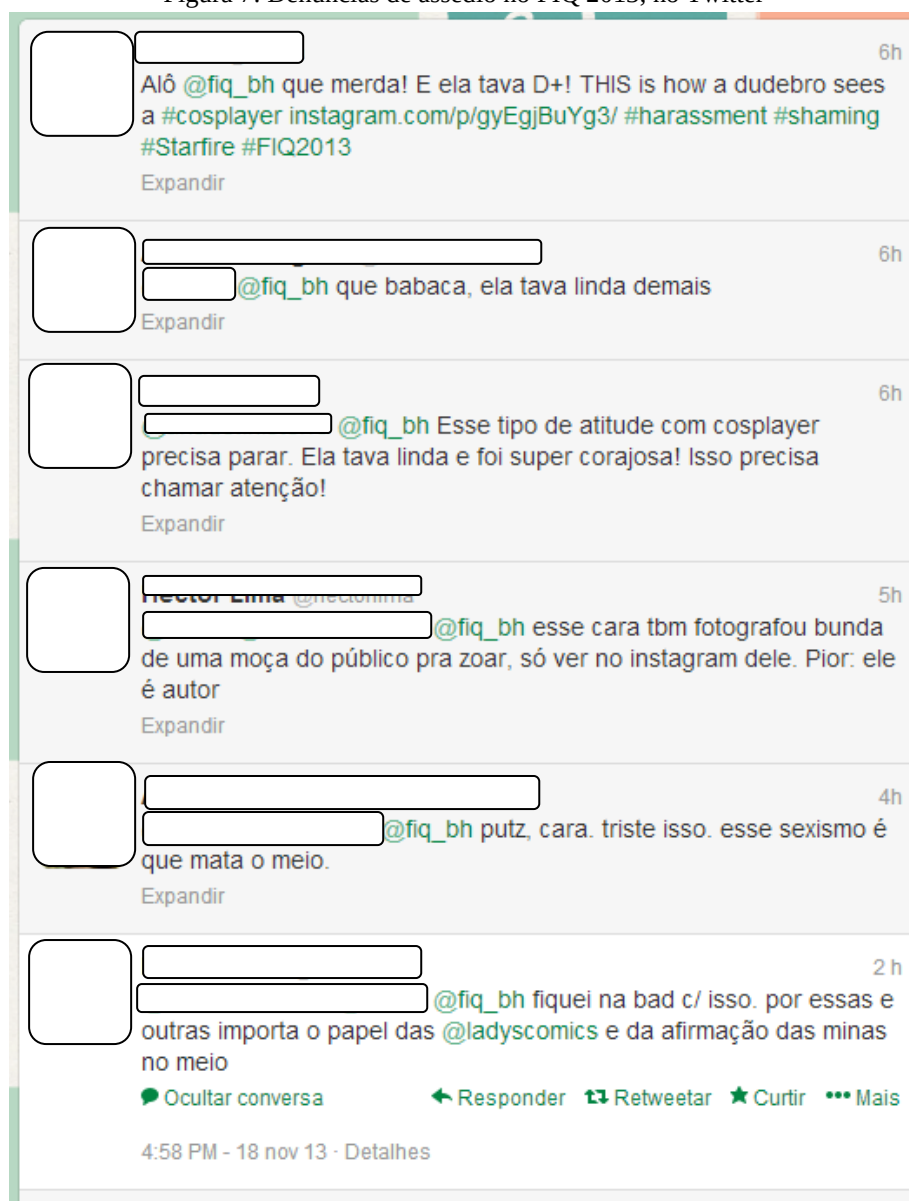
¹⁰² *Cosplayers* são pessoas que performam fora dos palcos, a partir de vestimentas, acessórios e atitudes, para representar um personagem específico de animes, desenhos animados, histórias em quadrinhos, mangás, séries de televisão e videogames. Em eventos e convenções destinados a estas temáticas, como o FIQ, este tipo de arte performática é muito comum.

¹⁰³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ew4SaXIyxTs>. Acesso em: 28 mai. 2022.

¹⁰⁴ Disponível em: <https://www.revistaogrito.com/garota-sequencial-leitores-machistas-e-homofobicos-pare-de-ler-hqs/>. Acesso em: 28 mai. 2022.

¹⁰⁵ Essas informações foram retiradas do site *Lady's Comics*, disponível em: <http://ladyscomics.com.br/ainda-ha-muito-o-que-fazer>. Acesso em: 28 mai. 2022.

Figura 7: Denúncias de assédio no FIQ 2013, no Twitter



Fonte: Print retirado do Portal *Lady's Comics*

Além disso, o *Lady's* relatou que, ainda no evento de 2013, a capa de uma HQ com imagem machista foi anexada ao mural de divulgação e ao banheiro feminino, sendo que o papel colocado no banheiro recebeu intervenções de mulheres claramente incomodadas com a imagem: “Meu corpo não é um produto”, alguém escreveu na ocasião, como pode ser visto na FIG 2.

Figura 8: Denúncias de assédio no FIQ 2013, no Twitter



Fonte: Portal *Lady's Comics*

No vídeo #LadysnoFic – *O FIQ está mais diverso?*, Ana Recalde, Cris Eiko, Marília Bruno e Samanta Flôor fazem um apanhado das edições anteriores do evento das quais participaram, comparando-as com a de 2015, e revelam que pela primeira vez uma edição trazia mais mesas e estandes de venda de artistas nacionais e independentes, assim como o primeiro estande só de mulheres, chamado Vênus. Mais do que isso, apontam também que a principal mudança em busca da maior diversidade no evento deu-se pela articulação de mulheres *online*

que se uniram para conseguir mais estandes, propondo uma programação mais diversa e preocupada com a representatividade de pessoas sócio e culturalmente apagadas e invisibilizadas.

Em outro vídeo do mesmo ano, *Ciranda – Até quando mulheres e quadrinhos?*¹⁰⁶, Germana Viana argumenta que, apesar de o FIQ de 2015 ter apresentado mais mulheres em sua programação e estandes, ainda faltava levar ao evento representatividade que não de pessoas brancas e cis, por exemplo. Em diálogo com a artista Gabi LoveLove6, Cris Peter e Marília Bruno, elas também afirmam que um dos grandes problemas ainda enfrentados é o fato de serem incluídas apenas em programações que falem das máximas “mulheres e quadrinhos” quando elas possuem conhecimento e experiência para falar de quadrinhos atrelados a diversos assuntos, como terror, fantasia etc. Chamam atenção ainda para a pequena participação de homens em mesas, eventos e feiras dedicados à produção feminina de HQs ou nos quais elas são as principais convidadas/homenageadas, citando a pequena participação de público masculino na edição daquele ano do Encontro Lady’s, por exemplo.

Além disso, mencionam o apagamento na imprensa especializada em quadrinhos — que não aquelas feitas por mulheres como o *Lady’s Comics* — da produção feminina nacional e relembram o descaso com a vinda de Trina Robbins ao Brasil, pela primeira vez, em 2015, afirmando que essas não marcaram presença. Gabriela Borges, na revista *Mina de HQ*, também comenta o caso ao afirmar que o encontro com Trina contou praticamente só com mulheres e ressalta que, fosse qualquer artista estrangeiro com 10% da importância dela, “a Gibiteca Henfil estaria lotada de homens”¹⁰⁷.

Outro ponto que vale ser ressaltado relaciona-se às premiações, que mais do que reconhecimento dão também visibilidade às artistas. O Prêmio Angelo Agostini, por exemplo, importante premiação nacional focada em quadrinhos criada em 1985, tem em sua principal categoria Mestre do Quadrinho Nacional¹⁰⁸ (assim mesmo, no masculino) apenas oito mulheres premiadas entre os 133 artistas (sendo três contemplados por ano na categoria), ao longo de seus 37 anos de história. Um número insignificante, eu diria, perto do total de premiados. São elas: Helena Fonseca (1996); Cida Godoy (1997); Laerte (2003 – antes da transição); Sônia

¹⁰⁶ Disponível em: <https://youtu.be/-Z81SVI6eU0> Acesso em: 22 ago. 2022.

¹⁰⁷ Essas informações foram retiradas de: BORGES, Gabriela. *Mina de HQ*, Florianópolis v.1, n.1, 2020. p. 23.

¹⁰⁸ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%AAmio_Angelo_Agostini_de_Mestre_do_Quadrinho_Nacional. Acesso em: 28 mai. 2022.

Luyten (2006); Ciça Pinto (2019); Crau da Ilha (2021); Maria da Graça Maldonado (2021); Anita Costa Prado (2022).

Somando as situações relatadas à dificuldade de as artistas brasileiras conseguirem dialogar e acessar as grandes editoras, já é possível perceber que o campo e a cena dos quadrinhos no país não apenas insistem em relegá-las às margens, como — ainda que ganhem notoriedade — não atribuem a elas o prestígio que artistas homens com carreiras semelhantes conseguem alcançar. Basta uma busca rápida no Google dos termos “machismo e quadrinhos” que diversos relatos vão aparecer, reforçando que apesar dos avanços e conquistas das mulheres, frutos de muita luta e organização, o machismo no campo ainda é forte, o que fica visível também nas pesquisas apresentadas nos tópicos anteriores. Não preciso ir tão longe, na verdade, visto que eu mesma vivenciei isso em um dos encontros das Jornadas Internacionais de Quadrinhos quando um pesquisador, homem e mais velho, interrompeu minha fala para se adiantar e me “impedir de cometer um erro” que eu não cometeria. Ele não me esperou terminar, tampouco perguntou qual o meu ponto com o que explanava. Apenas concluiu, e eu ainda me pergunto baseado em que, que eu cometeria um erro e ele deveria me impedir. Dadas minhas trocas com outras pesquisadoras, entendo esse episódio como comum no meio.

Entre os pontos em comum observados em todos os trabalhos acadêmicos sobre mulheres quadrinistas brasileiras citados neste capítulo, o principal é o fato de que aqueles escritos depois de 2014, quando mencionam as mulheres pioneiras das HQs, parecem tomar como base as linhas do tempo desenvolvidas por Merlo (2014) e Fonseca, Coan e Horta (2015), ainda que apresentem as artistas nelas listadas apenas brevemente. As produções mais expressivas sobre a temática são, igualmente, de autoria de pesquisadoras mulheres e caminham pelos entremeios da interdisciplinaridade entre História, Sociologia, Letras e Comunicação. Arrisco dizer também que, desde seu surgimento, as pesquisas em Histórias em Quadrinhos no Brasil reproduzem o silêncio e o apagamento tradicional e, apesar dos avanços e dos esforços coletivos de mulheres apresentados neste capítulo, os estudos sobre artistas brasileiras de quadrinhos caminham a passos lentos, evidenciando que ainda há muito a ser feito principalmente no que concerne aos quadrinhos produzidos por mulheres em períodos anteriores à internet¹⁰⁹. Como venho mencionando, no entanto, a internet tem se mostrado um espaço facilitador de acesso à produção das artistas brasileiras e informações sobre elas, assim

¹⁰⁹ É importante ressaltar que para um levantamento como este é necessário tempo, acesso aos materiais, acervos e arquivos e, acima de tudo, dinheiro. Ou seja: um trabalho caro, penoso e massivo que exige muita dedicação e carece de incentivo principalmente financeiro, o que não vejo ocorrendo no país. E isso dificulta muito o trabalho daquelas que tentam se dedicar a esta busca.

como as pesquisas sobre o assunto, principalmente de todas aquelas produzidas nas últimas duas décadas desde o surgimento deste ambiente digital. Pesquisas essas que se mostram importantes para este trabalho, pois podem tanto indicar caminhos metodológicos a serem seguidos como ilustrar possibilidades e estratégias de coleta e seleção do corpus que podem ser adaptadas para esta pesquisa, além de serem fontes sócio-históricas sobre as quadrinistas nacionais.

Mais do que isso, percebi também que o ambiente digital tem se mostrado um grande aliado na consolidação e na validação do trabalho desenvolvido por nossas artistas na mesma medida que lhes serve como ferramenta de organização e articulação de iniciativas que visam fortalecer todo o trabalho desenvolvido. Em alguns momentos, inclusive, pude notar que artistas brasileiras navegam entre a produção de quadrinhos, de mídias que falem da produção delas e de epistemologia e conhecimento científico sobre a produção feminina de HQs no país. Bons exemplos dessas iniciativas são as atuações das quadrinistas Carolina Ito Messias, cuja dissertação cito neste capítulo e que atua também como colaboradora do *Mina de HQ*, Cátia Ana, que produziu artigos acadêmicos quanto a sua experiência na produção de *O diário de Virgínia*, além de Laura Athayde que, como apresento no próximo capítulo, colaborou com vários dos veículos independentes citados neste capítulo.

2 LAURA ATHAYDE, ACONTECEU COMIGO E SUAS INTERSECÇÕES

“[...] mulher mágica, se esvazie. Choque você mesma com novas formas de perceber o mundo, choque seus leitores da mesma maneira. Acabe com os ruídos dentro da cabeça deles. [...] Escreva sobre o que mais nos liga à vida, a sensação do corpo, a imagem vista, a expansão da psique em tranquilidade: momentos de alta intensidade, seus movimentos, sons, pensamentos. Mesmo se estivermos famintas, não somos pobres de experiências”
– Gloria Anzaldúa, em carta para mulheres escritoras do terceiro mundo

Figura 9: Laura Athayde (2020)



Fonte: Itaú Cultural. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br> . Acesso em: 17 jun. 2022

Autora de *Aconteceu Comigo — histórias reais de mulheres em quadrinhos* (2020), objeto de estudo desta tese, Laura Athayde é uma quadrinista e ilustradora brasileira nascida em 06 de agosto de 1989. Natural de Manaus¹¹⁰, capital do Amazonas, é formada em Direito e em Design Gráfico e começou a se dedicar à carreira de artista de histórias em quadrinhos e à

¹¹⁰Importante ressaltar o fato de que Athayde é uma artista que vem da região norte do país, eixo que não recebe tanto destaque na mídia hegemônica, seja em relação aos quadrinhos ou demais áreas, quanto a região sudeste, (considerada o polo econômico do Brasil) e aqueles que dela descendem.

ilustração em 2013, quando terminou uma pós-graduação em Direito Tributário (CUNHA, 2017). No mesmo ano, participou de projetos e publicações coletivas como o *Zine XXX*¹¹¹, *Zine mês*¹¹², o livro *Desnamorados*¹¹³, o zine *Amendoim*¹¹⁴, o *Acerca zine*¹¹⁵, entre outros¹¹⁶.

Figura 10: Colagem das capas de Zines Individuais de Laura Athayde (2013)



Fonte: Issuu. Disponível em: <https://issuu.com/lauraathayde/docs>. Acesso em: 06 nov. 2022.

Ainda em 2013, Athayde lançou duas zines individuais: *Delirium* e *O mundo é um jogo e eu só tenho mais uma vida*¹¹⁷ (figura 10). Na época, a quadrinista trabalhava com advocacia e fazia suas HQs de madrugada, mas com o intuito de participar de eventos de quadrinhos e se dedicar mais à nona arte, pensou nas zines, pois queria tornar sua produção conhecida e vendida nesse meio. Em novembro de 2015, durante o FIQ, ela lançou sua primeira HQ longa, *Arquipélago* (CUNHA, 2017), aqui exposta na figura 11, uma parceria com a editora Tribo¹¹⁸.

¹¹¹ Disponível em: <https://www.catarse.me/zinexxx>. Acesso em: 21 abr. 2021.

¹¹² Disponível em: <https://meszines.tumblr.com>. Acesso em: 21 abr. 2021.

¹¹³ Disponível em: <https://projetocuradoria.com/laura-athayde/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

¹¹⁴ Disponível em: <https://amendoimzine.wixsite.com/amendoimgaleria>. Acesso em: 21 abr. 2021.

¹¹⁵ Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/43875255/Acerca-zine>. Acesso em: 21 abr. 2021.

¹¹⁶ Para saber mais, acessar o site *Capitolina*. Disponível em: <http://www.revistacapitolina.com.br/author/-lauraathayde/>. Acesso: 21 abr. 2021.

¹¹⁷ Disponível em: <https://issuu.com/lauraathayde/docs>. Acesso em: 18 mar. 2021.

¹¹⁸ Criada em 1989, a Tribo é uma editora independente com projeto de produção auto gestionária. Funcionando principalmente entre São Paulo, Salvador e Porto Alegre produziu, ao longo dos seus 30 anos de trabalho, de livros a artigos de papelaria. Em maio de 2020, interrompeu suas atividades em decorrência de um colapso causado pelos grandes varejistas de livros que acabou reduzindo o número de tiragens. Estas informações foram retiradas do site da própria editora. Disponível em: <https://www.editoradatribo.com.br/sobre>. Acesso em: 18 mar. 2021.

Em 2018, publicou a HQ independente *Histórias tristes e piadas ruins* (figura 11), que lhe rendeu um prêmio no 31º Troféu HQ Mix (2019), na categoria “melhor publicação independente de autor”¹¹⁹ — a obra contou com o auxílio do financiamento coletivo¹²⁰ de 378 colaboradores, entre eles mulheres e homens de todo o país.

Figura 11: Colagem das capas de HQs de Laura Athayde (2015; 2018)



Fonte: Tumblr. Disponível em: <https://ltdathayde.tumblr.com/>. Acesso em: 06 nov. 2022

Na *live* entrevista para a Banca Tatuí¹²¹, realizada em 13 de agosto de 2020, Athayde contou que lançou o livro quando começou a pensar que deixar sua produção apenas nas mídias digitais não era suficiente para dar uma durabilidade ao seu trabalho. Isso porque ainda que entenda que a internet tenha um armazenamento “para sempre”, ela percebeu que no Facebook, por exemplo, seu alcance diminuiu muito com mudanças de algoritmos¹²² e entendeu que isso

¹¹⁹ Informação retirada do blog *HQ Mix*. Disponível em: <https://blog.hqmix.com.br/noticias/vencedores-31-trofeu-hqmix/>. Acesso em: 18 mar. 2021.

¹²⁰ Também conhecido pelo seu homônimo inglês, *crowdfunding*, o financiamento coletivo é a obtenção de capital por meio do auxílio financeiro de múltiplas fontes, geralmente pessoas físicas, para a realização de projetos, ações e publicações específicas como de Histórias em Quadrinhos. No Brasil, existem diversos sites e plataformas por meio dos quais pessoas interessadas nesta forma de financiamento podem criar uma campanha e divulgá-la na internet, mas as mais utilizadas por artistas, entre eles os de HQs, são a Apoia-se e o Catarse. Usualmente, o criador da campanha estabelece uma meta financeira para que seu projeto seja viável e quando o valor não é atingido, a verba volta para os doadores. Muitas quadrinistas brasileiras têm recorrido a esta estratégia de financiamento por não serem absorvidas pelo mercado de HQs nacional.

¹²¹ Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CBL-sf_HDF0/?utm_medium=copy_link. Acesso em: 01 mar. 2022.

¹²² Para a matemática e a ciência da computação, um algoritmo é uma sequência finita de ações executáveis, transcritas em números, letras e símbolos, com o objetivo final de encontrar uma solução para um problema. O primeiro algoritmo escrito para ser processado por uma máquina é de autoria de Ada Lovelace (1843), ação esta que deu origem aos programas de computador, tal como os conhecemos hoje. Um programa de computador é, assim, em sua essência, um algoritmo que “diz” a este os passos a serem dados e em que ordem isso deve ser feito,

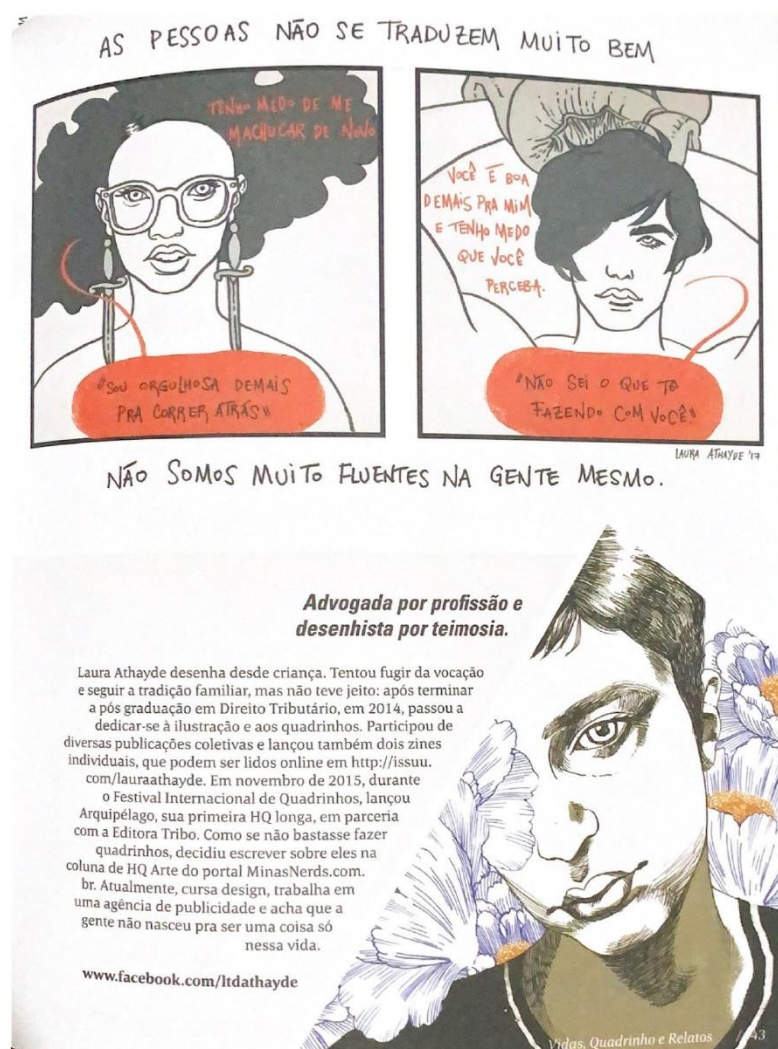
significaria para a sua produção um sumiço ou soterramento em meio a uma quantidade infinita de conteúdos disponíveis nas redes, o que limitaria seu controle em relação ao armazenamento e à visibilidade de sua produção. Nesse sentido, ela entendeu que a publicação impressa significaria uma melhor sistematização de seu trabalho, que estaria então guardado e poderia ser visto e revisto na posteridade. Na época, estava se formando em design gráfico e pensou também em uma encadernação diferente da tradicional para o livro, dividindo-o “meio a meio”, entre HQs maiores, de uma página e tiras, em papel menor do lado oposto. A coletânea reuniu sua produção de 2013 a 2018, sendo que todos os quadrinhos foram acompanhados do ano de publicação e alguns traziam legenda explicando em que local foram publicados.

Em paralelo ao trabalho com quadrinhos, ela fez capas de livros para editoras como a Companhia das Letras, a Record e a Planeta. Athayde chegou a escrever sobre quadrinhos para o portal Minas Nerds, na coluna HQ Arte, colaborou com a revista *Capitolina*¹²³, entre junho de 2015 e julho de 2016, local em que publicava HQs e textos opinativos sobre mulheres, feminismos e quadrinhos e foi uma das colaboradoras do livro *Vidas, quadrinhos e relatos* (2017), organizado pelo coletivo *ZiNas*, financiado pela Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte e distribuído de forma gratuita no FIQ 2018. Na ocasião, publicou a tira *As pessoas não se traduzem muito bem* (figura 12), livro no qual também foi escrita uma minibiografia da autora. Além disso, participou como ilustradora do livro *Extraordinárias: mulheres que revolucionaram o Brasil* (2017) e do livro *50 brasileiras para conhecer antes de crescer* (2017).

especificamente. São os algoritmos que regem também a internet que tem em sua estrutura uma série de comandos variáveis e repetições que permitem seu funcionamento. Ainda que se tratem de estruturas matemáticas, eles são também criações humanas e já existem uma série de pesquisas sobre, por exemplo, racismo algorítmico.

¹²³ *Capitolina* é uma revista *online* e independente para garotas adolescentes, cuja intenção é estabelecer um diálogo honesto com suas leitoras sobre todas as formas de arte, além de discussões sobre escola, relacionamento, *games*, *gadgets*, moda, culinária etc. Criada em 2014, a revista é escrita e ilustrada por diversas colaboradoras. Informações retiradas do site da própria revista. Disponível em: <http://www.revistacapitolina.com.br/sobre-a-capitolina/>. Acesso em: 21 abr. 2021.

Figura 12: Reprodução digital da tira As pessoas não se traduzem muito bem



Fonte: ATHAYDE, Laura. As pessoas não se traduzem muito bem. In: CUNHA, Carol (org). *Vidas Quadrinhos e Relatos*. Belo Horizonte: Ed. do Autor. 2017, p. 43.

Athayde também integrou exposições coletivas, como *O Tempo das Coisas Rumos 2017-2018*, do Itaú Cultural, que aconteceu em 2019 na capital paulista com as HQs de *Aconteceu comigo* que haviam sido produzidas até o momento; e *Inarredáveis, mulheres quadrinistas*¹²⁴, na Casa Fiat de Cultura, que entre 22/05/2018 a 29/07/2018 expôs a obra de doze artistas de BH. Em 2019, foi uma das autoras da série *Amor em Tempos Modernos*, na qual apresentou “uma história em quadrinhos por dia, retratando temas cotidianos das relações e seus afetos, com diferentes técnicas de desenho e ilustração”¹²⁵, tirinhas que incluíram sua obra e outras de autoria das quadrinistas Carol Rossetti, a @carolrossettidesign¹²⁶; Aline Lemos, a @a_linelemos¹²⁷, Lu Cafaggi, a @lcafaggi¹²⁸; e Rebeca Prado, a @inkbeca¹²⁹, publicadas no Instagram¹³⁰ e Facebook¹³¹ da Casa Fiat de Cultura.

Foi uma das 120 mulheres a colaborar, em 2019, com o livro *Mulheres & Quadrinhos*, com a HQ *Eu*, que também disponibilizou uma minibiografia da artista. Durante a pandemia, que teve início em 2020, ela afirma que foi bastante produtiva e abordou a temática em suas HQs. No mesmo ano, participou da produção de um livro, *Mergulhos pelas nossas janelas (2020)*; além da coletânea *Pequeno dicionário de ressignificados na quarentena (2020)*, no qual desenhava palavras que no contexto da pandemia assumiram novos significados em seu dia a dia; e da construção da história coletiva promovida pela quadrinista Helô D’Angelo, ação mencionada mais adiante neste capítulo, sendo a segunda a publicar uma HQ na ação que “transitava” entre o perfil de artistas, trabalho que ilustra a epígrafe desta tese¹³².

Em 2021, Athayde evitou falar da quarentena e da pandemia em sua produção, mas afirma que mesmo que os quadrinhos não falem diretamente da temática, eles abordam assuntos que emergiram como consequência do isolamento em casa com seu namorado, como o cotidiano e o amor. Desde 2019, trabalha com diagramação de livros, além de produzir tiras semanais e ilustrar livros, como os da poeta feminista e ativista negra Ryane Leão, *Tudo nela*

¹²⁴ Disponível em: <http://www.fiq.pbh.gov.br/ardquivos/noticias/inarredaveis-12-mulheres-quadrinistas-na-casa-fiat-de-cultura> Acesso em: 26 fev. 2022.

¹²⁵ Disponível em: <https://bheventos.com.br/noticia/06-03-2020-casa-fiat-de-cultura-reflete-sobre-o-amor-em-tempos-modernos-em-serie-de-quadrinhos-e-celebra-o-dia-dos-namorados-de-8-a-12-de-junho> Acesso em: 26 fev. 2022.

¹²⁶ Disponível em: https://instagram.com/carolrossettidesign?utm_medium=copy_link. Acesso em: 16 mar. 2022.

¹²⁷ Disponível em: https://www.instagram.com/a_linelemos/. Acesso em: 16 mar. 2022.

¹²⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/lcafaggi/> . Acesso em: 16 mar. 2022.

¹²⁹ Disponível em: https://instagram.com/incbeka?utm_medium=copy_link. Acesso em: 16 mar. 2022.

¹³⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/casafiatdecultura/> . Acesso em: 26 fev. 2022.

¹³¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/casafiatdecultura/> . Acesso em: 26 fev. 2022.

¹³² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B9elASpnV2S/?igshid=1jkqoxsebehaa>. Acesso em: 20 abr. 2021.

brilha e queima: poemas de luta e amor (2017) e *Jamais peço desculpas por me derramar: poemas de temporal e mansidão* (2019), além de *Palavras ao mar: História da língua portuguesa para crianças* (2021), de autoria de Cláudia Nina. Em 2022, foi vencedora do Troféu Ângelo Agostini na categoria “Melhor Desenhista”, com a série *Aconteceu comigo*. Sempre que questionada sobre o que a motivou a fazer HQs relata,

[...] em 2013, comecei a entrar em contato com a HQ nacional através de páginas do Facebook. Essa característica aproximadora das redes sociais, que me colocaram diretamente em contato com autores, foi imprescindível pra que eu animasse a fazer as minhas próprias experiências com a linguagem, e aqui estou agora [...] com histórias publicadas independentemente ou em antologias e muitos planos de continuar produzindo HQ!¹³³

Em uma *live* de entrevista no Instagram para o Edições Motim¹³⁴, realizada em 15 de julho de 2021, Athayde afirmou que abriu sua página de HQs no Facebook em novembro de 2013, enquanto ainda morava em São Paulo, quando começou a produzir quadrinhos e zines colaborativos com outros artistas. Focou nela até, segundo a artista, a rede social “começar a ficar ruim”, quando migrou para o Instagram, local em que divulga seu trabalho atualmente. Afirmar que sempre teve dificuldade com o digital, por isso é um desafio se manter presente em várias redes devido às rápidas mudanças e atualizações, mas entende que este é o caminho para artistas independentes no país, principalmente as mulheres. Ainda assim, acha difícil acompanhar todos os cenários que se estabelecem em torno dos quadrinhos digitais e se pergunta: “para onde vamos depois? Tiktok?”.

Sobre o porquê de fazer HQs, a artista relata que o interesse por HQ’s e mangás está em sua vida desde muito nova, quando era assídua na leitura ou ainda na prática de desenhar por cima ou tentar replicar imagens de mangás e da turma da Mônica. Por isso, acredita que ambos, em alguma medida, tenham influência em seu trabalho hoje. Além disso, a quadrinista conta que, em 2013, já tinha o desejo de trabalhar com quadrinhos e viu na mudança do então namorado de São Paulo — cidade onde Athayde exercia a advocacia por cerca de três anos — para Belo Horizonte, uma oportunidade para a troca de carreira que tanto almejava. Depois de estabelecida na capital mineira, encontrou um cenário acolhedor para seu trabalho como artista da nona arte. Matriculou-se no curso Tecnólogo em Design e começou a trabalhar em agência como designer. Hoje, afirma que sua renda é 100% de quadrinhos e ilustrações, como artista

¹³³ Disponível em: <https://projetocuradoria.com/laura-athayde/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

¹³⁴ Disponível em: https://www.instagram.com/edicoesmotim/tv/CRXbV3WILcA/?utm_medium=share_sheet. Acesso em: 18 dez. 2021.

autônoma, e ressalta que, para ela, só faz sentido trabalhar com HQs que ela mesma escreve e desenha.

Com forte presença no ambiente digital, Athayde possui 90,6 mil seguidores em seu perfil do Instagram¹³⁵, o @ltdathayde¹³⁶, enquanto reviso esta tese, em 8 outubro de 2022, e tinha 66,8 mil seguidores em junho de 2021 quando passei pela qualificação, e tinha 62,883 mil seguidores no Facebook¹³⁷ em julho de 2021, última vez que chequei sua página profissional chamada *Boobie Trap*, atualmente desativada. Além disso, possui ainda um perfil no Tumblr¹³⁸. A artista publica grande parte de seus trabalhos autorais nessas redes sociais digitais de forma simultânea, ou seja, o mesmo conteúdo aparece em todas elas, com diferentes adaptações aos formatos de cada uma das plataformas. Conhecida por sua militância e obras de viés feminista, ela aborda temas como machismo e relacionamentos abusivos, autoaceitação, além de tratar questões sociais, de gênero, políticas e raciais das mais diversas formas em sua arte.

A escolha dela por trabalhar com os quadrinhos digitais, entretanto, não foi por acaso. Em entrevista ao site *Curadoria*¹³⁹, Athayde afirmou que, apesar de sempre amar quadrinhos e adorar criar suas próprias histórias, nunca pensou nesse universo como uma carreira até se deparar com HQs digitais. Experiência esta que foi relatada por ela durante a entrevista ao site *Delirium Nerd*¹⁴⁰, publicada em 7 de novembro de 2019. Na ocasião, a artista contou que, por volta de 2013, conheceu alguns dos trabalhos que a inspiraram a produzir HQs para mulheres, tais como o projeto *Mulheres*, de Carol Rosseti; da obra feminista política de Gabi LoveLove6, @6lovelove6¹⁴¹; do trabalho intimista, sensível, militante e poético de Diana Salu, a @diana.salu¹⁴²; de toda produção da Aline Lemos, entre outras. “Foi quando eu descobri que

¹³⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/ltdathayde/?hl=pt>. Acesso em: 20 mar. 2020.

¹³⁶ Uma vez escolhido o nome do usuário em redes sociais digitais, estes ficam disponíveis para acesso dos demais usuários da rede precedidos do signo @ (arroba), criando assim uma identidade digital. De acordo com Paveau (2014, 2015), a identidade digital é uma construção de imagem realizada pelo enunciador digital e/ou usuário de redes sociais. Identidade esta que, segundo a autora, “é o conjunto de dados pessoais na web, ou seja, o que fazemos, dizemos, compartilhamos, sentimos (amor, ódio, busca, etc.). São todos os nossos passos digitais, marcas de nossa presença *online*” (PAVEAU, 2014-15, p.10). Presença digital esta que Nogueira (2021) afirma deixar rastros que indicam a fabricação de uma imagem de si no espaço virtual.

¹³⁷ Em algum momento entre julho de 2021, data da qualificação desta tese, e maio de 2022, momento que escrevo esta nota, Laura Athayde excluiu e/ou desativou sua página de fãs no Facebook. Mantendo agora apenas seu perfil pessoal, este trancado e de acesso restrito. Ainda assim, deixo aqui o antigo link. Disponível em: <https://www.facebook.com/ltdathayde>. Acesso em: 26 mar. 2020.

¹³⁸ Disponível em: <https://ltdathayde.tumblr.com/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

¹³⁹ Disponível em: <https://projetocuradoria.com/laura-athayde/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

¹⁴⁰ Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2019/11/07/laura-athayde-mulheres-nos-quadrinhos/>. Acesso em: 03 mar. 2022.

¹⁴¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/6lovelove6/>. Acesso em: 16 mar. 2022.

¹⁴² Disponível em: <https://www.instagram.com/diana.salu/>. Acesso em: 16 mar. 2022.

amava quadrinhos de crônica do cotidiano e percebi que podia fazer os meus próprios e postar na internet [...] Era uma oportunidade de refletir sobre o mundo, tentar botar ordem nas ideias e compartilhar essas reflexões¹⁴³”.

Sobre esse cenário do qual faz parte, a artista diz¹⁴⁴ que atualmente, com as redes sociais digitais e a internet, “coisas com imagem” circulam muito. Por isso, os quadrinistas encontraram nesse meio uma possibilidade de divulgação não apenas para sua arte, mas também de ideias, alcançando mais as pessoas. Dessa maneira, eles “quebram bolhas” ao apresentar assuntos geralmente polêmicos de forma muitas vezes lúdica e mais acessível. Por isso, ela faz questão de ressaltar¹⁴⁵ que começou fazendo HQs para o ambiente digital, o que foi muito bom para ela no início da carreira. De 2013 a 2015, não havia outras redes além do Facebook. Ainda assim, sua página e trabalho recebiam muitas curtidas, circulavam bastante nas redes e alcançavam visibilidade que lhe renderam convites para fazer outros trabalhos, principalmente no viés feminista pelo qual sua obra era conhecida. Mas a rede social digital passou por alterações, o acesso a sua produção começou a ser restringido e ela passou, a partir de 2015, a buscar outras redes sociais digitais para divulgar suas HQs.

Laura passou, então, a utilizar o Instagram. Mudança que ela afirma¹⁴⁶ ter alterado também sua maneira de produzir HQs, visto que o Facebook privilegiava outros formatos de fazer quadrinhos — uma folha/página de tamanho maior e retangular —, enquanto o Instagram, naquele momento, ainda presava pela imagem única, menor e quadrada, o que trouxe uma alteração, por exemplo, na conformação dos quadros. Por isso, as HQs da série que foram feitas para o Facebook em 2015 não estão no Instagram, já que o formato era diferente e ela teria que adaptá-las. Porém a quadrinista afirma¹⁴⁷ que todos os quadrinhos de *Aconteceu Comigo* estão disponíveis na internet, ainda que em plataformas diferentes.

Desde 2017, o Instagram, por meio da opção *swipe*, permite passar os quadros para o lado como o que ela denomina “álbum de fotos”, o que fez com que Athayde começasse a produzir quadrinhos digitais para este modelo. Para ela, isso deixa o trabalho no ambiente digital mais interessante as leitoras, já que pode trazer uma surpresa no quadro seguinte ou pode

¹⁴³ Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2019/11/07/laura-athayde-mulheres-nos-quadrinhos/>. Acesso em: 03 mar. 2022.

¹⁴⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z9p6pDuAg58> Acesso em: 01 mar. 2022.

¹⁴⁵ Disponível em: <https://projetocuradoria.com/laura-athayde/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

¹⁴⁶ Disponível em: <https://projetocuradoria.com/laura-athayde/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

¹⁴⁷ Disponível em: https://www.instagram.com/edicoesmotim/tv/CRXbV3WILcA/?utm_medium=share_sheet Acesso em: 18 dez. 2021.

apresentar “aqui a imagem, ali o texto”¹⁴⁸, quebrando assim uma expectativa. Athayde ressalta, ainda, que viu nesse meio digital a possibilidade de sua aproximação com artistas que acompanha e com suas leitoras/fãs. É no e pelo ambiente digital, portanto, que ela se consolida e se consagra como artista de quadrinhos, encontrando sua voz assumidamente feminista e seu estilo de fazer quadrinhos que, assim como o meio que a hospeda, evoluem e passam por mudanças e adequações na mesma velocidade, dentro das possibilidades da plataforma em que divulga o seu trabalho.

Nesse sentido, a quadrinista acredita que *Aconteceu Comigo*, objeto desta pesquisa, deva sua existência à internet, já que nasceu nela em 2015 e foi divulgada neste ambiente até o seu fim, em 2019. Contudo, como dito, ela acha importante ter o livro físico visto, que isso significa a existência da série para a posteridade. Como mencionado anteriormente, ao falar sobre seu outro livro, ela acredita que as mídias digitais como Facebook e Instagram, em algum momento, acabarão para dar lugar a outras, a exemplo do que aconteceu com o Orkut, no entanto, a mídia tradicional não tem “prazo de validade”.

Partindo das informações apresentadas até aqui, e considerando as mencionadas influências sensíveis, feministas e políticas que levaram Laura Athayde a dedicar toda a sua produção de HQs aos debates feministas e suas interseções, é importante abordar a temática aliada ao ativismo digital. Isso porque antes de discutir as questões que perpassam *Aconteceu Comigo*, é necessário entender suas condições de produção, locais de produção e circulação, além do que motiva a artista a produzir quadrinhos. Para tal, no próximo tópico, trato do cenário da internet, do ambiente digital e do ativismo digital que perpassa a trajetória de mulheres feministas e artistas brasileiras de histórias em quadrinhos, grupo do qual Athayde faz parte.

2.1 *Aconteceu Comigo* – Histórias reais de mulheres em quadrinhos

¹⁴⁸ Disponível em: <https://projetocuradoria.com/laura-athayde/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

Figura 13: Capa do livro *Aconteceu Comigo* (2020)



Fonte: Amazon. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Aconteceu-Comigo-Laura-Athayde/dp/6586159016> Acesso em: 12 set. 2022

Entre os principais trabalhos de Laura Athayde, está o objeto de pesquisa desta tese, *Aconteceu Comigo*, série de HQs em que a artista transforma em quadrinhos relatos e narrativas de vidas de mulheres reais e as diversas situações discriminatórias enfrentadas diariamente por elas. A ideia para a HQ surgiu em 2015, quando sua irmã mais nova, à época estudante de Ciências da Computação, relatou que ouvia diariamente de professores e colegas homens que ela não deveria estar ali, falas essas baseadas na máxima de que “mulheres não pertenciam aos cursos de exatas” (ATHAYDE, 2020, p. 78). A série tomou proporções maiores do que a ilustradora imaginava e várias mulheres começaram a procurá-la espontaneamente para compartilhar relatos e vivências.

Até então, eu não tinha ideia de que esse preconceito tão anacrônico ainda existia, principalmente, dentro da universidade. Quantas garotas passavam pela mesma situação e quantas delas, acreditando nesses comentários, desistiram de seus sonhos? Comecei a desenhar uma HQ curtinha sobre o relato da minha irmã e terminando em uma nota otimista, incentivando-a a persistir no caminho que tinha escolhido. Durante esse processo, me ocorreu que desconhecemos muitos aspectos sobre as vidas de outras mulheres. [...] Mas, assim como eu descobri um novo aspecto da realidade ao escutar minha irmã contando sobre suas experiências, imaginei que as pessoas poderiam compreender melhor as demandas das minorias se conhecessem histórias reais contadas por quem sofre essas opressões. Foi por isso que decidi postar essa HQ nas redes sociais, onde mais gente poderia ler e compartilhar, e abri minha caixa

de mensagens para outras mulheres que quisessem contar suas histórias (ATHAYDE, 2020, p. 78-79).

Neste gesto de Athayde, vejo uma metodologia feminista quando penso na produção da série *Aconteceu Comigo* como uma atitude política de denúncia ou, como entende Duarte (2019), uma obra que tem início com uma ação direcionada à luta e ao protesto contra a misoginia, as violências contra as mulheres, o preconceito e as opressões, os racismos e a LGBTfobia. Mais do que isso, como mencionado, o próprio ato de “escutar” e partilhar experiências é em si um gesto feminista. Ao reconhecer as diversas formas de violências sofridas por mulheres brasileiras, ilustrando-as à medida que lhes são contadas, sem apagar ou invisibilizar as vivências de mulheres racializadas, por exemplo, a artista reconhece seus sacrifícios e riscos assumidos, ao mesmo tempo em que honra as lutas e as vidas destas mulheres em todas sua complexidade, afirmando, assim, seu direito de existência, aos moldes do que explica a feminista decolonial, François Vergès (2019).

Em entrevista ao portal *Mina de HQ*¹⁴⁹, publicada em setembro de 2019, a artista explicou que como mulher branca não sofreu racismo, mas sempre escutou amigas negras contando experiências racistas vivenciadas por elas, e sabe que é uma realidade para muitas, ainda que não a sua. Além disso, ressalta que há no país uma concepção de que racismo e machismo são “mimimi” ou vitimização, mas viu com a série uma possibilidade de levar as pessoas a descobrirem uma vivência diferente da sua, tornando-se mais empáticas em relação às experiências e às diversas maneiras de demonstrar respeito às minorias oprimidas. Mais do que isso, pensou que outras mulheres podiam passar por experiências e dores semelhantes e, sem saber de vivências como a dela, sentirem-se “sozinhas no mundo”¹⁵⁰.

As falas de Athayde me remetem ao que a pensadora feminista brasileira, Vilma Piedade (2020), chama de dororidade¹⁵¹, isto é, a união e a aproximação das mulheres negras pela dor

¹⁴⁹ Cf.: LISTA, Mayara. ‘A voz das mulheres no traço de Laura Athayde’ – Entrevista com a quadrinista amazonense autora da série “Aconteceu comigo” e vencedora do Troféu HQMix em 2019. **Mina de HQ**, 17 set. 2019. Disponível em: <https://minadehq.com.br/a-voz-das-mulheres-no-traco-de-laura-athayde/>. Acesso em: 04 mar. 2022.

¹⁵⁰ Disponível em: https://www.instagram.com/edicoesmotim/tv/CRXbV3WILcA/?utm_medium=share_sheet. Acesso em: 18 dez. 2021.

¹⁵¹ Vilma Piedade (2020) acredita que nenhum conceito existe sozinho e, por isso, todo conceito nos remete a outro, estando eles sempre em movimento e circularidade. Ou seja, conceito não é algo acabado e imutável, tampouco descolado de seu tempo. Pensando nisso, concebeu dororidade. Palavra-conceito, para dialogar com sororidade, que vinda do latim “soror” que significa irmã, diz sobre o apoio, a união e a irmandade entre as mulheres. Sororidade, no entanto, parte de uma mulher universal e de um pressuposto sentimento de irmandade e acolhimento entre todas as mulheres. Questionando “o conceito de Sororidade já dá conta de Nós, Jovens Mulheres Pretas... ou não?”, Piedade (2020, p. 16) diz então sobre o quanto um conceito precisa do outro. Para a autora, assim como o barulho contém o silêncio, dororidade “contém as sombras, o vazio, a ausência a fala silenciada, a dor causada pelo racismo. E essa dor é preta” (PIEADADE, 2020, p. 16).

ou sofrimento em comum. Segundo a autora, essa expressão tem origem na palavra dor, que ela chama de palavra-sofrimento. Dor esta que pode ser física, emocional, moral e que tem origem no latim “dolor”, significando sofrimento moral, mágoa, pesar, aflição, dó, compaixão. Segundo Piedade (2020, p.18), “há dor. Dor dói e ponto”, não se mede a dor, visto que não existe uma dor maior ou menor, ela pertence a quem sente.

“Dororidade carrega em seu significado a dor provocada em todas as mulheres pelo machismo” (PIEADADE, 2020, p. 17). Entretanto, quando se trata de mulheres pretas como ela, Vilma Piedade (2020) acredita que essa dor tem um agravamento, já que a pele preta as coloca em uma escala inferior da sociedade, agravamento provocado pelo racismo, também sofrido por mulheres racializadas, como as indígenas brasileiras. Movida pela pergunta: “será que a dor une todas as mulheres?” Piedade (2020) conclui que a culpa atribuída à Eva por ter feito a humanidade cair em “pecado”, perdendo, assim, o “paraíso”, acompanha as mulheres por milênios. Neste ponto, como nos explica a pensadora, é em que a dororidade se instaura, percorrendo a trajetória vivenciada pela população preta e, aqui, em especial, a “Nós – Mulheres – Mulheres Pretas. Brancas, de Axé, Indígenas, Ciganas, Quilombolas, Lésbicas, Trans, Caiçaras, Ribeirinhas, Faveladas ou não, somos Mulheres” (PIEADADE, 2020, p. 19).

Movida, portanto, por esse reconhecimento das dores em comum de mulheres, ou seja, pela dororidade das mulheres negras, ainda que não mencione a palavra diretamente, Laura Athayde transformou as histórias narradas no que ela denomina como HQs “curtinhas”, já que eram para postar no Facebook, plataforma com a qual trabalhava a época. Tal atitude da artista, assim como toda a sua produção e sua atuação no meio dos quadrinhos, incluindo a série *Aconteceu Comigo*, pode ser vista como um gesto feminista, nos moldes do que diz Duarte (2019). A boa recepção do primeiro quadrinho da série, os comentários que recebeu em sua rede de leitoras, identificando-se com a história, além das mensagens que passou a receber no privado de mulheres contando tanto vivências semelhantes às de sua irmã, como diferentes situações de violências, fez surgir a ideia de fazer disto uma série.

O discurso assumidamente feminista de *Aconteceu Comigo*, percebido tanto na motivação de criação das HQs quanto reafirmado pela autora em suas entrevistas, é sempre reforçado no desfecho das narrativas, com as quais Athayde busca passar uma mensagem de esperança. Divididas em cenas e/ou quadros, ainda que estes não possuam uma quantidade padrão, tampouco formato estipulado, *Aconteceu Comigo* foi pensada, inicialmente, como quadrinhos de uma página, ou tela, sendo cada uma delas a história de uma mulher ou narradora-

personagem. Esses relatos de vida, por sua vez, foram estruturados em narrativas que contêm um início no qual, em sua maioria, a narradora-personagem (sujeito enunciador) se apresenta; desenvolvimento, parte da HQ na qual ela conta a situação de discriminação vivida; e desfecho, que é construído de forma a mostrar como essa mulher superou o preconceito vivido e/ou passar uma mensagem otimista e de apoio/ incentivo para seguir o caminho desejado por ela.

Quanto ao estilo, é possível perceber as diferentes técnicas de desenho e coloração aplicadas a cada uma das produções, além do experimentalismo e dos modos de produção e de desenho que foram aplicados de forma variada na série ao longo dos anos. Principalmente quando comparamos a primeira HQ da série, datada de agosto de 2015, e aqui exposta na figura 14, com a última HQ, publicada em dezembro de 2019, apresentada abaixo na figura 15.

Figura 14: Eixo Preconceitos e opressões – Primeira HQ da série Aconteceu Comigo



Fonte: <https://ltdathayde.tumblr.com/post/127423320566/s%C3%A9rie-nova-aconteceu-comigo-vai-ser-uma> .
Acesso em: 04 fev. 2022.

Figura 15: Eixo LGBTfobia – Última HQ da série Aconteceu Comigo



Fonte: <https://ltdathayde.tumblr.com/post/189436890666/voc%C3%AA-j%C3%A1-tinha-ouvido-falar-da-s%C3%ADndrome-de>. Acesso em: 04 fev. 2022.

Tanto na já mencionada *live* entrevista para as *Edições Motim*, quanto na segunda temporada da série *Caminhos da HQ*, vídeo-entrevista produzido pelo canal do Youtube do Itaú Cultural¹⁵², e publicado em 20 de setembro de 2020, a artista afirma que sempre gostou da experimentação no desenho, o que reverbera em seu trabalho com as HQs. Athayde afirma que explora diferentes traços, materiais e técnicas, como as diversas maneiras de colorização — com lápis de cor, canetinha, tinta, aquarela e colorização digital —, bem como as possibilidades

¹⁵² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z9p6pDuAg58> Acesso em: 04 fev. 2022.

de construção e interferência digital, tal como o uso do Photoshop, a utilização de letras e o desenho e a construção totalmente no digital.

Ainda que explorando diversas técnicas, é possível reconhecer em todas as obras da artista uma característica própria que, para quem acompanha seu trabalho, possui identificação imediata da autoria de Laura Athayde em seus desenhos e ilustrações, característica essa também explicitamente presente na série em questão. Produzindo as HQs à medida em que os relatos chegavam, disse Athayde para a *Edições Motim*, ela percebeu a ótima recepção e reação do público às histórias de vida, visto que as leitoras mulheres mostravam identificação, apoio e dororidade com as vivências narradas nas tirinhas, chegando a debatê-las nos comentários, principalmente naqueles do Instagram. “[...] É bem interessante ver como as leitoras respondem a esses comentários, gerando discussões muito ricas. A parte mais legal de tocar esse projeto nas redes sociais é justamente poder contar com essa rede de apoio e troca, e eu acabo aprendendo muito também!”¹⁵³.

Sobre o início da série, ela afirma que começou a pedir em suas redes sociais para mulheres que passaram por histórias semelhantes à da sua irmã, ou outras situações discriminatórias, contarem suas vivências, pois iria transformá-las em HQs. Após o terceiro quadrinho, e com a quantidade de relatos crescendo, percebeu¹⁵⁴ que não conseguiria organizá-los pela caixa de mensagens. Além disso, como esperava receber histórias de temas que ela chama de “pesados”, e buscando incluir quem quisesse ser representada sem expor as identidades, resolveu criar o formulário anônimo, o qual acabou se desdobrando em dois — um quando o projeto era independente e outro depois de ser selecionada pelo edital do Itaú Cultural —, formulários estes disponibilizados em forma de *link* em suas redes sociais. Por isso, ela não tem certeza da quantidade exata de relatos aos quais teve acesso, mas arrisca dizer¹⁵⁵ que foram na casa dos milhares.

Em entrevista para o *Rokomics*¹⁵⁶, publicada em 5 de outubro de 2020, Athayde afirmou que não determinava os temas que aceitava, já que o plano era, além de falar sobre essas vivências e histórias diferentes, também aprender mais sobre as diversas realidades das

¹⁵³ Disponível em: <https://minadehq.com.br/a-voz-das-mulheres-no-traco-de-laura-athayde/>. Acesso em: 04 mar. 2022.

¹⁵⁴ Disponível em: <https://minadehq.com.br/a-voz-das-mulheres-no-traco-de-laura-athayde/>. Acesso em: 04 mar. 2022.

¹⁵⁵ Disponível em: https://www.instagram.com/edicoesmotim/tv/CRXbV3WILcA/?utm_medium=share_sheet. Acesso em: 18 dez. 2021.

¹⁵⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CF-XPCrjs7r/?igshid=1kkkxe5a3uq7d>. Acesso em: 16 out. 2020.

mulheres no Brasil. Ainda assim, em entrevista concedida ao jornal *O Tempo*¹⁵⁷, em janeiro de 2021, ela conta: “Desde então fui selecionando por temas, para tentar abordar o máximo de situações diferentes possível, também por quais relatos tinham tamanho e elementos narrativos que se adequassem a série, como uma mensagem legal para o final”.

Na conversa com o site de notícias *Jornal Metamorfose*¹⁵⁸, publicada no dia 02 de outubro de 2019, a artista descreveu melhor o processo de recebimento dos relatos para a produção dos quadrinhos, além de explicar um pouco das escolhas feitas ao longo do seu processo criativo e de seleção.

No começo, escrevia na legenda das postagens que as pessoas podiam me mandar suas histórias por mensagem pelo Facebook. Lá pela terceira história [...], abri um formulário anônimo do Google e passei a direcionar as pessoas pra lá. Mas essa não é a única forma de recebimento de relatos. Pedi para amigas contar as histórias delas e também já abri chamadas específicas para certos temas que sentia que precisavam ser abordados na série.

Além disso, contou que também chegou a pedir diretamente para pessoas que ela conhecia relatos de alguns temas específicos e/ou que achava interessante e que essas já haviam lhe contado antes¹⁵⁹. Abaixo, apresento a legenda que acompanha a primeira HQ da série, publicada na página do Facebook e no Tumblr da artista. Após apresentar a nova série, Athayde pedia às mulheres que lhe contassem suas histórias. Nesse primeiro momento, já é possível perceber um certo direcionamento da artista em relação ao público que ela buscava atingir (mulheres) e o tipo de histórias que gostaria de receber (relatos de situações misóginas). Além disso, ela sempre enfatiza que a identidade dessas mulheres será mantida em sigilo.

série nova! “Aconteceu Comigo” vai ser uma compilação de tirinhas baseadas em histórias de mulheres reais. se você passou por uma situação de discriminação — de gênero, de cor, de credo —, me conta a sua história <3
(os nomes serão mantidos em sigilo, a menos que a pessoa queira o contrário!)
#tira #tirinha #comics #quadrinho #quadrinhos #mulher #discriminação #ciências da computação

Infelizmente, o primeiro formulário anônimo mencionado pela artista já não estava mais disponível quando comecei a me dedicar à investigação de *Aconteceu Comigo*. Ainda assim, consegui acessar o segundo formulário antes que ele fosse retirado do ar pela autora, o que foi

¹⁵⁷ Cf.: GADELHA, Ana. ‘Aconteceu comigo’ reúne relatos de mulheres sobre violências diárias. *O Tempo*, 28 jan. 2021. Disponível em: [://edicaodigital.emtempo.com.br/magicEdition/Page?editionId=1165#-book/13](http://edicaodigital.emtempo.com.br/magicEdition/Page?editionId=1165#-book/13). Acesso em: 01 fev. 2021.

¹⁵⁸ Cf.: BECK, Marcus. V. ‘Já chorei várias vezes desenhando tirinhas pra série’ – Entrevista: Laura Athayde. *Jornal Metamorfose*, 02 out. 2019. Disponível em: <https://www.jornalmetamorfose.com/single-post/entrevista-laura-athayde>. Acesso em: 25 jan. 2021.

¹⁵⁹ Disponível em: <https://minadehq.com.br/a-voz-das-mulheres-no-traco-de-laura-athayde/>. Acesso em: 04 mar. 2022.

feito quando ela anunciou o fim da série. Ainda que ele seja totalmente construído de texto, entendo que por não ser mais possível acessá-lo, é interessante apresentá-lo em sua forma original para que a visualização de sua construção fique registrada (Figura 16).

Figura 16: Formulário *Aconteceu Comigo*

Olá! "Aconteceu Comigo" é uma série de tirinhas baseadas em histórias reais de situações discriminatórias enfrentadas diariamente pelas mulheres. As tiras podem ser lidas no meu Instagram: @ltdathayde, ou na hashtag #aconteceucomigohq. Vale lembrar que a pessoa que contar a história permanecerá completamente anônima! Então, se você é mulher e já sofreu discriminação por ser gorda, negra, trans, possuir alguma deficiência física ou apenas pelo seu gênero, me conta a sua história!

Sua resposta

Enviar

Nunca envie senhas pelo Formulários Google.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google. [Denunciar abuso](#) - [Termos de Serviço](#) - [Política de Privacidade](#)

Google Formulários

Fonte: <https://www.instagram.com/ltdathayde/?hl=pt>. Acesso em: 20 out. 2019.

Assim como na legenda que acompanhou a primeira HQ, a artista apresenta o projeto *Aconteceu Comigo*. Outro ponto percebido no formulário é que a quadrinista mantém parte do texto original, e reforça para quem o pedido é dedicado — mulheres que passaram por situações discriminatórias —, mesmo que agora apresente um direcionamento ainda maior do que o solicitado anteriormente, no sentido do conteúdo dos relatos e tipos de discriminação sofridas que ela gostaria de receber, o que fica claro com a adição do trecho “[...] se você é mulher e já sofreu discriminação por ser gorda, negra, trans, possuir alguma deficiência física ou apenas por seu gênero, me conta a sua história”.

Assim, posso dizer que a série *Aconteceu Comigo* não foi totalmente concebida a partir dos relatos anônimos, o que fica também claro nos trechos de entrevistas apresentados anteriormente, nas quais a autora revela que as histórias narradas foram escolhidas a partir de uma ideia prévia sobre temáticas que deveriam ser abordadas e os rumos que as narrativas deveriam tomar. Além disso, a artista contou¹⁶⁰ que algumas histórias narradas foram inspiradas

¹⁶⁰ Disponível em: https://www.instagram.com/edicoesmotim/tv/CRXbV3WILcA/?utm_medium=share_sheet

em experiências de mulheres que ela conhece, como suas irmãs e amigas próximas, além de vivências pessoais, as quais ela revelou ter aparecido em pelo menos dois quadrinhos, ainda que ela não tenha se desenhado nas HQs. No entanto, todos os relatos, explica Athayde¹⁶¹, foram transformados em HQs sem indicar a identidade de quem contou sua história, até porque a grande maioria das vivências narradas foram feitas por meio do formulário anônimo e, por isso, ela desconhece a identidade da maioria dessas mulheres. Além disso, como mencionado, para a produção da série, alguns dos quadrinhos são adaptações de histórias recebidas, outras são partes de um discurso maior contado a ela e, ainda, há também aqueles que foram construídos a partir de dois ou mais relatos.

A artista recebeu muitas histórias de violência, o que, segundo ela¹⁶², significou um custo psicológico enorme devido ao conteúdo de muitas delas. Sentindo-se muito tocada por tudo o que lia, diz¹⁶³ ter chorado várias vezes desenhando tirinhas para a série. Questionada sobre quais quadrinhos mais mexeram com ela, ela menciona duas das histórias mais difíceis de abordar, segundo a quadrinista, “tanto porque sabia que as reações seriam violentas, quanto por exigirem muito tato na adaptação para HQ, foram os relatos sobre aborto e estupro. E, de fato, foram algumas das tirinhas que mais renderam discussões nos comentários”¹⁶⁴. Por esse motivo decidiu que produziria, no máximo, 70 HQs com base nesses testemunhos.

Dizendo, a partir deste ponto, sobre as vivências das mulheres apresentadas nas HQs, entendo as violências como mencionadas, não “apenas” as violências de gênero, descritas por Lourdes Maria Bandeira (2019), como ações violentas produzidas em contextos e espaços relacionais e interpessoais de cenários sócio-históricos não uniformes, cujas ações são centradas em práticas violentas incidentes sobre as mulheres, e das quais fazem parte: violências físicas, sexuais, psicológicas, patrimoniais e/ou morais, que podem acontecer no âmbito privado-familiar e em espaços públicos e de trabalho. Incluo, ainda, as violências estabelecidas na sociedade pela colonialidade, como as violências contra homens e mulheres racializados, naturalizadas em contextos como o judicial, capital, cultural e social, além das violências

Acesso em: 18 dez. 2021.

¹⁶¹ Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CBL-sf_HDF0/?utm_medium=copy_link Acesso em: 01 mar. 2022.

¹⁶² Disponível em: https://www.instagram.com/edicoesmotim/tv/CRXbV3WILcA/?utm_medium=share_sheet Acesso em: 18 dez. 2021.

¹⁶³ Cf.: BECK, Marcus. V. ‘Já chorei várias vezes desenhando tirinhas pra série’ – Entrevista: Laura Athayde. **Jornal Metamorfose**, 02 out. 2019. Disponível em: <https://www.jornalmetamorfose.com/single-post/entrevista-laura-athayde>. Acesso em: 25 jan. 2021.

¹⁶⁴ Cf.: BECK, Marcus. V. ‘Já chorei várias vezes desenhando tirinhas pra série’ – Entrevista: Laura Athayde. **Jornal Metamorfose**, 02 out. 2019. Disponível em: <https://www.jornalmetamorfose.com/single-post/entrevista-laura-athayde>. Acesso em: 25 jan. 2021.

policiais e a militarização acelerada da sociedade, das quais fala Vergès (2019). Violências estas, como mencionadas na introdução desta tese, percebidas nas narrativas de vida que compõem *Aconteceu Comigo*.

Retomando a ideia de que esta coletânea de Athayde, bem como sua atuação como quadrinista, são um gesto ou ação feminista, percebo que ela constrói essas HQs de maneira que não apenas narra vivências silenciadas, como também protesta contra a opressão das mulheres, ao retratar em seus quadrinhos vidas marcadas por violências contra as mulheres em suas várias instâncias. Pensando nos apontamentos de Bandeira (2019) sobre a principal identidade do movimento feminista brasileiro ser sua agenda na questão da violência contra as mulheres, vejo também a coletânea de quadrinhos como um manifesto contra as violências reveladas nas experiências de vida apresentadas. Ainda refletindo sobre os feminismos no Brasil, Bandeira (2019) ressalta que levantar-se contra essas violências culminou no combate ao feminicídio¹⁶⁵, ação que começou a ganhar visibilidade por conta de assassinatos de mulheres localizadas nos segmentos de classe média, os quais chegaram às mídias e às autoridades do país no fim dos anos 1970 e na década de 1980, o que, segundo a pesquisadora, mobilizou a militância feminista que demandava por políticas públicas de combate à violência contra as mulheres.

Cedendo às pressões do movimento feminista brasileiro, portanto, são criadas na década de 1980 as Deam's (Delegacia Especial de Atendimento à Mulher)¹⁶⁶, cujo objetivo era o tratamento das violências contra as mulheres. Para Bandeira (2019), a iniciativa brasileira e pioneira foi adotada posteriormente em outros países da América Latina e significou a validação de direitos sociais e coletivos pelo reconhecimento de que grande parte das brasileiras sofrem de violências cotidianas. Uma característica dessas delegacias, segundo a autora, é o ordenamento de valores diferenciados, além da possibilidade de escuta e olhar distinto daquele oferecido pelo masculino de compreensão da violência. Isso porque as Deam's são geralmente operadas por agentes mulheres capacitadas para atender e compreender as especificidades dessas violências e seus contextos além de — teoricamente — favorecer às denúncias uma vez

¹⁶⁵ No Brasil, o feminicídio ou o assassinato de mulheres é geralmente cometido pelo respectivos maridos, ex-maridos e companheiros e segundo Bandeira (2019, p. 302-303), no fim dos anos 1970 e anos 1980, eram assentados em registros jornalísticos e nas práticas jurídicas no argumento da legítima defesa da honra, uma ótica de “controle social sobre os corpos, a sexualidade e as mentes femininas, evidenciando ao mesmo tempo, a inserção diferenciada de homens e mulheres na estrutura familiar social, assim como a manutenção das estruturas de poder e dominação disseminados pela ordem patriarcal”.

¹⁶⁶ A primeira delegacia foi instalada em São Paulo, capital, em 1985 e hoje existem cerca de 500 espalhadas por todo o Brasil, Bandeira (2019) e Teles (2017).

que, diferentemente de delegacias comuns, devem evitar levar mulheres agredidas a constrangimentos e humilhações (BANDEIRA, 2019).

Como resultado das lutas das décadas anteriores, a primeira década dos anos 2000 trouxe importantes conquistas para as mulheres brasileiras. Decretada pelo então presidente, Luiz Inácio Lula da Silva, em 7 de agosto de 2006, a Lei n.º 11.340, também conhecida como Lei Maria da Penha¹⁶⁷, foi sancionada com o objetivo de criar mecanismos para a coibição da violência doméstica e familiar contra as mulheres, conforme previsto na Constituição Federal e em tratados internacionais¹⁶⁸. Outra importante lei nacional foi a decretada no dia 9 de março de 2015 pela presidenta, Dilma Rousseff, a Lei n.º 13.104, chamada Lei do Feminicídio¹⁶⁹. O objetivo desta última era criminalizar o assassinato de mulheres cometido por razão de gênero, isto é, vítimas mortas única e exclusivamente por serem mulheres —, prevendo situações para sua aplicabilidade. O crime, agora qualificado como hediondo, passa a ter penalidades mais altas, podendo levar o culpado a até 20 anos de reclusão.

Mesmo que necessárias, ambas as leis têm se mostrado insuficientes para garantir a segurança física e mental das mulheres¹⁷⁰. Isso porque como o quinto país com maiores taxas de mortes violentas de mulheres no mundo — segundo informações das Nações Unidas para os Direitos Humanos —, o número de assassinatos de mulheres no Brasil vem crescendo nas últimas décadas, assim como os casos de violência contra elas. Somente em 2019, 3730 mulheres foram vítimas de homicídio no país, o que representa 10 mortes violentas por dia¹⁷¹. Destes casos, 1326 foram registrados como feminicídios, um crescimento de 7,1% em relação ao ano anterior, segundo dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública. Esses dados ficam

¹⁶⁷ Cf.: BRASIL. **Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006**. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/11340.htm. Acesso em: 15 abr. 2021.

¹⁶⁸ Informações retiradas do site do Instituto Maria da Penha. Disponível em: <https://www.institutomariadapenha.org.br/lei-11340/resumo-da-lei-maria-da-penha.html>. Acesso em: 15 abr. 2021.

¹⁶⁹ Cf.: BRASIL. **Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015**. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. Brasília, DF: Presidência da República, 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/13104.htm. Acesso em: 15 abr. 2021

¹⁷⁰ Isso acontece porque essas leis foram pensadas como uma medida punitiva aos agressores de mulheres, e não como combativas a estes tipos de violências. Por isso, são acionadas após a ocorrência destes crimes.

¹⁷¹ Cf.: DUARTE, Marcela; AFONSO, Nathália. 8M: ONG alerta para imprecisão em dados oficiais de feminicídio; veja estatísticas. **Lupa** (, 08 mar. 2021. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.-com.br/lupa/2021/03/08/ong-alerta-impresicao-dados-mulher/>. Acesso em: 15 abr. 2021

ainda mais alarmantes quando os indicadores mostram que destas vítimas, 66,6% eram mulheres negras e pardas, 56,2% tinham entre 20 e 39 anos e 89,9% foram assassinadas pelos companheiros ou pessoas com quem tiveram relações afetivas¹⁷². Já no primeiro semestre de 2020, no contexto da pandemia de COVID-19, 648 mulheres foram assassinadas no Brasil, um crescimento de 1,9% em relação ao mesmo período de 2019, enquanto as ligações para o 190 para relatar violência doméstica tiveram um aumento de 3,8%, chegando à marca de 147379 no primeiro semestre de 2020¹⁷³.

Para além da problemática do feminicídio e das violências doméstica, física e sexual, que alcançam todas as mulheres em distintos contextos sociais, de classe e de raça, as mulheres negras sofrem de uma outra forma específica e invisível de violência que as impedem do direito à imagem, isto é, de uma representação positiva, o que limita, constrange e compromete as mulheres do pleno exercício de sua sexualidade de suas relações afetivas (CARNEIRO, 2019). Para Sueli Carneiro (2019), essas violências invisíveis trazem um saldo negativo para a subjetividade das mulheres negras, tendo consequências em suas afetividades e sexualidades. Segundo a autora, esses são efeitos da hegemonia da “branquitude” que carregam o peso de estigmas seculares da dimensão da violência racial e cerceiam até mesmo o acesso das mulheres negras ao trabalho, rarefazem suas aspirações e rebaixam sua autoestima.

Também vítimas dessa violência racial e, portanto, não tão amparadas pela lei de 2006, estão as mulheres indígenas. Sobre a defesa delas perante a crescente violência em número e grau de crueldades que partem tanto do mundo branco como de seus lares e das mãos de homens indígenas, Rita Segato (2012) afirma haver um dilema, porque recorrer a esse amparo estatal garantido às mulheres brasileiras pela Lei Maria da Penha ou pela Lei do Feminicídio, no contexto das mulheres indígenas, significa uma progressiva dependência e sujeição a um Estado colonizador cujo projeto histórico não está em conformidade com o modelo de autonomia e de restauração do tecido comunitário dos povos originários.

O Estado entrega aqui com uma mão aquilo que já retirou com a outra: cria uma lei que defende as mulheres da violência à qual estão expostas porque esse mesmo Estado já destruiu as instituições e o tecido comunitário que as protegia. O advento moderno tenta desenvolver e introduzir seu próprio antídoto para o veneno que inocula (SEGATO, 2012, p. 110).

O feminicídio, ou a tentativa dele, como apresento no capítulo cinco da tese, também aparecem nas narrativas de *Aconteceu Comigo*. É neste contexto que as mencionadas leis e/ou

¹⁷² Informações retiradas do site do Anuário Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/>. Acesso em: 15 abr. 2021

¹⁷³ Informação retirada do site da *Jovem Pan*. Disponível em: <https://jovempan.com.br>. Acesso em: 15 abr. 2021

ações referentes à vitimização e ao combate às violências contra as mulheres no país, mostram-se relevantes para este trabalho. Por isso, encontrar um espaço em que essas vozes possam ecoar na luta por direitos que atendam suas particularidades é tão importante. O que torna ainda mais significativo o gesto de Athayde em quadrinizar esses relatos de vida, grande parte deles marcados pelas violências.

Numa retomada à série de quadrinhos da autora, sobre a criação das HQs, Athayde disse¹⁷⁴ que transformar os relatos em narrativas, com início meio e fim, foi trabalhoso principalmente porque quando começou a série de forma independente estava na faculdade e trabalhando em uma agência. Esta questão aparece em entrevista concedida ao jornal manauense *A crítica*¹⁷⁵, publicada no dia 22 de setembro de 2019, no editorial *Voz a Mulheres*, no qual ela relata que devido a sua jornada entre trabalho e faculdade, “tocava o projeto” no tempo livre e, como consequência, entre 2015 e 2017 conseguiu fazer apenas cerca de 20 HQs da série devido ao processo trabalhoso que envolvia a seleção de histórias, a adaptação de roteiro, o desenho e a cor, todos eles demandando muito tempo.

Por isso, em 2017, decidiu se inscrever no edital Rumos do Itaú Cultural, segundo ela,¹⁷⁶ sem muita esperança, pois se tratava de sua primeira aventura por editais, mas, no fim, acabou selecionada. A partir de 2018, Athayde começou a receber auxílio financeiro do projeto para produzir três quadrinhos por mês, auxílio este que também previa a publicação de um livro da série *Aconteceu comigo*¹⁷⁷. Ser selecionada para o edital significou uma guinada em sua trajetória como artista, visto que ela passou a dedicar mais tempo ao projeto e, agora de forma exclusiva, ao trabalho de ilustradora, que desde 2019 é sua principal ocupação e única fonte de renda.

Em novembro de 2019, a quadrinista anunciou o fim do projeto (ver figura 17), pois, de acordo com um post em seu Instagram, faltavam apenas dois quadrinhos para o fechamento da obra, e como ela já possuía material suficiente para a construção destas duas HQs, encerrava-se, a partir daquela data, o recebimento de novos relatos para serem incluídos no livro. Outro

¹⁷⁴ Disponível em: https://www.instagram.com/edicoesmotim/tv/CRXbV3WILcA/?utm_medium=share_sheet. Acesso em: 18 dez. 2021.

¹⁷⁵ Cf.: RODRIGUES, Lucy. Ilustradora do AM é destaque em exposição nacional ‘O Tempo das Coisas’. *A Crítica*, 22 set. 2019. Disponível em: <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/paradomingo-ilustradora-amazonense-e-destaque-em-exposicao-nacional-o-tempo-das-coisas>. Acesso em: 31 jan. 2022.

¹⁷⁶ Cf.: RODRIGUES, Lucy. Ilustradora do AM é destaque em exposição nacional ‘O Tempo das Coisas’. *A Crítica*, 22 set. 2019. Disponível em: <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/paradomingo-ilustradora-amazonense-e-destaque-em-exposicao-nacional-o-tempo-das-coisas>. Acesso em: 31 jan. 2022.

¹⁷⁷ Cf.: RODRIGUES, Lucy. Ilustradora do AM é destaque em exposição nacional ‘O Tempo das Coisas’. *A Crítica*, 22 set. 2019. Disponível em: <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/paradomingo-ilustradora-amazonense-e-destaque-em-exposicao-nacional-o-tempo-das-coisas>. Acesso em: 31 jan. 2022.

ponto ressaltado por Laura Athayde¹⁷⁸ é de que todas as HQs produzidas para a série entraram no livro, ainda que ela tenha material suficiente para a escrita de muito mais HQs, devido ao número de relatos. Entretanto, sentiu-se esgotada emocionalmente e encerrou *Aconteceu Comigo*¹⁷⁹.

Figura 17: Anúncio do fim



Fonte: <https://www.instagram.com/ltdathayde/?hl=pt>. Acesso em: 18 nov. 2019.

Com os quadrinhos finalizados em dezembro de 2019, em outubro de 2020, a autora lançou o livro *Aconteceu Comigo*, com HQs que narram a vida de 70 mulheres. Publicado e distribuído pela Balão Editorial, o livro teve a tiragem de mil exemplares e só foi possível, como mencionado anteriormente, com o apoio do edital Rumos do Itaú Cultural. Sobre o lançamento do livro, ela conta¹⁸⁰ que, inicialmente, aconteceria no início de 2020, mas precisou ser adiado devido ao cenário de incertezas que se instaurava com a pandemia, já que não poderia acompanhar o processo de produção na gráfica e não queria ficar com mil livros parados em casa. A intenção era participar de eventos, feiras e exposições em que os exemplares pudessem ser vendidos e, finalmente, fazer seu primeiro evento de lançamento de um livro, o que acabou não acontecendo com a realidade mundial da COVID-19.

¹⁷⁸ Disponível em: https://www.instagram.com/edicoesmotim/tv/CRXbV3WILcA/?utm_medium=share_sheet. Acesso em: 18 dez. 2021.

¹⁷⁹ Disponível em: https://www.instagram.com/edicoesmotim/tv/CRXbV3WILcA/?utm_medium=share_sheet. Acesso em: 18 dez. 2021.

¹⁸⁰ Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CBL-sf_HDF0/?utm_medium=copy. Acesso em: 01 mar. 2022.

Ainda que o livro impresso estivesse garantido, a artista contou ter estabelecido como uma das condições para a parceria, a certeza de que, mesmo com o impresso em produção, poderia continuar disponibilizando as HQs de forma gratuita em suas redes sociais. Em entrevista à *Curadoria*, afirmou que o objetivo principal do projeto era aprender com as histórias, “já que, para mim, era impossível conhecer intimamente o cotidiano de uma mulher negra, por exemplo, ou os dilemas de uma pessoa trans, e eu queria saber mais sobre isso, sobre as vivências das outras mulheres”¹⁸¹.

Em entrevista a *Rokomics*, publicada no Instagram, em 05 de outubro de 2020, Athayde, mais uma vez, falou sobre seu objetivo com a série, que “era compartilhar histórias reais sobre violências cotidianas, pequenas e grandes, para que as pessoas com vivências diferentes pudessem entender um pouco como é a vida de outra mulher”¹⁸². Assim, ao usar sua plataforma e relativa popularidade na internet para construir HQs a partir de relatos de mulheres reais — com histórias de vidas e vivências diversas, plurais e vindas de várias regiões do país —, a artista busca não apenas sensibilizar e acionar a dororidade em leitoras, mas também proporcionar espaço para que as vozes antes silenciadas e apagadas cheguem a uma plataforma em que são “ouvidas” e consideradas relevantes. Isso, por sua vez, indica um caminho para que esses testemunhos e vivências sejam percebidos e assimilados por mais pessoas, de forma a permitir que outras mulheres se identifiquem com a realidade retratada como se fossem suas próprias ou ainda causando comoção.

Outro ponto observado é que as histórias em quadrinhos são publicadas uma a uma, aparentemente sem uma cronologia e/ou constância pré-definida, sendo que algumas delas vêm acompanhadas apenas do texto padrão criado pela artista para a série — “Esta é uma HQ baseada em um relato real. Se você quiser compartilhar uma história sobre situações pouco discutidas pelas quais passam mulheres é só responder o questionário anônimo (link na bio)”¹⁸³ —, enquanto outras, além do texto, são acompanhadas de dados de pesquisas feitas por Athayde sobre o assunto a fim de auxiliar na construção da HQ.

Isso mostra o comprometimento da artista, que trata com seriedade e sensibilidade os temas abordados, além de revelar o ativismo feminista e político. Entre outras coisas, ela busca dados oficiais sobre as violências relatadas e retratadas nas HQs, como no caso do quadrinho apresentado na figura 18, além expressar sua opinião sobre o assunto. Isso fica claro na fala que

¹⁸¹ Disponível em: <https://projetocuradoria.com/laura-athayde/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

¹⁸² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CF-XPCrjs7r/?igshid=thf9kuv074d2>. Acesso em: 04 maio 2021.

¹⁸³ Disponível em: <https://www.instagram.com/ltathayde/?hl=pt>. Acesso em: 18 nov. 2019.

aparece no texto que acompanha a HQ: “[...] às mulheres é imposto o estereótipo de sexo frágil, mas a real é que, para existir todos os dias, a gente tem que ser forte pra caramba. E isso não é justo. Ter que viver com medo não é justo”.

Figura 18: Post Instagram, 19 de novembro de 2019



Eu recebo centenas de relatos de mulheres assediadas em ônibus, van escolar, no trabalho e, principalmente, dentro de casa. Às mulheres é imposto o estereótipo do sexo frágil, mas a real é que, pra existir todos os dias em uma realidade com esses números, a gente tem que ser forte pra caramba. E isso não é justo. Ter que viver com medo não é justo.

Esta é mais uma HQ baseada em um relato real. Se você quiser compartilhar uma história sobre situações pouco discutidas pelas quais passam as mulheres, é só responder o questionário anônimo (link na minha bio).

#aconteceucomigoHQ #rumositaucultural
#itaucultural #hq #quadrinhos #tirinha #feminismo
#empoderamentofeminino #ilustração
#mulheresquedesenham #historiareal #feminicidio
#violenciadomestica

Ver todos os 433 comentários

20 de novembro de 2019 · Ver tradução

Fonte: <https://www.instagram.com/ltathayde/?hl=pt>. Acesso em: 05 mar. 2022.

Importante notar que Athayde não dá voz às mulheres, mas apresenta-se como um meio para que elas relatem suas próprias histórias, que são assimiladas e representadas pela artista em forma de HQs. Ao ver na proposta de Athayde uma oportunidade de expor as opressões e violências sofridas, mulheres brasileiras¹⁸⁴ se movimentam para contar à artista suas experiências, aos moldes do processo de erguer a voz. Tal como aponta a pensadora bell hooks,

Fazer a transição do silêncio à fala é, para o oprimido, o colonizado, o explorado, e para aqueles que se levantam e lutam lado a lado, um gesto de desafio que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento. Esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito — a voz liberta. (HOOKS, 2019, p. 27)

Logo, ao erguer as vozes, são as mulheres que proporcionam à artista vivências diversas e plurais, a partir das quais as narrativas de suas HQs são construídas auxiliando-a a encontrar sua própria voz de mulher, quadrinista e feminista branca manauara, como a quadrinista ressalta em suas entrevistas. Dessa maneira, tal iniciativa me leva a refletir sobre o papel da artista e a importância de iniciativas como a dela, que mais do que apenas representar a si como mulher, preocupa-se em representar as mulheres brasileiras em suas experiências diversas, mostrando, assim, as opressões, violências, dores, alegrias, conquistas e narrativas de vida de mulheres ao redor do país.

¹⁸⁴ Importante pontuar que quando falo das mulheres brasileiras leitoras de Laura Athayde, estou dizendo sobre mulheres, com acesso à internet, que usam redes sociais digitais e se interessam por quadrinhos.

Nesse sentido, entendo que esse ativismo feminista de Athayde — como ela própria ressalta e como apresentei até agora neste capítulo —, acontece na e por causa das redes sociais digitais, por meio das histórias em quadrinhos. Por isso, é importante compreender em que contexto as ativistas feministas brasileiras, como Laura Athayde, estabelecem-se no ambiente digital erguendo suas vozes e, assim, fazendo-se vistas e ouvidas. Estas questões que abordo no capítulo que se segue.

3 VOZES DE (R)EXISTÊNCIA: ARTIVISMOS DIGITAIS FEMINISTAS E AS QUADRINISTAS BRASILEIRAS

*“Meu recado às mulheres:
contem
suas histórias
e descubram o poder
de milhões de vozes
que foram caladas
por séculos”
- Ryane Leão*

Desde seu surgimento, a internet foi idealizada como um espaço de criação e de inteligência coletiva considerado a potência do povo (LEMOS; LÉVY, 2010). Nesse contexto, no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, houve a emergência de blogs — cuja autoria são vozes subalternas, apagadas pelo silêncio tradicional das mídias hegemônicas, que viram na rede mundial de computadores a oportunidade de se fazerem ouvidas. Há nesse período, como afirma Wolton (2012), uma utopia em torno da internet, entendida como um meio democrático, comunicativo, progressista e fruto de uma sociedade na qual as pessoas são livres e capazes de se emancipar. Essa ideia da democratização da internet e do ambiente digital, na prática, significaria que este seria um ambiente “livre” dos preconceitos de raça, classe, gênero e demais opressões. Visão esta que considero romântica, pois tudo aquilo que está inserido na internet e no ambiente digital são criações humanas e, portanto, sendo a sociedade organizada hierarquicamente em estruturas de opressões que são intrínsecas ao sujeito, não haveria como este ser um espaço livre destas.

Além disso, a crença de que o ambiente digital democratizaria a informação, segundo Nogueira (2021), cresceu e foi ainda mais difundida com as ferramentas de comunicação digital como os blogs e, mais recentemente, as redes sociais¹⁸⁵, que permitiram aos usuários um espaço de construção de narrativas próprias. É nesse cenário que emergem os chamados ciberativistas ou ativistas digitais. Como ciberativista, aos moldes do que disse Ugarte (2008), considero alguém, ou um coletivo de pessoas, que se utiliza da internet, a blogosfera e as redes sociais ou mídias sociais, “para difundir um discurso e colocar à disposição pública, ferramentas que

¹⁸⁵ As redes sociais são “plataformas de comunicação em rede na qual os participantes 1) possuem perfis de identificação única que consistem em conteúdos fornecidos pelo próprio usuário, conteúdos fornecidos por outros usuários e/ou dados do sistema; 2) podem articular conexões que podem ser vistas e articuladas por outras; e 3) podem consumir, produzir, e/ou interagir com fluxos de conteúdo gerados por usuários, que são fornecidos por suas conexões no site” (ELLISON; BOYD, 2013, p. 158, tradução minha).

devolvam às pessoas o poder e a visibilidade que hoje são monopolizadas pelas instituições” (UGARTE, 2008, p. 42).

Para tal, utilizam-se de estratégias na internet com o objetivo de fortalecer a ação política, tanto incentivando ações que já aconteciam offline, como promovendo novas ações no ambiente digital (PEREIRA, 2011). Amparada por estas ideias, penso que as ativistas digitais se organizam politicamente na internet, mas não ficam limitadas ao ciberespaço. Ou seja, levantam suas pautas, levam-nas para o ambiente digital, na tentativa de tornar públicas e ganhar visibilidade para opressões apagadas e silenciadas na história e na mídia tradicional hegemônica, com o objetivo de lutar por mudanças e conquista de direitos dentro e fora deste espaço digital. Ou seja, a internet é uma ferramenta utilizada por movimentos ativistas a fim de maximizar seu alcance, utilizada como aliada das lutas que acontecem principalmente em espaços públicos e nas ruas.

Nesse contexto, vemos crescer os primeiros coletivos feministas atuantes no ambiente digital, ação essa chamada por Ferreira (2015) de ciberfeminismo¹⁸⁶. As ciberfeministas fazem uso do espaço digital como ferramenta de articulação para mobilizar estratégias políticas em prol da emancipação e das lutas das mulheres. Inspirada em Thiane Neves Barros (2010), denomino neste trabalho a ação de ativistas feministas na internet e mídias digitais — em suas diversas intersecções e encruzilhadas — como ativismo digital,¹⁸⁷ considerando este um sinônimo de ciberativismo. Além disso, parto da noção de que os blogs, fenômeno da utópica Web 2.0¹⁸⁸, foram os principais meios de discussão feminista de fins dos anos 1990 e da primeira década dos anos 2000 devido à facilidade de manuseio da plataforma (LIMA, 2019).

¹⁸⁶ Sobre o ciberfeminismo, Zelinda Barros (2010) afirma que o termo foi cunhado em 1991 por um grupo de feministas australianas denominado VNS Matrix que propunha que a ideia de que a diferença entre as mulheres era contemplada nas redes, já que se baseava na rejeição da identidade universal da mulher e entendia o cyberspaço como a concretização do mundo pós-gênero e pós-racial. Segundo a autora, a definição de ciberfeminismo é controversa, ainda assim, ela entende que se pode deduzir que uma de suas principais preocupações está na maneira como as mulheres se inserem e são afetadas por esse mundo dominado por tecnologias, tecnociências e a dominação capitalista das redes globais.

¹⁸⁷ “[...] mais coerente seria falarmos de ativismo digital e não de ciberfeminismo para nomear iniciativas de enfrentamento às desigualdades de gênero e raciais na Internet” (BARROS, 2010, p. 6 – 8 [grifo da autora]).

¹⁸⁸ Cunhada por Tim O’Reilly, diretor da O’Reilly Media, a expressão Web 2.0 é comumente usada para se referir ao utópico entendimento sobre a internet no início dos anos 2000. Nesse período, a rede era considerada um espaço que potencializava a livre criação, organização e circulação de informação e conteúdo (PRIMO, 2007) e, por isso, sem mediação. A Web 2.0 era, assim, uma plataforma em que se aproveitava ao máximo as vantagens intrínsecas a ela, tais como: fornecimento de software como um serviço continuamente atualizado e explorado pelos usuários, que consomem e remixam dados de várias fontes, desenvolvendo uma “arquitetura participativa”, na qual modificações nos conteúdos podem ser feitas por outros usuários, criando efeitos de rede (O’REILLY, 2005). Ellison e Boyd (2013), por sua vez, entendem a Web 2.0 como um fenômeno voltado para a indústria e alardeado pela mídia e pelos analistas de negócios, já que muitas das tecnologias rotuladas como provenientes desse universo foram desenvolvidas anos antes.

Digo que a Web 2.0 é utópica porque entendo que a internet não é um ambiente de livre criação e circulação de informações, sem qualquer mediação, tal como pregava Primo (2007). Prova disso são as políticas de segurança e privacidade de cada rede, bem como as possibilidades de denúncias de materiais considerados impróprios. Além disso, a liberdade afirmada pela arquitetura participativa de O'Reilly (2005) não é possível, dado que as leis de direitos autorais que regem as produções intelectuais e criativas mostram que a liberdade de modificações e remix descritas por essa perspectiva não existe, principalmente porque mesmo a internet é orientada por normas e leis cunhadas para ela ou antes dela. Ou seja, existem mediações¹⁸⁹ neste espaço, podendo ser elas realizadas pelos criadores de cada plataforma, pelos usuários ou ainda pela justiça de cada país.

Ainda que não funcione da maneira pela qual foi inicialmente compreendida, a internet, ou o ambiente digital, suas novas tecnologias e ferramentas de comunicação e interação possibilitaram a criação e a ampliação de narrativas que contestam o discurso dominante e potencializam a emergência de múltiplas e infinitas subjetividades (LE MOS, 2009), principalmente quando pensamos em projetos de criação e produção de conteúdo de forma coletiva, modelo seguido por muitos grupos ativistas. Nesse contexto, surgem também as redes sociais digitais, que como os blogs, descentralizam a produção de conteúdo, que até então estava a cargo dos meios de comunicação hegemônicos (LIMA, 2019). Isso significou para a população subalterna, apagada da grande mídia ou pejorativamente representada, um lugar para falar de suas dores e opressões a quem se dispusesse a ouvir.

É o que também acredita a pesquisadora Maria da Conceição Francisca Pires (2021). Para ela, com a expansão da chamada Web 2.0, ao final do século XX, grupos localizados às margens da política, economia e organização social da sociedade passaram a ocupar “novos espaços virtuais”, fazendo uso estratégico das novas tecnologias da informação e de comunicação para alcançar “maior visibilidade à uma produção autoral e independente que dava voz às suas experiências, ações sociais e políticas para suas demandas urgentes” (PIRES, 2021, p. 190). Esses grupos, portanto, apropriam-se desse ambiente das chamadas redes sociais digitais e passam a explorá-lo a seu favor.

¹⁸⁹ Paveau (2021) chama essa mediação de gesto tecnodiscursivo de moderação em que se realiza o trabalho de leitura, avaliação e decisão de validar ou excluir seja comentários, trabalho realizado pela artista de HQs que possui um perfil em rede social digital, por exemplo, ou ainda pelos administradores de redes sociais como o Instagram. Para ela “é uma espécie de análise ética e jurídica do discurso que constitui um verdadeiro trabalho de leitura e interpretação envolvendo as competências e os saberes, mas também os valores e as emoções dos moderadores. Estes não são, na verdade, meros leitores tomando decisões em plena consciência, mas devem realizar um trabalho de monitoramento e de documentação eventualmente fundamentado, para elaborar um metadiscurso sobre comentários” (PAVEAU, 2021, p. 80- 81) ou conteúdo publicados nessas plataformas.

Locais estes que, em sua essência, são uma metáfora das “redes” sociais tradicionais, ou seja, grupos de pessoas que se interrelacionam socialmente. Os sites, entretanto, não são a rede, e sim “lugares” e territorialidades, ou a experiência construída em um território — nesse caso, território informacional — no ambiente digital que, entre outras coisas, reúne pessoas — amigos, organizações e/ou comunidades — com interesses em comum para o compartilhamento de mensagens e informações em que o conteúdo traz narrativas feitas a partir de fotos, textos, vídeos, animações etc. (MARTINUZZO; RIBEIRO, 2015).

Com a ampliação do acesso de estudantes negros ao ensino superior, a popularização da internet por meio de computadores e smartphones, além da expansão do acesso da população de baixa renda à rede mundial de computadores devido ao relativo aquecimento econômico — que aumentou o poder de consumo e o crédito dos mais pobres no país, sobretudo na primeira década dos anos 2000 — fortaleceu-se o desejo dessa parcela da população de se ver positivamente representada (LIMA, 2019). Este desejo levou estas pessoas, até então invisíveis, a ver nas redes sociais digitais um importante lugar para a emergência de suas vozes, fazendo com que seus discursos e narrativas saiam da invisibilidade e ganhem “[...] notoriedade entre os mais diversos públicos, [...] tornando visíveis as suas demandas relacionadas ao combate ao racismo e ao machismo cotidiano” (MALTA; OLIVEIRA, 2016, p. 60).

Segundo Barros (2021), esses debates sobre o acesso e o uso dos sistemas de produção e das ferramentas do ambiente digital fizeram crescer tanto a produção intelectual quanto a ativista, levando a crer que a qualificação das mulheres negras significaria a elas a oportunidade de disputa de poder nesses espaços, na esperança de que, uma vez formadas para a atuação ativista digital, grande parte do cissexismo digital diminuiria. Para a pesquisadora, essa ideia de democracia sexual, que encontrou bases na utopia da democratização da internet, serviu para enfatizar que, assim como a ciência e a sociedade, as organizações na internet não são horizontais. Nesse sentido, se pessoas negras e racializadas “são tratadas pela ciência como sub-humanidade, a tecnologia não estará à nossa disposição, e nós seremos meros usuários/produtores de informação privada ao capitalismo de vigilância (um aprimoramento dos controles já exercidos pelo capital)” (BARROS, 2021 p. 192).

Debatendo as óticas de controle capitalista na atuação de ativistas feministas no ambiente digital, Barros (2010) entende que as mulheres se encontram perdidas no que denomina *self-service identitário*, o que acaba com as possibilidades de articulações entre os agentes da dominação capitalista ou quem quer que seja.

[...] Numa proposta de intervenção política que proponha uma ruptura com a estrutura desigual de gênero, o cumprimento da missão de quem acede aos novos canais de

comunicação vai além da mera transmissão dos conteúdos de fruição estética, pois necessita da participação ativa das envolvidas e do uso adequado dos recursos. (BARROS, 2010, p. 6 – 8).

É nestes ambientes e contextos que as feministas negras brasileiras na internet seguiram um caminho, que sugere Ryane Leão na citação que dá início a este capítulo, Anzaldúa (2000) em sua *Carta para mulheres escritoras do terceiro mundo* quando as incentiva a escrever sobre suas experiências, bem como bell hooks (2019), que defende a rebelião de vozes contrárias às dominantes, entendida como um gesto político e uma celebração da própria voz. Erguer sua voz, para hooks (2019), é acentuar sua singularidade, romper silêncios, um gesto primeiro de sobrevivência. É a luta contra qualquer situação ou política de dominação cujo objetivo é empurrar alguém para o apagamento ou o silêncio, é um ato de resistência. Dulcilei Lima (2019), ao falar sobre a entrada dos feminismos negros nos mais variados meios do ambiente digital, explica que isso foi determinante para sua popularização e inserção em novas áreas de atuação, o que fez da internet e das mídias digitais ambientes de ação e reflexão dessas bandeiras. “Os feminismos negros se favorecem da descentralização e interconexão entre redes que esses espaços virtuais promovem para integrar outras narrativas e subjetividades, críticas e contestatórias”. (PIRES, 2021, p. 191).

Ao começarem a usar os blogs para publicizar suas realidades sociais e pessoais, essas mulheres tomam como base a produção acadêmica negra brasileira e estadunidense para debater casos midiáticos, experiências e situações pessoais e cotidianas, utilizando as ferramentas da internet como um meio de atuação, e desenvolvendo, desde a primeira década dos anos 2000, contranarrativas ou contradiscursos que não confrontam apenas as bases epistemológicas de orientação etnocêntricas, como também o discurso hegemônico que tende a invisibilizar e silenciar as experiências desses sujeitos (LIMA, 2019).

Os feminismos na internet, seguindo os passos dos feminismos de décadas anteriores à rede mundial de computadores e às redes sociais digitais, constrói-se a partir do debate, do compartilhamento e da discussão de experiências, fazendo coincidir, “não necessariamente nessa ordem, militância com teoria e vida” (MODELLI, 2016, 141). Também refletindo sobre esta questão, Teixeira *et. al.* (2017), falam sobre um ativismo em rede latente nas mídias sociais.

Esta latência se evidencia, ou é ativada em momentos políticos específicos, tendo como motivação conflitos pontuais e/ou experiências amplamente compartilhadas. As dimensões que envolvem a construção coletiva do conflito e do antagonismo político, bem como a criação de identidade com base no compartilhamento de experiências são muito parecidas com aquelas que encontramos na literatura sobre ação coletiva e movimentos sociais (TEIXEIRA *et al.*, 2017, p. 9).

É pensando nisso que Modelli (2016b) parte primeiro do pressuposto analítico de que há uma solidariedade feminista que une e conecta indivíduos a partir da internet. Entretanto, em outro texto, Modelli (2016a) explica que as redes sociais digitais, fruto deste meio, são espaço de autonomia que podem estar salvos do controle de governos que historicamente monopolizam mídias e meios de comunicação. Afirmar esta que ela introduz para explicar as dinâmicas políticas dentro desta rede feminista no ambiente digital, que ela identifica como a solidariedade, a autonomia e a horizontalidade.

Devo dizer, no entanto, que não concordo totalmente com esta visão sobre autonomia. Isso porque, como venho mencionando neste trabalho, as redes sociais digitais e a internet são passíveis de controle, tanto pelas empresas responsáveis por sua criação e manutenção, quanto por leis criadas por governos a fim de controlar e punir certas ações *online* e, ainda, por usuários que podem bloquear, excluir e denunciar¹⁹⁰ outros usuários, conteúdos, empresas, organizações ou marcas que produzam conteúdo ou apresentem discursos que vão contra os termos de uso da plataforma ou que sejam considerados ofensivos. No Instagram, por exemplo, a quadrinista brasileira Camila Padilha, que assina como @aliensofcamila e produz HQs feministas a partir de suas construções sócio discursivas do movimento, teve sua página profissional banida¹⁹¹, em julho de 2019¹⁹². Segundo ela, esta ação aconteceu porque ela, em tese, ofendeu alguns homens com sua arte feminista. Ao se sentirem “ofendidos”, alguns homens fizeram denúncias em massa aos administradores da rede social digital em questão, o que, consequentemente, resultou no banimento da artista da rede. Insatisfeita com a atitude que ela chamou de censura, Padilha foi ao seu perfil pessoal — que atualmente é usado por ela para publicação de trabalhos como quadrinista e foi renomeado com o mesmo nome do perfil banido — fazer uma reivindicação pública sobre o caso, já que perdeu o completo acesso à sua rede, aos seus fãs e leitoras e a todo o trabalho que vinha desenvolvendo ali.

¹⁹⁰ “A denúncia é outro gesto tecnodiscursivo que consiste em utilizar um dispositivo pré-instalado nos sites e plataformas para indicar um conteúdo moralmente ou juridicamente questionável. [...] É empregado no sentido jurídico e administrativo: trata-se de informar a uma autoridade um fato ou um discurso perigoso, transgressivo ou ilegal, de modo que eles sejam responsabilizados oficialmente. A denúncia consiste em duas operações: um clique na função de denúncia e um segundo clique explicativo” (PAVEAU, 2021, p. 83).

¹⁹¹ Segundo Paveau (2021, p. 76), para a análise do discurso digital, o banimento é um processo ligado ao silêncio e “descrito e enquadrado por normas (de acordo, como sempre, com a flexibilidade da internet e sua natureza metadiscursiva), e corresponde a procedimentos precisos frequentemente descritos nos tutoriais. [...] É igualmente o lugar de uma inventividade tecnográfica importante, cada fórum ou grupo ou espaço propondo janelas de banimento particulares [...] os administradores das redes sociais dispõem igualmente de suspensões ou exclusões de contas”. Geralmente, o banimento acontece como resultado de denúncias frequentes feitas por usuários das redes sociais digitais.

¹⁹² Disponível em: https://www.instagram.com/p/BzavKnKJ6jK/?utm_medium=copy_link Acesso em: 14 mar. 2022.

Em outro momento, a artista foi “cancelada”¹⁹³ por usuários da rede quando um comentário feito por ela foi parar na internet e apontado como racista¹⁹⁴. Na época, tinha sido contemplada por um edital para a produção de uma animação de uma de suas HQs. Como a personagem principal era negra, isso fez crescer os ataques na internet. Mesmo assumindo o erro publicamente, a artista foi cancelada pela opinião pública. Perdeu seguidores, que já eram menos do que na sua primeira página, e o emprego. “O fato de eu querer falar sobre o racismo sobre uma perspectiva negra eu acho que é errado da minha parte porque eu sou branca, não tenho essa perspectiva e a minha perspectiva de falar sobre racismo deveria ser da perspectiva de uma pessoa branca. [...] Eu perdi o filme, eu perdi o emprego, tudo o que eu tinha construído assim [...] tive que me afastar das minhas redes sociais porque eu não conseguia falar”¹⁹⁵.

Chamo atenção aqui para o fato de que no primeiro momento, Padilha foi bloqueada e impedida de acessar seu Instagram profissional por ofender homens, com seu ativismo feminista. Já no segundo caso, quando acusada de racismo, a artista teve perdas financeiras, de engajamento e seguidoras/leitoras. Arrisco dizer que, neste caso, as denúncias aos administradores do Instagram também aconteceram, já que a prática de denúncia de conteúdo racista na internet é recorrente no ativismo digital negro, mas, ainda assim, pelas políticas de gerenciamento da rede, o episódio não resultou em um banimento do novo perfil da artista do Instagram. Isso deixa evidente que há neste ambiente digital uma prática de controle e fiscalização, ainda que isto reflita o caráter sexista e racista de nossas organizações sociais.

As vivências de Padilha, portanto, são indicadores de que o ambiente digital não proporciona a autonomia que anuncia Modelli (2016a), mas há neste espaço o exercício de certa autoridade e poder — seja por parte de criadores e desenvolvedores de plataformas, ou de mediadores de sites e redes sociais digitais, como também pelo governo, criando e garantindo

¹⁹³ O cancelamento na internet, também conhecido como cultura do cancelamento, é uma forma moderna de exclusão de uma pessoa, grupo, marca ou instituição de sua posição de influência e/ou fama e prestígio após alguma atitude, fala ou discurso considerados problemáticos, perigosos, preconceituosos, transgressivos, errados ou socialmente imorais. Tais atitudes questionáveis podem ser encenadas online ou fora do ambiente digital e levada para ele em forma de cancelamento, que é manifestado, por exemplo, a partir de mensagens contrárias à opinião, pessoa, marca ou instituição. Resultado do cancelamento são o fomento de discursos de ódio, a perda de clientes, parcerias e contratos, a perda financeira e de seguidores.

¹⁹⁴ Como não acompanhei a questão no momento ocorrido, não sei dizer sobre o teor do comentário. Tomei conhecimento do fato apenas quando Padilha pediu desculpas publicamente, momento este em que ambos, *post* e comentário já haviam sido apagados e, por isso, baseio-me aqui apenas em entrevista concedida pela artista sobre o episódio. Nesse sentido, ainda que eu não possa afirmar ou negar a atitude racista por parte dela, entendendo que a quadrinista se desculpou e reconheceu seu erro, refiro-me ao acontecido como um episódio de racismo pois este foi assim nomeado na mencionada entrevista.

¹⁹⁵ Cf.: Agência Brasil. Caminhos da Reportagem discute a cultura do cancelamento virtual. **IstoÉ Dinheiro**, 05 set. 2021. Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/caminhos-da-reportagem-discute-a-cultura-do-cancelamento-virtual/>. Acesso em: 14 mar. 2022.

o funcionamento de leis e ainda pelos usuários a partir da política de denúncias, etc. —, geralmente aplicados na direção de grupos oprimidos socialmente — tal como feministas, quadrinistas mulheres e demais ativistas digitais e suas pautas —, de forma semelhante ao que acontece na sociedade offline. Isso fica evidente quando estas pessoas buscam reivindicar seus direitos, retratando este objetivo em seu ativismo, e veem seu trabalho minado e bloqueado em decorrência da atuação de pessoas com opiniões contrárias às delas, as quais usam o controle de conteúdo das redes para fomentar ações preconceituosas.

Ainda assim, com a potencialização da internet, Barros (2020) entende que a comunicação ficou mais robusta e várias frentes de construção e reconstrução de narrativas acabaram mais visíveis, como aconteceu com o movimento de mulheres negras feministas. Nesse sentido, houve um movimento de retomada a favor da valorização da intelectualidade afro-diaspórica, de modo que mulheres negras jovens começaram a ler, discutir e referenciar mulheres negras mais velhas, fomentando debates e trocas que estimulam a organização e o fortalecimento de encontros online e, “como um grande redemoinho, mulheres negras feministas ocuparam o discutido ciberespaço a partir de inúmeros lugares e demandas” (BARROS, 2020, p. 186). Além das pautas levantadas em torno do racismo e do machismo, temáticas como a translesbofobia, gordofobia, violência, entre outras, foram levadas a estes espaços e começaram a ser debatidas tanto a partir da ótica de experiências pessoais das envolvidas em tais grupos, como pela fundamentação em pesquisas acadêmicas que lhes conferisse consistência crítica suficiente para a realização de apontamentos tanto sociais quanto epistêmicos hegemônicos, colocando-se, nesse sentido, como contra narrativas e/ou discursos contra hegemônicos (PIRES, 2021).

Em 2012, por exemplo, ocorreu aquilo que Barros (2021), Pires (2021), Modelli (2016) e Teixeira *et al* (2017) apontam como um marco para os feminismos negros que se articulam na internet: a primeira Blogagem Coletiva Mulher Negra, que aconteceu de 20 a 25 de novembro daquele ano. Segundo as autoras, o objetivo do evento era trazer para a pauta o debate feminista decorrente do Dia da Consciência Negra (20 de novembro) e do Dia Internacional de Combate à Violência contra a Mulher (25 de novembro). A de motivação para a criação do coletivo Blogueiras Negras (Barros, 2021) e foi também inspiração para outros levantes *online*, impulsionados por grupos de feministas negras. Todos estes acontecimentos abriram espaço para discussões em torno do racismo, da discriminação e de pautas interseccionais (Pires, 2021) que podem ser importantes instrumentos quando aliados às lutas fora deste ambiente. Nesse sentido, mulheres encontraram no ativismo digital uma efetiva

ferramenta na visibilidade de artistas e intelectuais que não conseguiam espaços na mídia tradicional, fazendo das redes sociais digitais espaços de expressão e emergência de vozes.

Muitas blogagens coletivas de mulheres negras feministas foram chamadas nos anos seguintes, muitos twitaços, centenas de hashtags, sempre compostas com um grande volume de conteúdo escrito e imagético sobre determinado “tema” ou data importante, como revigorar campanhas como Reaja ou será morto, Reaja ou será morta, realizadas pelo Movimento Negro Unificado (Lima, 2019), a visibilidade lésbica, o dia da mulher afrolatina e caribenha, visibilidade trans, combate à violência contra a mulher, entre outras importantes ações que viralizavam por meio de hashtags no Facebook, Twitter, YouTube e Instagram. Marcos como a Primavera Feminista de 2015 e a Virada Feminista *Online* que aconteceu pela primeira vez em 28 de setembro de 2016 com o mote “Precisamos Falar Sobre Aborto 24h”. (BARROS, 2021, p. 194)

Sobre a tomada de consciência das mulheres não brancas, subalternizadas, lésbicas submetidas às opressões nas diversas intersecções e encruzilhadas, bem como a necessidade destas mulheres de alcançar visibilidade nas várias instâncias de suas vidas, bell hooks (2019) afirma que esse é um processo delas de se educarem em direção à consciência crítica. Falar é, para esses grupos, um rito de passagem, uma maneira de se engajar em uma autotransformação e deixar de ser objeto para se tornar sujeito. “Apenas como sujeitos é que nós podemos falar. Como objetos permanecemos sem voz — e nossos seres, definidos e interpretados pelos outros” (hooks, 2019, p. 31). Segundo a autora, esse esforço em estabelecer uma voz libertadora, no entanto, demanda que paradigmas mudem, ou seja, que aprendamos a falar e a escutar e, assim, ouvir de uma nova maneira. Na cultura de dominação em que vivemos, na qual operam de variadas maneiras mecanismos de opressão, silenciamento, submissão e censura — ainda que enganados pela ilusão da liberdade de expressão — manifestar-se não é um simples gesto de liberdade, “[...] a voz libertadora irá necessariamente confrontar, incomodar, exigir que ouvintes até modifiquem as maneiras de ouvir e ser. [...] Quando se ameaça se está em risco” (hooks, 2019, p. 36).

Por isso, o ambiente digital se mostra, também, como uma importante ferramenta para as causas indígenas, grupo que encontrou neste espaço um caminho frutífero para erguer suas vozes. Munidos do acesso à internet, eles narram suas histórias e vivências a partir de seus próprios termos, mostrando, por meio de suas lentes, a vida cotidiana de suas comunidades. Um exemplo é o portal de notícias *Mídia Índia*¹⁹⁶, que usa uma página no Instagram para divulgar

¹⁹⁶ Escrito e gerenciado por jovens indígenas, a *Mídia Índia* é um projeto de comunicação criado em 2017 como “o objetivo de se fortalecer como uma porta voz de luta indígena nas redes sociais, podendo se fortalecer também enquanto uma mídia independente. Hoje a rede conta com dezenas de jovens indígenas de diferentes localidades do Brasil que se dedicam ao projeto, conquistando um lugar importante de difusão das pautas e temas transversais à causa indígena”. Informação retirada do site do Mídia Índia. Disponível em: <https://www.midiaindia.com/>. Acesso em: 13 abr. 2021.

suas matérias. As mulheres indígenas também emergem nesse contexto de redes sociais digitais, recorrendo a essas plataformas para dizer sobre suas vivências e experiências e convocar seus pares a se organizarem para manifestações que ultrapassam as fronteiras digitais, como a Marcha Nacional das Mulheres Indígenas¹⁹⁷. O evento foi articulado e divulgado no ambiente digital, tal como o Instagram¹⁹⁸ da Articulação Nacional das Mulheres Indígenas Guerreiras da Ancestralidade (Anmiga)¹⁹⁹, responsável por sua organização.

Outro exemplo é Geni Núñez, indígena da etnia guarani, doutoranda em Ciências Humanas e graduada e mestre em Psicologia Social, que usa sua página no Instagram²⁰⁰ para promover o ativismo anticolonial e dar cursos sobre o assunto, revertendo a verba levantada para comunidades indígenas. Como Geni, diversas mulheres indígenas brasileiras, de diferentes etnias, aldeadas ou não, têm se mostrado presentes nessas redes, narrando suas vidas e mostrando a cotidianidade indígena. Tai Silva, @ixe_tai²⁰¹, artista visual indígena em contexto urbano, por exemplo, utiliza-se de suas redes, e dos quadrinhos, para dizer sobre questões políticas em conexão com sua ancestralidade indígena.

Sobre o ambiente digital como uma ferramenta potencializadora destas atuações políticas e ativistas, Barros (2021) argumenta que o uso de aparatos digitais e a presença em redes sociais, como o Instagram, tem se mostrado fundamental e irreversível para grupos invisibilizados na busca pela autonomia. Isso porque, ao erguer suas vozes neles e por meio deles, estes grupos encontram espaços propícios ao compartilhamento, a troca e a reverberação de debates ligados às agendas políticas de seus grupos na contemporaneidade (BARROS, 2021). A pesquisadora considera, assim, que devido a abrangência e a forma definitiva com que estão inseridas nos modos de vida da sociedade contemporânea, tornou-se fundamental à agenda de feministas negras, ao que adiciono mulheres não brancas e ativistas em diversas frentes e intersecções, a exploração estratégica das redes sociais digitais e de suas ferramentas.

¹⁹⁷ Organizada pela ANMIGA, a Marcha Nacional das Mulheres Indígenas é um evento que tem como objetivo reunir mulheres indígenas guerreiras da ancestralidade de todos os biomas para promover, da linha de frente, diálogos, rodas de conversas, rituais, desfiles e protestos pacíficos que têm na pauta política os direitos indígenas (sociais e humanos), debates ambientais, além da descolonização. Cada edição escolhe uma temática, sendo a mais recente, que aconteceu entre os dias 7 e 11 de setembro de 2021, “Mulheres originárias: Reflorestando mentes para a cura da Terra”, organizada em torno da votação sobre o Marco Temporal — tese defendida por ruralistas que restringe os direitos indígenas e está em análise no Supremo Tribunal Federal (STF).

¹⁹⁸ Disponível em: https://instagram.com/anmigaorg?utm_medium=copy_link. Acesso em: 16 mar. 2022.

¹⁹⁹ Criada na década de 1980, a ANMIGA é uma grande articulação de Mulheres Indígenas de todos os biomas do Brasil, com saberes, tradições, lutas que se somam e convergem e cujo objetivo é articular e reunir mulheres mobilizadas pela garantia dos direitos indígenas e da vida desses povos, fortalecendo, assim, a articulação política dessas mulheres e suas lutas. Disponível em: <https://anmiga.org/quem-somos/>. Acesso em: 16 mar. 2022.

²⁰⁰ Disponível em: <https://instagram.com/genipapros?igshid=132468crfhliw>. Acesso em: 15 abr. 2021.

²⁰¹ Disponível em: https://www.instagram.com/ixe_tai/. Acesso em: 24 ago. 2022.

Entender este ambiente em que se estabelecem mulheres ativistas brasileiras é importante para a compreensão do espaço em que Laura Athayde se constitui como artista e feminista. Isso porque é também neste contexto de uso das redes sociais digitais para a emergência de vozes apagadas e silenciadas pelo discurso hegemônico que as quadrinistas brasileiras, tal como Athayde, e apreciadoras das HQs começaram a se organizar em grupos e coletivos para a divulgação de suas obras, de notícias e de informações sobre a temática mulheres e quadrinhos, questão essa explanada no capítulo anterior. É dessa geração de feministas, desse grupo de artistas, que faz parte Laura Athayde, por isso apresentamos este tópico seguinte.

3.1 Mulheres, quadrinhos e o ativismo digital no Brasil

Munidas das redes sociais e da internet, mulheres brasileiras e artistas de quadrinhos, antes ignoradas pelo mercado nacional de HQs, encontraram nesse cenário, e no ativismo digital, uma plataforma para a exposição de seus quadrinhos, agendas políticas e emergência de suas vozes por muitos anos esquecidas e apagadas dos lugares de prestígio da HQ nacional. Assim como Athayde, muitas das artistas e mulheres envolvidas nos cenários dos quadrinhos do Brasil contemporâneo têm se organizado em grupos e coletivos tanto para se apoiarem mutuamente quanto para produzirem HQs e conteúdos relevantes, buscando representação e representatividade no meio para mulheres artistas e para personagens mais diversas.

Um exemplo é o coletivo *Lady's Comics*, mencionado no primeiro capítulo desta tese. Falando sobre eventos, lançamentos, personagens, autoras, trabalhos acadêmicos, palestras, feiras e exposições sobre HQs sob um ponto de vista interseccional, o grupo foi responsável pelo crescente interesse na produção de quadrinhos de mulheres no Brasil. Ao encerrar suas atividades no início de 2018, o coletivo deixou uma grande lacuna na produção nacional de conteúdo jornalístico sobre histórias em quadrinhos exclusivamente de e sobre mulheres (BORGES, 2019). Também mencionados no capítulo um desta tese, outros coletivos e iniciativas de mulheres no ambiente digital, assim como o *Lady's* e inspirados nelas, contribuem no esforço de colocar em evidência a produção nacional dessas quadrinistas que escrevem em blogs e divulgam materiais em perfis de redes sociais digitais, sendo ainda, em alguma medida,

responsáveis pelas listas colaborativas que objetivam reunir nomes de quadrinistas do país: *Garotas geeks*, *Mina de HQ*, *Zine XXX*, a *Legião de mulheres quadrinistas*²⁰², o BAMQ!, etc.

É correto afirmar, portanto, que a internet e as redes sociais digitais têm se mostrado primordiais para a divulgação e o reconhecimento das artistas; nelas, o universo independente das HQs nacionais encontrou um espaço capaz de alcançar maior público (VILELA, 2019): “Enquanto o mercado editorial inviabilizou e descartou a atuação feminina, os sites e as redes sociais cresceram e mostraram que há muita produção de mulheres no mundo” (VILELA, 2019, p. 282). Somente no Brasil, como podemos verificar na lista organizada por Aline Lemos, encontramos centenas de mulheres artistas de HQs postando quadrinhos em seus perfis periodicamente.

Munidas, assim, das redes sociais digitais, as artistas feministas brasileiras de quadrinhos, e mulheres que se dedicam a falar de HQs mais diversos, não só divulgam seu trabalho nesse ambiente como também têm contato e interação mais próximos com o público, sempre buscando aumentar a quantidade de leitoras nesse ambiente representados pelo número de curtidas em seus perfis. Isso porque muitas delas somente conseguem publicar seus quadrinhos em versão impressa por meio de sites de financiamento coletivo, em que apresentam suas propostas — que incluem meta de custo e tiragem — e pedem colaboração financeira, oferecendo recompensas que variam conforme o valor doado, as quais geralmente incluem um exemplar do quadrinho a ser publicado — ou seja, uma forma de publicação completamente independente. Algumas artistas, a partir de trabalhos como esses, acabam chamando a atenção de editoras para publicações futuras, mas não é uma regra já que este não é o interesse ou objetivo de todas elas.

Além disso, artistas brasileiras de HQs promovem ações coletivas²⁰³, como a iniciada pela artista Helô D’Angelo no dia 8 de março de 2020 em decorrência do dia das mulheres. Com o objetivo de refletir sobre o “ser mulher quadrinista no Brasil”, ela reuniu 34 artistas, convidando-as a construir uma história colaborativa narrada em capítulos. Cada um foi escrito por uma artista — a partir do contexto: “um repórter faz a cada uma a infame e batida pergunta ‘como é ser mulher nos quadrinhos?’” — e postado no perfil de Helô D’Angelo no Instagram. De acordo com ela: “Cabe a cada quadrinista responder de um jeitinho especial”. A história

²⁰² Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/1prkSTfLl3lLzhLiT6oeQLamIeG9l0M3D5aFV1Nfbv-Ag/edit>. Acesso em: 17 abr. 2021.

²⁰³ Disponível em: <https://instagram.com/helodangeloarte?igshid=wywi7z1ts3p0>. Acesso em: 20 abr. 2021.

começou e terminou²⁰⁴ no perfil dela e, na descrição de cada capítulo, as artistas marcaram o perfil da autora da história seguinte. O intuito dessa ação — a qual percebi ser muito comum entre as quadrinistas — é promover o trabalho das mulheres que produzem HQs no Brasil e discutir sobre o machismo no meio da nona arte. Laura Athayde fez parte dessa ação com a HQ que ilustra a epígrafe desta tese.

Vale dizer que este discurso feminista e ativista na obra de artistas brasileiras dos quadrinhos não é recente. Debatendo especificamente mulheres no humor gráfico do país, Crescêncio (2016, 2018) e Pires (2019a, 2019b) apontam, por exemplo, a produção de cartunistas feministas dos anos 1980/1990 e início dos anos 2000, ressaltando as críticas presentes em suas obras quanto à naturalização em torno da compreensão e consequente representação de homens e mulheres, além da normalização da imposição de padrões hegemônicos às mulheres e o controle de corpos femininos. Nessas produções, Pires (2021) menciona artistas como Ciça Pinto e Chiquinha ao evidenciar, discutir e se opor a diferentes formas de opressão em suas obras.

Amparada pelo estudo das pesquisadoras Checa Sandoval e Guisela Latorre (2008), considero a atuação das quadrinistas brasileiras no Instagram, e em demais redes sociais, como ativismo digital²⁰⁵, termo que, para as autoras, significa uma forma de ativismo político que busca alianças e conexões igualitárias entre as diferenças e requer uma certa consciência que replique as potencialidades do ciberespaço. No entanto, o ativismo digital não ignora espontaneamente as desigualdades e opressões naturalizadas na sociedade e reproduzidas em praticamente todas as formas de tecnocultura (SANDOVAL; LATORRE, 2008). O que significa que as promessas democráticas da revolução digital, apontadas por Wolton (2012), Nogueira (2021) e Barros (2021), continuam não cumpridas, assim como acontece nas organizações de nossa sociedade. Pensando nisso, Michele Lee (2001, p. 90) afirmou que, embora as tecnologias eletrônicas/digitais pareçam ter perfurado a bolha de proteção da identidade racial e étnica fixas — tornando mais fácil a criação de personas nesses ambientes separados por uma tela transcendente de realidades sociais —, e “apesar do clima cultural atual, que gostamos de acreditar que nos libertou das restrições da identidade, os mecanismos de exclusão ainda persistem”.

²⁰⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B9ek14XnhHK/?igshid=too9asp5sq3s>. Acesso em: 20 abr. 2021.

²⁰⁵ De acordo com Sandoval e Latorre (2008), o ativismo digital é, em sua essência, uma convergência entre ativismo e produção artística digital.

Inspiradas pela ação e pelo discurso das mulheres quadrinistas brasileiras — desde a primeira geração de artistas até aquelas que viram na internet uma importante ferramenta para os quadrinhos independentes —, a nova geração usa as redes sociais digitais como plataforma de divulgação de suas HQs e como oportunidade para ganhar notoriedade e consequentemente mais leitoras. Motivadas ainda pela emergência de vozes subalternas e pelos discursos feministas, as mulheres quadrinistas e artistas encontram na internet um importante lugar de demonstração de resistência, espaço que também se mostra revolucionário para o trabalho de mulheres (CRESCÊNCIO, 2018a), sendo propício, portanto, para o ativismo digital. É o que também diz Pires (2021) ao afirmar que neste contexto de mobilização

[...] e ocupação das redes se inserem artistas negras, trans e queers que se apropriam dos recursos da hipermídia para a produção e criação de HQs e enxergam na internet uma forma de conquistar visibilidade para expressar suas experiências pessoais e discutir questões coletivas referentes a representatividade, binarismos de gênero, padrões normativos de comportamento e sexualidade (PIRES, 2021, p. 192).

Além disso, ressalto que as conquistas das quadrinistas no universo das HQs nacionais ao longo dos anos não aconteceram sem luta e organização, ainda que tenham encontrado no ambiente digital um terreno favorável para a ampliação de suas vozes, que são erguidas tal como pontuou hooks (2019). Publicar seus trabalhos em sites e redes sociais digitais significou, para muitas delas — pertencentes a grupos que antes não encontravam nem espaço no universo das HQs tampouco representatividade em mídias tradicionais, sendo assim apagadas —, a conquista de maior visibilidade para obras que representam mulheres em seus diversos corpos, gêneros, contextos sociais, culturais e raciais e classes sociais.

Quando refletem sobre as temáticas abordadas por mulheres e grupos subalternizados em seus quadrinhos, as pesquisadoras e especialistas da área, tais como Crescêncio (2018a), Messias (2018), Pires (2021), concordam que as artistas desenvolvem um conteúdo diferente do que encontramos no padrão das HQs *mainstream*, além de terem uma certa autonomia na escolha do que querem quadrinizar e quais temas desejam abordar. Essa autonomia é também citada por Laura Athayde, e apresentada no primeiro tópico desta tese, quando a artista menciona sua satisfação em poder trabalhar com o que gosta e debater em seus quadrinhos assuntos que considera relevantes e necessários.

Sobre a produção de artistas negras (e, acrescento, artistas indígenas, como Yacunã Tuxá, @yacunatuxa²⁰⁶, Pires (2021) afirma estarem geograficamente à margem dos grandes centros de produção de HQs no país. Ao falar especificamente sobre os quadrinhos de Bennê

²⁰⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/yacunatuxa/>. Acesso em: 30 abr. 2022.

Oliveira, @leve.mente.insana²⁰⁷, e Lila Cruz, @colorlilas²⁰⁸, a pesquisadora pondera que suas HQs representam uma arte contra-hegemônica, opondo-se às representações tradicionais das mulheres, principalmente quando falam de mulheres negras. Nesses quadrinhos, afirma a pesquisadora, as protagonistas não são heroínas sedutoras, como costumam retratar artistas homens, e sim mulheres comuns que vivem seus altos e baixos da vida cotidiana. O que “não significa apenas o empenho em positivar a representação negra, mas de produzir histórias que apresentem a complexidade das suas experiências e sentimentos, ou seja, aspectos que nem sempre são contemplados por outras formas de expressão artística” (PIRES, 2021, p. 195). Para ela, essa coerência e essa aproximação harmônica entre fatos e ideias apresentados na obra das artistas são o que conquista leitoras, promovendo um autorreconhecimento coletivo ou a dororidade de que fala Piedade (2020). Também debatendo a questão dos quadrinhos mais diversos, Gabriela Borges (2019) afirma

Com temas cotidianos ou de militância, essas artistas estão levando para os quadrinhos o olhar feminista, interseccional e antirracista. Agora é preciso um interesse real de editoras brasileiras em publicarem artistas mais diversos, dos prêmios em reconhecer esses trabalhos, dos eventos em organizar mesas que não sejam só sobre a perspectiva feminina (BORGES, 2019, p. 185).

No entanto, ao falar sobre o contexto geral de quadrinistas no ambiente digital, o financiamento coletivo e o controle do artista de todas as etapas de produção, Carvalho (2020) faz um alerta sobre a lógica meritocrática e capitalista desse sistema. Segundo ele, esse contexto leva artistas engajados no campo das HQs a pensarem que todos podem publicar, bastando apenas perseverança e esforço. Nessa lógica, de acordo com o pesquisador, há a amenização da competição entre artistas, visto que o espaço é compreendido como um campo de esforço pessoal. Dessa forma, trazendo sua lógica para a questão das quadrinistas brasileiras, se uma artista se esforça o suficiente, aprende com outras, participa de eventos e apresenta/publica seu trabalho no ambiente digital, pode aperfeiçoar tanto sua obra quanto suas competências ao mesmo tempo em que amplia a visibilidade de seus quadrinhos, conquistando mais fãs e aumentando suas chances de sucesso (CARVALHO, 2020).

Essa compreensão faz com que não haja uma competição entre artistas, e sim de uma artista consigo mesma. Isso porque tanto o sucesso como o fracasso de um quadrinho são vistos como conquistas e/ou falhas pessoais, e a publicação de uma colega não significa a redução de espaço para a publicação de outra artista (CARVALHO, 2020). Além disso, ainda que o

²⁰⁷ Disponível em: https://instagram.com/leve.mente.insana?utm_medium=copy_link. Acesso em: 16 mar. 2022.

²⁰⁸ Disponível em: https://instagram.com/colorlilas?utm_medium=copy_link. Acesso em: 16 mar. 2022.

ambiente digital seja visto como um lugar valorizado, uma via alternativa para que artistas emergentes ampliem seu público e espaço e tenham acesso a recursos econômicos como o financiamento coletivo, as formas de publicação impressa são ainda muito valorizadas (CARVALHO, 2020).

Com visão semelhante, a pesquisadora e quadrinista Carolina Ito Messias (2018) explica que isso acontece porque é pela publicação impressa que se alcança o reconhecimento no meio quadrinístico. Conforme também ressalta Pires (2022, p. 192), “a visibilidade adquirida nas redes não significa necessariamente reconhecimento no mercado”. Por esse motivo, artistas brasileiras de HQs engajadas em ambientes como Instagram ainda sonham e buscam que sua obra seja publicada no impresso. Entende-se, dessa forma, que publicar em editoras, renomadas ou independentes, ainda é valorizado no meio; trata-se de uma forma de se consagrar como artista de quadrinhos, mesmo que muitas recorram ao auxílio financeiro de editais culturais e/ou ao financiamento coletivo, como é o caso de Laura Athayde.

Ainda que as artistas de HQs nacionais se mostrem interessadas em publicar suas obras no impresso, o mercado editorial só as “abraça” quando elas conseguem uma base de leitoras significativa e depois que sua produção começa a fazer sucesso no ambiente digital. É o caso, por exemplo, da artista Luiza de Souza, @ilustralu, autora da HQ com temáticas LGBTQIA+ *Arlindo*²⁰⁹. Publicado inicialmente no Twitter²¹⁰ da artista em 2019, o quadrinho fez tanto sucesso que chamou a atenção da editora Seguinte, a qual viu a potência da HQ e a força de sua comunidade de fãs, autodenominados “arlanders”, e lançou o livro impresso a partir de uma campanha de financiamento coletivo promovida no Catarse que foi um sucesso já na pré-venda, contando com o apoio de 4410 apoiadores²¹¹.

Segundo Carvalho (2020), o financiamento coletivo faz de artistas empresárias de si, visto que elas precisam realizar a parte artística que envolve as HQs e divulgar corretamente seu trabalho por meio da produção de vídeos e conteúdos promocionais de qualidade; da elaboração de orçamentos e projetos gráficos; da negociação com gráficas; da organização do espaço de venda; e do embrulho e envio do material a quem compra etc. Essa característica de artistas de HQs no ambiente digital faz com que elas tenham a consciência do lado comercial do campo dos quadrinhos e do que é preciso para que as HQs sejam bem-sucedidas comercialmente (CARVALHO, 2020).

²⁰⁹ Mais informações em: <https://cosmonerd.com.br/hqs-e-livros/critica-hqs-e-livros/arlando/>. Acesso em: 15 mar. 2022.

²¹⁰ Disponível em: <https://twitter.com/ilustralu?s=11r>. Acesso em: 15 mar. 2022.

²¹¹ Disponível em: <https://minadehq.com.br/um-quadrinho-para-chamar-de-meu/>. Acesso em: 15 mar. 2022.

Nesse contexto, entendo que as artistas de quadrinhos brasileiras não são alheias à realidade que as cerca e demonstram conhecimento da ótica capitalista que opera o meio, pois vivem em uma sociedade que se constitui em torno desse sistema político e econômico. Apesar dele, no entanto, elas apropriam-se tanto dos espaços digitais quanto do mercado de HQs para obterem sucesso e se fortalecerem como grupo; trazem, assim, visibilidade cada vez maior ao trabalho que desenvolvem, facilitando a conquista da publicação impressa, por uma via ou por outra, e o reconhecimento como artistas de HQs no país, sendo então capazes de se manter e viver deste trabalho.

Laura Athayde²¹², por exemplo, mostra consciência do fato de que só possui uma carreira na área da ilustração e de HQs por conta da internet. Ela relata ter enviado vários portfólios em busca de trabalhos no setor, mas nunca obteve respostas. Em contrapartida, começou a receber convites e propostas de projetos à medida que ficou conhecida nas redes sociais digitais. Ainda assim, a artista diz sobre pontos muito comuns nesse meio: o plágio e a quebra de direitos autorais por conta da ilusória ideia de que “na internet pode tudo”. Apesar disso, ela também fala que a presença *online* e nas redes sociais digitais foi muito importante para que ficasse conhecida e para a construção de uma “comunidade” de artistas que passam a se conhecer e se apoiar.

Mencionando a frustração que muitas vezes vem de trabalhar com redes sociais digitais como o Instagram, a quadrinista explica que isso acontece principalmente porque o número de visualizações e o alcance de uma publicação integrados a estas redes tornam as artistas competitivas consigo mesmas. Mas afirma que nem sempre esses números significam a popularidade e a qualidade, ou a ausência delas, de uma HQ. Isso porque, mesmo que dê para identificar o que está ou não “bombando” numericamente, essas publicações não estão isentas de algoritmos que restringem o alcance e a visualização delas, por exemplo, os quais mudam diariamente e não têm seu funcionamento explicado a usuários tampouco a produtores de conteúdo como artistas de quadrinhos²¹³.

Ao argumentar sobre o quanto isso afeta a saúde mental de artistas que dependem dessas redes para divulgar suas obras, Athayde explica que, quando uma arte não alcança a popularidade esperada, muitos são levados a pensar que isso aconteceu por sua culpa ou pela qualidade de sua produção. Na maioria dos casos isso não é verdade e, para ilustrar esse ponto,

²¹² Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CBL-sf_HDF0/?utm_medium=copy_link. Acesso em: 01 mar. 2022.

²¹³ Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CBL-sf_HDF0/?utm_medium=copy_link. Acesso em: 01 mar. 2022.

cita a diferença de curtidas que recebe entre Facebook e Instagram. No Facebook, segundo a artista, apesar de sua página profissional ter cerca de 60 mil curtidas/seguidores, uma tirinha ali recebe sempre cerca de cem curtidas, raramente mil curtidas quando “uma coisa milagrosa acontece”, por conta dos algoritmos restritivos da rede. Já no Instagram, que agora está alcançando uma quantidade de seguidores semelhantes à do Facebook, a quantidade de curtidas por *posts* é relativamente maior²¹⁴.

Refletindo sobre o uso das redes sociais digitais para fins profissionais, a quadrinista argumenta que elas são sempre perpassadas pela questão algorítmica e financeira. Isso porque, para além da discussão da prática de compra de seguidores comum no meio, há também a possibilidade de impulsionar uma publicação por meio de pagamento, o que consequentemente aumenta a visualização e as curtidas de um *post*; *trata-se, no entanto, de um recurso* que muitos artistas não têm condições de utilizar. Entende-se, assim, que o “sucesso” no ambiente digital está atrelado a várias questões. Cabe aos artistas de HQs, segundo Athayde, manter-se fiéis ao que pretendem fazer e aos temas e matérias de que gostam para que os convites e propostas recebidos sejam direcionados aos gostos da artista e não ao “que vende mais” ou é mais comercial.

Ao falar das pessoas que estão presentes nas redes sociais apenas para proferir discurso de ódio, ela demonstra gratidão por receber apenas comentários ocasionais nesse sentido — uma vez que trata de temas relacionados aos feminismos, à comunidade LGBTQIA+ e aos racismos, os quais tendem a ser alvo de condutas intolerantes —, ao contrário de muitas quadrinistas nesse ambiente. Sua experiência, portanto, é positiva, pois consegue trabalhar com o que quer e gosta sem receber tanto retorno negativo, mas sabe que não é sempre assim. Muitos artistas têm seu trabalho “detonado” por abordarem temáticas sensíveis, são explorados por grandes eventos ganhando muito pouco ou quase nada ou se veem obrigados a trabalhar com uma arte e com temas “mais comerciais” para vender e ganhar curtidas, em vez de fazerem o que querem e gostam.

Essas questões deixam em evidência pontos da utopia da democratização da internet e da já mencionada Web 2.0, a qual se relaciona à ideia de que o ambiente digital e a internet, assim como todos os locais de interação, circulação e troca de informação que fazem parte deles, seriam espaços nos quais as diferenças raciais são irrelevantes (LÉVY, 2007), sendo, portanto, livres de racismo e de outras formas de opressão. Trata-se de uma visão romântica da

²¹⁴ Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CBL-sf_HDF0/?utm_medium=copy_link. Acesso em: 01 mar. 2022.

internet e de seus usos. Daniels (2009) chama essa ideia de “mito perverso”, e Trindade (2021, p. 30) afirma que “a manutenção desta crença no imaginário coletivo pode contribuir para que as pessoas evitem manifestar discursos de cunho racistas em público, mas descarregá-los livremente no ambiente virtual”.

A respeito disso, pesquisadoras como Barros (2021), Lima (2019) Pires (2021) Modelli (2016) e Teixeira *et al.* (2017) falam sobre o movimento de mulheres negras e de grupos subalternos na internet, evidenciando o discurso de ódio e os ataques racistas e violentos direcionados a elas, o que não é diferente para as artistas de quadrinhos nessas intersecções. O discurso de ódio acompanhou o crescimento exponencial da internet, tomando os espaços digitais em um reflexo ao que é propagado no mundo físico (TRINDADE, 2020). Segundo Trindade (2020, p. 27), no Brasil, discursos racistas contra pessoas negras foram os que mais cresceram no âmbito das redes sociais digitais entre os diversos tipos de discursos de ódio, sendo que as “mulheres negras socialmente ascendentes representam 81% das vítimas de discursos racistas no Facebook”.

Também vítimas de discurso de ódio na internet, estão mulheres feministas em suas várias frentes de atuação, como as artistas de quadrinhos. Vale ressaltar que não pretendo aqui fazer comparações e hierarquizações quanto ao ódio direcionado no ambiente digital a diferentes fontes ativistas, e sim mostrar as diversas formas como isso acontece. Laura Athayde, por exemplo, ainda que criticada em menor frequência que algumas artistas na internet, relatou ter sido atacada ao publicar em seu Instagram uma HQ sobre o dia das mulheres, em 8 de março de 2022 (Figura 19)

Figura 19: Post Instagram, 08 de março de 2022



Fonte: <https://www.instagram.com/ltdathayde/?hl=pt>. Acesso em: 09 mar. 2022.

Na ocasião, a artista questionava o “gosto” de homens heterossexuais que se dizem “machos” por gostarem de mulheres. Acusada de querer “causar”, a artista foi chamada de “feministóide” e ofendida de diversas outras maneiras por causa de seu posicionamento feminista em comentários na publicação, falas que ela preferiu ocultar no Instagram em decorrência de seu conteúdo sensível, classificando-as como discurso de ódio. A ocultação dos comentários, no entanto, não os exclui da plataforma. Eles continuam acessíveis e disponíveis no *post*, mas para acessá-los o usuário tem que concordar em lê-los por meio de ferramenta da

própria plataforma em que há a opção “ler comentários ocultos”. Por esse mesmo motivo, opto por não os reproduzir na tese, mas deixo disponível o link²¹⁵ da publicação caso queiram conferi-los.

Além disso, Athayde afirma²¹⁶ que, quando abordou em *Aconteceu Comigo* a polêmica questão do aborto, mesmo que tenha se preocupado em fazê-lo de uma maneira cuidadosa e sensível, foi também ofendida. Apesar desses acontecimentos, classifica sua atuação no ambiente digital como “de sorte”, pois percebe que artistas negras, e de outras intersecções, acabam sendo vítimas de ataques e ameaças mais graves. Por isso, não posso deixar de mencionar que as opressões são assimiladas e reproduzidas no ambiente digital. Desse modo, a luta de ativistas digitais tem se mostrado uma ação conjunta de combate a opressões dentro e fora da internet.

Diante da compreensão de que o racismo é determinante nas tecnologias, os movimentos feitos por ciberativistas negras a partir do pensamento feminista negro têm sido de não silenciar, de criar espaços seguros, ir à ação. Ao passo que no primeiro momento as ações ciberativistas eram de exposição de si como forma de visibilidade e protagonismo, com o passar do tempo os movimentos foram redirecionados para a valorização da privacidade como forma de segurança, já que os algoritmos controlam nossos passos na internet. Como estarmos seguras na internet se não estamos seguras nas ruas? Se derrubamos o invisível muro entre vida real x vida virtual, como evidenciar projetos, como combater racismos-cissexismos de forma mais assertiva contra a vigilância controladora? (BARROS, 2021, p. 195).

Embora enfrentem inseguranças e perigos nas redes, as artistas de HQs no Brasil lutam contra toda a ótica excludente do mercado nacional de quadrinhos para se manterem atuantes no meio. Encontram no ativismo digital, como em atuações nesse âmbito em intersecção feminista, antirracista e na luta contra as opressões, uma forma de continuar fazendo quadrinhos no país. Descartadas pelo mercado editorial, as quadrinistas brasileiras descobriram um caminho, que me parece próprio do cenário de HQs no país, para se manterem financeiramente e serem reconhecidas como artistas em um processo feito praticamente sozinhas, ainda que haja o apoio mútuo entre mulheres quadrinistas.

Tomando como exemplo as artistas de HQ apresentadas neste capítulo, assim como as falas de Athayde em entrevistas, fica evidente que mais do que apenas fazer e ilustrar quadrinhos, as quadrinistas do Brasil com atuação nas redes sociais digitais se veem obrigadas a exercer várias funções sendo, assim, submetidas à precarização do trabalho. Ativistas digitais

²¹⁵ Disponível em: https://www.instagram.com/p/Ca2qRmuvlv0/?utm_medium=copy_link. Acesso: 14 mar. 2022.

²¹⁶ Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CBL-sf_HDF0/?utm_medium=copy_link. Acesso em: 01 mar. 2022.

são também empresárias de si, comerciantes, curadoras, roteiristas, editoras, revisoras, marketeiras, além de realizarem o trabalho de ouvidoria de elogios, reclamações, tendo maturidade emocional para lidar com o discurso de ódio e a cultura do cancelamento. Mais do que isso, precisam entender as ferramentas digitais e as óticas capitalistas que operam nas redes sociais de modo a usá-las a seu favor, ao mesmo tempo em que erguem suas vozes, trazem para o conhecimento público diferentes vivências de mulheres em suas diversas intersecções e encruzilhadas.

3.2 O discurso digital e suas aplicações no ativismo de quadrinistas brasileiras na internet

Como uma forma de resistência às violências contra as mulheres, as feministas e as quadrinistas brasileiras têm demonstrado intensa atuação no ambiente digital, principalmente na criação de campanhas e *hashtags*²¹⁷ de denúncias de alto impacto, incentivando mulheres a relatar de forma pública, geralmente no Twitter, histórias de assédio e violências de gênero sofrida por elas. Em sua maioria organizado por ativistas ou grupos e coletivos de mulheres que podem ser apontados como geradores de primeiros *tweets*, esse tipo de ação viral abriu caminho para classificar esse fenômeno, em 2015, como Primavera Feminista²¹⁸, ano também caracterizado como a Primavera das Mulheres cuja forte atuação nas redes sociais serviu como ferramenta de organização e apoio às ações e lutas nas ruas (TEIXEIRA *et al.*, 2017).

Do ponto de vista da Análise do Discurso, a *hashtag* é, como apresenta Marie-Anne Paveau (2021), um segmento linguageiro antecedido pelo signo #, o qual permite o acesso ao que ela chama de fio. Esse fio agrupa um conjunto de enunciados que contém a *hashtag*, fazendo desse segmento uma *tag* clicável que conduz o usuário a esse agrupamento. Essa associação (segmento linguageiro + *tag* clicável) pode ser denominada como natureza compósita, o que faz da *hashtag* uma tecnopalavra (PAVEAU, 2013).

²¹⁷ Utilizadas originalmente no Twitter, foram adaptadas para outras redes como o Facebook (PAVEAU, 2021) e posteriormente o Instagram, em que vêm sendo acionadas com bastante frequência. Além disso, Paveau (2021) ressalta o fato de que a *hashtag* ultrapassou as barreiras do digital, aparecendo também na imprensa escrita, nos cartazes urbanos publicitários, na redação de alunos e até mesmo no discurso oral na forma de aposição quando dizemos, por exemplo, “*hashtag* chateada” ou “*hashtag* qualquer coisa” como um comentário metadiscursivo sobre o assunto que acabamos de falar.

²¹⁸ Entre as *hashtags* que fizeram parte da Primavera Feminista, destaco: #MeuPrimeiroAssédio, criado pelo coletivo feminista Think Olga para que mulheres narrassem assédios sofridos por elas; #MeuAmigoSecreto, criado pelo coletivo feminista Não me Kahlo em uma referência à “brincadeira” de fim de ano de amigo oculto para que se expusessem atitudes machistas reproduzidas por pessoas próximas. Além delas, outra *hashtag* de alto impacto nas redes, essa de 2017, foi #MeuMotoristaAbusador, iniciada pela jornalista e militante Clara Averbuck ao relatar o estupro sofrido por ela por um motorista de aplicativo e que foi aderida por várias outras com vivências semelhantes (TEIXEIRA *et al.*, 2017).

Para a autora, o segmento linguageiro pode carregar siglas, palavras, expressões e até frases inteiras, permitindo à *hashtag* uma interação variada, já que pode vir antes ou depois do texto do *tweet* ou do *post*, além de ser externo a ele ou ainda parte integrante da sintaxe do enunciado, aparecendo como substantivo ou adjetivo em uma *hashtag* interna ao texto (PAVEAU, 2021). Raquel Recuero (2009), por sua vez, entende as *hashtags* como ferramentas contextuais, ou de informação de contexto, empregadas para o uso conversacional. Isso porque, segundo a autora, a utilização delas é uma prática de uso e construção de significados entre os interagentes, ou usuários da rede, de maneira a agregar informações. Trata-se, portanto, de um conjunto de convenções simbólicas construídas pelos agentes nas redes sociais digitais que podem ser também entendidas como ambientes conversacionais (RECUERO, 2009).

Nesse sentido, entendo ambas as concepções como informações complementares. Isso porque, como tecnopalavra, a *hashtag* é utilizada em ambientes conversacionais de maneira a auxiliar na construção de significado entre os interagentes, que conseguem encontrar facilmente o conjunto de enunciados ou informações sobre a palavra, expressão ou frase presentes no segmento linguageiro ao acessar a *tag* clicável. Trata-se, assim, de uma forma tecnolinguajeira, de função essencialmente social, que permite tanto a associação difusa dos usuários quanto a tecnoconversalidade e a investigabilidade do discurso, já que o tagueamento faz delas também rastreáveis (PAVEAU, 2021). Essa rastreabilidade é entendida por Carter *et al.* (2011) como um caminho simples proporcionado pelas *hashtags* para pesquisar uma grande variedade de materiais publicados nas redes sociais digitais. Segundo Paveau,

[...] inserir uma *hashtag* acaba sendo a realização de um ato tecnodiscursivo: criar uma categoria folksonômica (acontecimento, estado mental, avaliação, etc.) e, com isso, fazer funcionar a possibilidade de um fio redocumentável. Produzir uma *hashtag*, metadado performativo no cerne do processo da conversa rastreável, é, portanto, uma ação tecnodiscursiva que modifica o ambiente (PAVEAU, 2021, p. 228).

Existem, nesse contexto, diferentes formas de empregar as tecnopalavras (PAVEAU, 2021). Nesta tese, interessam-me apenas as que, em alguma medida, podem ser associadas ao movimento de mulheres no ambiente digital ou às práticas de quadrinistas brasileiras que, como Laura Athayde, fazem uso das tecnopalavras no Instagram. É o caso da chamada “afiliação difusa” (PAVEAU, 2021), as quais são os segmentos linguageiros que assinalam práticas próprias aos afiliados da rede ou criadas à medida dos fatos, tanto para levantar discussão como para fazer uma conexão. É o caso da tecnopalavra *#aconteceucomigohq*, criada por Laura Athayde com o objetivo claro de fazer conexões rastreáveis e passíveis de marcação com os conteúdos produzidos sobre *Aconteceu Comigo* quando mencionados por terceiros e publicados no ambiente digital.

Utilizada pela artista em todos os *posts* de quadrinhos da série, a *hashtag* também aparece, por exemplo, no meio do texto do formulário anônimo exposto na figura 16 no capítulo um desta tese, além de no meio das legendas que acompanham conteúdos criados por ela e relacionados à série. Até hoje, a tecnopalavra está listada na descrição do perfil da artista no Instagram e é possível rastreá-la na rede desde sua utilização mais recente na plataforma até a mais antiga, publicada pela própria Laura e datada de 17 de março de 2017. Além disso, é também uma possibilidade do Instagram que os usuários “sigam” *hashtags* a fim de receber notificações e atualizações no feed de publicações diversas que fazem uso do segmento linguageiro em questão, o que pode aumentar também a visualização de uma publicação que usa essa *hashtag* como estratégia ciberativista, alcançando consequentemente maior engajamento com ela.

Também inseridas nesse contexto de *hashtags* de afiliação difusa, estão as tecnopalavras #mulheresquadrinistas, #quadrinistas, #mulheresartistas, #mulheresquedesenham, #quadrinhos e #hq, todas elas bastante utilizadas por mulheres quadrinistas no cenário brasileiro de HQs no Instagram, como Athayde. Essa recorrência pode ser justificada pelo já mencionado caráter de rastreabilidade e pela possibilidade de conectar e de seguir as *hashtags*, possibilitando assim maior visibilidade ao conteúdo associado a elas, além do direcionamento de público interessado nessas e/ou que as seguem para o perfil e conteúdo daquelas que as utilizam. Há ainda as *hashtags* ligadas à expressão de emoções e modalizações dos enunciados (PAVEAU, 2021) como, por exemplo, #ansiedade, #tristeza e #melancolia, algumas das tecnopalavras de emoção já acionadas por Laura Athayde. Importante dizer que estas geralmente aparecem em associação com a temática abordada no conteúdo publicado, em imagem e/ou legenda que acompanha o *post*.

Além disso, Paveau (2021) apresenta as *hashtags* de argumentação, segmentos tecnolinguageiros que ultrapassam a simples polêmica e agem como argumentos nos discursos militantes digitais. É o que a autora mostra ao citar Anne-Charlotte Husson (2016), a qual apresenta as *hashtags* militantes — ou palavras-argumento de funcionamento pragmático e conteúdo metadiscursivo denso — que possuem uma verdadeira função argumentativa, indo muito além de sua função de marcação, de afiliação e de catalogação. Nesse sentido, Husson (2016 *apud* PAVEAU, 2021) ressalta que essas tecnopalavras funcionam como chamadas aos pré-discursos de ordem argumentativa. Ainda de acordo com ela, o uso de *hashtags* nas redes, como algumas das já acionadas por Athayde — #gênero, #feminismo, #orgulholgbt, #solidãodamulhernegra #empodeamentofeminino —, não permitem apenas “uma

(re)orientação do conteúdo do link, mas tem igualmente um efeito reflexivo sobre a identidade da conta e podem então para ser analisados como gestos interpretativos e produtores de posicionamentos enunciativos” (HUSSON, 2016, p. 124 *apud* PAVEAU, 2021, p. 233).

Husson (2016) ainda afirma que as hashtags possuem funcionamento complexos e múltiplos, podendo desempenhar também um papel na produção do sentido discursivo das unidades linguísticas às quais se referem, além de servirem para construir ou reforçar análises de opressões sistêmicas vivenciadas por grupos chamados minoritários (HUSSON, 2016) como é o caso, por exemplo, das tecnopalavras #gordofobia, #racismo ou #machismo. Falando especificamente do chamado ativismo de *hashtag*, que afirma ir além do que ela entende como “militantismo com traços de marketing”, Husson (2016) salienta que este é celebrizado pelas grandes campanhas; trazendo para nosso contexto cito as brasileiras #ChegadeFiuFiu ou #MexeuComUmaMexeuComTodas, que em sua concepção estariam confinadas ao *online*, tendo pouco impacto fora do ambiente digital.

Paveau (2021, p. 233), por outro lado, não acredita nesse confinamento ao ambiente digital, pois “isso só aconteceria se não se considerasse a fluidez das circulações entre os universos digitais e não digitais (se é que essa distinção ainda é válida), que uma abordagem não dualista permite revelar”. Tendo a concordar com a analista do discurso francesa, principalmente quando considero casos específicos em que ativistas se organizam e divulgam suas ações em ambiente *online*, mas associam essa prática com atos no ambiente fora dele, tal como aconteceu com a Marcha das Vadias²¹⁹ e o Ni una a menos²²⁰, por exemplo. Ambas as manifestações de cunho feminista e contra a violência contra as mulheres tiveram início e efervescência no ambiente *online* e têm como característica o uso de hashtags cujo segmento linguageiro é o nome das campanhas. Elas transcenderam as barreiras do digital e até mesmo de países, alcançando visibilidade e apoio de mulheres em várias partes do mundo.

Outro uso das tecnopalavras, citado por Paveau (2021), refere-se às respostas à polêmica, como é o caso de #MeuPrimeiroAssedio²²¹ que surgiu como objeção ao assédio

²¹⁹ Esse movimento teve início em 2011, no Canadá, e lutava pelo fim da culpabilização das vítimas em casos de assédio e violência sexual, sendo uma das primeiras manifestações feministas iniciadas no ambiente digital a tomar proporções mundiais. O movimento incentivou mulheres em várias partes do mundo a tomar as ruas nos anos 2000, as quais clamaram palavras de protesto, tendo alcançado também as ruas de várias cidades do Brasil.

²²⁰ *Ni una a menos*, ou *Nenhuma a menos*, é um movimento que teve início na Argentina, em 2016, depois do assassinado brutal da adolescente de 16 anos, Luciana Pérez. Mobilizando mulheres em toda a América Latina, teve como pauta principal o clamor por justiça e a luta contra a violência de gênero.

²²¹ Informações retiradas do site da revista *Galileu*. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2015/12/tag-meuprimeiroassedio-foi-uma-das-mais-buscadas-do-ano-diz-google.html>. Acesso em: 02 fev. 2022.

sofrido pela participante Valentina no programa de TV *Masterchef Junior*. Em 2015, a participante foi alvo de pedófilos, o que gerou um impacto imediato na internet a partir do uso da *hashtag*. A reação *online* foi inflamada pela ONG Think Olga, que, em resposta à violência digital, convidou as mulheres a relatar abusos sofridos por meio da *hashtag*. O movimento fez surgir nas redes, no mesmo ano, outras *hashtags* de denúncia de violências sofridas por mulheres, tal como #MeuAmigoSecreto — a partir da qual mulheres passaram a relatar diferentes situações machistas sofridas por elas cotidianamente. Neste sentido, as *hashtags* têm mostrado seu potencial quando utilizadas como importantes aliadas em ações feministas que partem das denúncias e visibilidade alcançadas nas redes para as ações políticas e nas ruas, como foi o caso de várias ações feministas, como as já mencionadas: *Primavera Feminista*, *Marcha das Vadias* e *Ni uma a menos*.

Ainda que seja uma importante ferramenta para o movimento feminista no Brasil atualmente, Ribeiro (2018) alerta para o fato de que as *hashtags* são efetivas quando dizem respeito apenas às mulheres de alguns contextos e não chegam, por exemplo, às meninas quilombolas²²², tampouco às meninas indígenas ou às de periferias, no sentido de mobilização de pessoas não pertencentes a esses grupos. Isso porque, no imaginário nacional, existe uma imagem pré-construída da “vítima perfeita”, que geralmente é entendida como uma mulher branca, de classe média, com emprego e vida estáveis, e aquelas que fogem ao estereótipo não são, portanto, consideradas vítimas (LARA et al., 2016). Em uma sociedade como a brasileira

[...] em que a dinâmica do sistema econômico estabelece espaços na hierarquia de classes, existem alguns mecanismos para selecionar as pessoas que irão preenchê-los. O critério racial constitui-se em um desses mecanismos de seleção, fazendo com que as pessoas negras sejam relegadas aos lugares mais baixos da hierarquia, resultado de patente discriminação. [...] Se a mulher negra hoje permanece ocupando empregos que ocupava na sociedade colonial, é devido ao fato de ser uma mulher de raça negra como por seus antepassados terem sido escravos (NASCIMENTO, 2019, p. 261).

Nesse contexto, meninas negras e indígenas estão mais vulneráveis ao machismo, racismo e aos abusos. Ainda que tenham conquistado muito nas últimas décadas, elas ainda estão alcançando, em sua maioria, as classes populares, com baixa escolaridade, e habitando espaços urbanos periféricos ou municípios de baixo desenvolvimento econômico. Como consequência, suas vulnerabilidades não comovem e tendem a cair no esquecimento

²²²Citando as denúncias de trabalho infantil e de exploração sexual contra crianças e jovens negras da comunidade quilombola Kalunga, em Cavalcante, Goiás, com possível envolvimento de vereadores e ex-vereadores da cidade, Ribeiro (2018) afirma que o caso foi denunciado no final de 2014 e noticiado pela TV Record apenas em abril de 2015. Comparando-o com a repercussão do assédio sofrido pela participante Valentina e o impacto imediato na internet a partir do uso da *hashtag* #MeuPrimeiroAssedio, a pesquisadora reflete sobre a ausência de campanhas e de comoção em apoio às meninas kalungas, pobres, negras e de realidades bem diferentes da de Valentina.

(RIBEIRO, 2018). Por isso, é muito importante que as feministas no ambiente digital, e as quadrinistas e artistas feministas, coloquem-se no lugar de escuta, como fez Laura Athayde, e direcionem sua atenção também a essas vozes subalternizadas que vêm se erguendo e ganhando cada vez mais visibilidade na internet de forma que as vivências de mulheres racializadas e/ou invisibilizada reverberem em suas obras. Mais do que isso, é fundamental que o universo das HQs se abra para artistas e obras mais diversas de forma a expor e tornar públicas distintas violências e opressões sofridas por mulheres em suas várias intersecções.

3.2.1 As imprevisibilidades do tecnodiscurso e suas implicações no ativismo digital

Mesmo que conscientes, em certa medida, do meio em que circulam sua arte, uma questão que artistas de quadrinhos, ativistas feministas e qualquer usuário do ambiente digital têm de lidar é a imprevisibilidade dos tecnodiscursos (PAVEAU, 2021) que resulta na impossibilidade de o enunciador-escritor prever a forma, a circulação e o conteúdo de suas produções linguageiras no ambiente digital. Isso porque links de hipertexto e opções de compartilhamento e redocumentação participativa podem variar desde uma circulação comum à chamada viralização, sendo que esta última separa intenções escriturais iniciais e formatos de escriturais finais (PAVEAU, 2021).

Segundo a autora, a imprevisibilidade acontece a partir de manifestações diversas, tais como: os links hipertextuais, os quais são a inserção de links pelo locutor-escritor que antecipam, ainda que de maneira limitada, um percurso de leitura; o compartilhamento de conteúdo, que implica uma circulação automática ou manual de documentos — sejam eles audiovisuais, escritos, orais ou multimidiáticos — de um ecossistema a outro; os efeitos de viralização, que consistem na circulação rápida e massiva de conteúdo entre as redes; e leitoras inesperados ou *lunker*, que são internautas que leem e acessam o conteúdo mas não intervêm, desempenhado um papel na elaboração do discurso como destinatário não identificado pelo usuário, ainda que seja atingido pelo discurso (PAVEAU, 2021, p. 251- 253). Todos eles estão presentes no tecnodiscurso de feministas, de ativistas e de artistas digitais brasileiras.

O compartilhamento de conteúdo e os efeitos de viralização são, a meu ver, os mais frequentes quando falamos em atuação de quadrinistas no ambiente digital, visto que são importantes pontos para tornar uma artista e obra, antes apagados e esquecidos no mercado de HQs nacionais, conhecidos. Para Paveau (2021), a cultura do compartilhamento nesses espaços digitais estabelece uma circulação importante de documentos. Para a autora, essa ação pode acontecer tanto de maneira automática a partir de funções específicas de cada plataforma/ rede

social — todas elas hoje equipadas com botões de compartilhamento — como de forma manual a partir da opção de copiar e colar disponível em telas, como notebooks, tablets, celulares e computadores de mesa. Esses compartilhamentos são fundamentais para artistas de HQs e produtores de conteúdos porque a partir deles um usuário da rede mostra a todos os seus amigos virtuais aquela postagem ou quadrinho, o que pode funcionar como uma propaganda gratuita ou trazer discurso de ódio direcionado à pessoa que o produziu, nesse caso as quadrinistas. Essas possibilidades são inerentes à imprevisibilidade da rede.

Já a viralização determina uma visibilidade, da qual também fala a historiadora Giovana Xavier (2017, p. 11) ao questionar “Mas afinal, em meio a tantos afetos e encruzilhadas, o que é ser e estar visível?”. Ao lançar o Catálogo Intelectuais Negras Visíveis (2017), ela propõe uma reflexão sobre a visibilidade que, na sua concepção, não pode ser tomada como um conceito ou uma categoria totalizante. Isso porque existem diversas maneiras de ser visível, algumas delas em que o custo é muita violência, em suas mais variadas formas, direcionada às mulheres negras. Por isso, Xavier (2017, p. 11) pondera: “e se seguissemos outras direções?”. Paveau (2021), por sua vez, entende a viralização da web como um importante fator da imprevisibilidade, uma vez que requer uma circulação extremamente rápida e massiva de conteúdo. Para a pesquisadora, não há como prever lugares de circulação, natureza de receptores e efeitos de sentidos produzidos. Ainda assim, a viralização prevê um grande alcance que pode significar que artista e obra fiquem mais conhecidos, despertando a atenção e o interesse de editoras, como é o caso de @ilustralu já descrito nesta tese.

Além das tecnopalavras antecedidas pelo signo #, ativistas e artistas digitais fazem uso nas redes sociais digitais, como no Instagram, do signo @ antes de segmentos linguageiros que geralmente dão nome a perfis pessoais e profissionais que desejam mencionar, os quais considero aqui como tecnoidentidade. Assim como acontece com as *hashtags*, o uso do signo @ antecedendo essas siglas, palavras, nomes ou expressões transforma esse agrupamento em um *link* clicável, o que faz dele também uma tecnopalavra, já que direciona o usuário a um perfil de uma pessoa, empresa, artista ou instituição na rede social digital em uso naquele momento. Ou seja, quando olhamos para ações coletivas de quadrinistas como a mencionada no tópico anterior, as leitoras são guiadas pelas artistas à HQ seguinte quando estas adicionam à descrição da imagem da HQ colaborativa o @ da artista que fez o quadrinho seguinte ao seu (figura 18). Ao clicar no link aberto pelo uso do @, leitoras são, portanto, direcionados a perfil atrás de perfil, quadrinho atrás de quadrinho, até que concluam a leitura da HQ colaborativa.

Figura 20: HQ colaborativa



Fonte: <https://www.instagram.com/ltdathayde/?hl=pt>. Acesso em: 09 mar. 2022.

As artistas geralmente disponibilizam uma lista de leitura, ou seja, um fio condutor para o acesso dessas HQs, listando a ordem de artistas participantes a partir também do uso do signo @ (figura 19). Além disso, elas fazem uso de tecnopalavras antecedidas pelo signo # a fim de tornar as HQs rastreáveis e correlacioná-las às temáticas abordadas em seus discursos. Vale notar que, além de *hashtags* iguais e associadas ao trabalho colaborativo de uma forma geral, cada artista adiciona às imagens dos quadrinhos tecnopalavras que podem ou não ser usadas pelas demais participantes da ação.

Figura 21: Fio de leitura de HQ colaborativa

Acompanhe a ordem da história seguindo a lista:

@helodangeloarte
@ltdathayde
@leve.mente.insana
@ichanoarte
@ursoperacomics
@regi.munhoz
@littlegoatcomic
@carolito.hq
@cgominha
@rackaabe.art
@bruh_constantine
@fesanovicz
@thaiskisuki
@luizalemos39
@_inglee
@cristirinhas
@pequenasfelicidadestrans
@t.s.carmo
@maternidade.sincera
@vitorelo.art
@tintaderaposa
@a_lapis_tiras
@apalomart
@melanciacomics
@Chairim_
@mairadraws
@lanaflowerz
@belpardal
@fengglar
@fefetorquato
@ligia_zanella
@politicashq
@aliensofcamila
@helodangeloarte

#8m #diainternacionaldamulher #quadrinhos
#quadrinistas #mulheresnosquadrinhos

Ver todos os 78 comentários

carolrossettidesign SIM!



marino.dani @leopoldo.figueiredo espia essa
colab das artistas



8 de março de 2020 · Ver tradução

Fonte: <https://www.instagram.com/ltdathayde/?hl=pt>. Acesso em: 09 mar. 2022.

Nesse contexto, as novas tecnologias são importantes ferramentas para essas mulheres feministas e seus movimentos, pois são utilizadas a fim de criar e ampliar narrativas que contestam o discurso dominante, favorecendo e potencializando a emergência de subjetividades múltiplas e infinitas (LEMOS, 2009), principalmente na criação de uma agenda interseccional e no contradiscurso como uma forma de resistência destas jovens artistas no contexto digital.

Além disso, considerando a abrangência social dessas tecnologias digitais, da internet e dos ambientes virtuais — e como estas estão inseridas de maneira definitiva nos modos de vida, nos comportamentos da sociedade contemporânea e na ação tanto de feministas negras (PIRES, 2022) quanto de outros grupos subalternizados —, a exploração estratégica desses espaços torna-se fundamental para a agenda política desses grupos. O que, como apontado até aqui, certamente acontece no universo das histórias em quadrinhos.

3.3 Aconteceu Comigo e suas possibilidades: as nuances dos quadrinhos digitais

Como histórias em quadrinhos classifico aquilo que Paulo Ramos (2011; 2014) definiu como hipergênero, ou grande “rótulo”, que reúne diversas características — linguagem e recursos próprios, como legenda e onomatopeia; presença de sequência narrativa, textual e/ou imagética; sucessão de acontecimentos e diálogos como constituinte; uso de personagens, fixos ou não, ficcionais ou não; narrativa em quadros, que variam de acordo com o gênero e formato e meio; rótulo, formato e veículo de publicação como elementos de informação ao leitor; tendência pelo uso de imagens desenhadas e, em alguns casos, fotográficas para compor a história — e acolhe diversos gêneros autônomos compostos e “nomeados de diferentes maneiras e que utilizam a linguagem dos quadrinhos para compor um texto narrativo dentro de um contexto sociocognitivo interacional” (RAMOS, 2011, p. 106).

Para o autor, estes gêneros são construídos nos processos de interação sociocognitiva e, portanto, não são dados automaticamente. Dentro desses gêneros autônomos dos quadrinhos estão as HQs digitais que, por sua vez, têm uma série de gêneros comuns, sendo as definições/denominações mais utilizadas no Brasil: *webcomics* (WITHROW e BARER, 2005 - SANTOS; CORRÊA; TOMÉ, 2013) e *HQtrônicas* (FRANCO, 2004; 2013). Para além, há, ainda, os gêneros tidos como clássicos nos quadrinhos, como romance, terror, autobiográfico, fantasia, entre outros, agora produzidos para a divulgação em ambiente digital, por meio de diferentes plataformas.

No Brasil, a inserção das HQs na internet aconteceu em 1997, com o *Cyber Comix* – site, que foi tirado do ar em 2002. A plataforma reunia trabalhos de artistas como Laerte, Adão Interrusgarai e Spacca (RAMOS, 2013). Outro exemplo citado pelo autor é a página da Editora Nona Arte, do desenhista e escritor André Diniz, usada para divulgar seus trabalhos e os de outros artistas. Como consequência, na primeira década dos anos 2000, estudos²²³ sobre os

²²³ Importante lembrar que os autores mencionados aqui dificilmente se lembram das mulheres quadrinistas, fazendo, assim, toda uma historicização e classificação baseada apenas na produção masculina.

quadrinhos no ambiente digital começaram a surgir no Brasil e no mundo, assim como as diversas denominações para estas HQs, mencionadas no parágrafo anterior.

3.3.1 Quadrinhos digitais e *Aconteceu Comigo*: para além de *webcomics* e *HQtrônicas*

Como *webcomics*, entende-se as HQs entregues e apresentadas por uma mídia digital ou uma rede de mídia eletrônica digital, além disso elas devem incorporar princípios de design gráfico e de justaposição espacial e/ou sequencial e preverem uma interdependência de palavra-imagem, estreitando laços com ambos, animação digital e jogos *online* (WITHROW e BARER, 2005). Mais do que isso, tal como ressaltam Santos; Corrêa; Tomé (2013), a tela do computador — e aqui adiciono as demais telas em que são e/ou podem apresentadas, tal como smartphones, TVs, tablets, páginas de mídias digitais — exige formatos diferentes daqueles utilizados nos quadrinhos tradicionais. Isso, segundo os autores, leva os artistas a inovarem nas formas de apresentar ou encadear as narrativas sequenciais, compreendendo os recursos das mídias digitais como colorização, som, movimento, efeitos, fusão de imagens e ilusão de espaço tridimensional (SANTOS; CORRÊA; TOMÉ, 2013). Para eles, isso modifica esteticamente as HQs e leva a criação do que eles entendem como uma “nova obra”, ou um produto híbrido, ao mesclar a linguagem dos quadrinhos e dos games.

HQtrônicas, termo cunhado por Franco (2004) pela contração da abreviação de Histórias em Quadrinhos (HQs) e a palavra eletrônicas, por sua vez, seriam os quadrinhos que unem um ou mais daquilo que ele chama de linguagem tradicional das HQs que tem o papel de suporte, englobando uma ou mais do que ele denomina “novas possibilidades” abertas pela hipermídia, sendo elas: animação, diagramação dinâmica, trilha sonora, efeitos de som, tela infinita, tridimensionalidade, narrativa multilinear e interatividade (FRANCO, 2004; 2013). Esta definição, segundo o autor, não considera os trabalhos que são apenas digitalizados e transportados para a tela do computador.

Entretanto, assim como ressaltei em trabalhos anteriores (LAGE, 2017; 2018), as chamadas “novas possibilidades” (FRANCO, 2004; 2013) não trazem questões efetivamente originais, podendo ser vistas no universo dos quadrinhos, e/ou outras mídias, muito antes do surgimento da internet e do ambiente digital, não sendo, portanto, “novas possibilidades abertas pela hipermídia” (FRANCO, 2013, p. 16). No Brasil, por exemplo, versões animadas da *Turma da Mônica*, de Maurício de Souza, que incluíam trilha e efeitos sonoros, foram exibidas em TV aberta na primeira década dos anos 1980. Antes disso, versões animadas de *Mafalda*, do cartunista argentino Quino, chegaram à TV aberta brasileira no ano de 1974, cerca de dez anos

após a publicação de sua primeira tira. A interatividade, tal como é entendida por Franco (2013), no sentido de que o eleitor é convidado a navegar pela história e seus múltiplos caminhos podendo contribuir com a narrativa, criando páginas ou participando como co-criador de uma obra coletiva, pode ser vista em alguma medida, por exemplo, no programa *Você Decide*, exibido na Rede Globo entre 1992 e 2000, no qual os telespectadores escolhiam o final de cada episódio a partir de votação pelo telefone.

Diagramação dinâmica e tela infinita, por sua vez, nada mais são do que experimentações de artistas explorando a plataforma e a mídia utilizada para divulgação e publicação de suas obras. Este experimentalismo sempre aconteceu nas HQs e continua acontecendo. Por isso, chamar de novo as explorações recentes é se antecipar às mudanças da nona arte. Ainda que as alterações e inovações no grande gênero quadrinhos sejam sim motivadas pela experimentação no meio, nem todas essas propostas são assimiladas como práticas recorrentes por artistas. Prova disso é que, apesar das diversas possibilidades apresentadas nos estudos sobre os quadrinhos digitais na primeira década dos anos 2000 quanto às chamadas *webcomics* (SANTOS; CORRÊA TOMÉ, 2013; WITHROW e BARER, 2005) e HQtrônicas, o que percebi na prática dos quadrinhos de artistas brasileiras são as adaptações das HQs tradicionais (impressas) em seus vários gêneros e formatos à sua plataforma de divulgação. Ou seja, a divulgação no Brasil, quando escrevo esta tese, está integrada à produção de HQs em formato e contexto de utilização das redes sociais digitais como plataforma.

Não digo que não existam, pois estaria negando tendências das HQs que acontecem em outras partes do mundo. Há, inclusive, aplicativos como o *Webtoon*²²⁴, em que artistas conseguem aliar a diagramação dinâmica e a tela infinita com a trilha sonora, por exemplo, além de uma série de outras experimentações. Entretanto, quando olho para o cenário brasileiro de produção de quadrinhos digitais, ainda que aplicativos como estes estejam no mercado, percebo que o público em geral não os acessa. Por isso, a tendência, principalmente para artistas iniciantes nas HQs do país — cenário no qual incluo, também, a nova geração de mulheres quadrinistas e a produção delas nas duas últimas décadas — é, como já mencionado, direcionar sua produção para a internet, com forte presença nas redes sociais digitais como o Facebook e

²²⁴ Autointitulado “a maior rede de *webcomics* do mundo”, o *Webtoon* é um aplicativo para celular, que também pode ser acessado pelo computador e outras telas com acesso à internet, desenvolvido para abrigar quadrinhos digitais/*webcomics* produzidos por artistas de várias partes do mundo e disponível em diversos idiomas. É a “casa” de quadrinhos de mais de 23 subgêneros das HQs, entre eles o mangá japonês e os *manhwa* sul coreano, além de romances, fantasias, terror, ficção científica etc. Em sua interface organizada e interativa, leitores podem acompanhar HQs à medida que os capítulos são lançados, além de ter a possibilidade de se inscreverem e avaliarem suas séries favoritas, bem como apoiar financeiramente artistas dos quais são fãs. Disponível em: <https://www.webtoons.com/en/dailySchedule>. Acesso em: 06 mar. 2022.

o Instagram, plataformas em que recursos como a tela infinita não são possíveis²²⁵. Isso fica claro nas falas de Laura Athayde apresentadas nas seções 1.1 e 1.2 desta tese, em que ela menciona a importância das redes sociais digitais e da internet no sucesso de sua produção nos quadrinhos.

Consequentemente, não posso concordar com o uso da definição HQtrônica, ainda que reconheça a importância das pesquisas de Edgar Franco (2004; 2013), que datam desde os caminhos iniciais das HQs no ambiente digital. Talvez por isso, e pela excitação com a “novidade” do ambiente digital e tudo o que poderia vir com esse ambiente, refletindo o padrão das pesquisas sobre a própria internet nessa primeira década dos anos 2000, os trabalhos do autor tenham a tendência, muitas vezes, ingênua, de falar de possibilidades e experimentações, sempre presentes no universo dos quadrinhos, como “regra” ou condição para que uma HQ seja considerada digital.

Entretanto, o fato de o pesquisador não considerar como parte do gênero HQs digitalizadas e transportadas para a tela sem utilizar nenhum dos outros recursos de hipermídia já mencionados, ainda que estas sejam divulgadas e publicadas em primeira instância no ambiente digital, deixa de fora do gênero trabalhos de grandes artistas nacionais. Laura Athayde, por exemplo, já relatou²²⁶ que uma das características de toda a sua obra é o experimentalismo. Ponto este que fica claro, segundo palavras da artista²²⁷, quando olhamos para seu trabalho e percebemos seus diferentes estilos e estéticas, que vão desde a produção de HQs a lápis, com colorização em aquarela ou canetinha, até HQs totalmente ou parcialmente produzidas a partir de recursos digitais, como a mesa digitalizadas, com o uso do Photoshop, ou, ainda, produzidos totalmente no papel, mas com a escrita corrigida digitalmente.

Ainda assim, quero destacar aquela que, acredito, seja a importante contribuição de Franco (2004, 2013): a noção da narrativa multilinear empregada aos quadrinhos digitais. Segundo o autor, a hipermídia permite estruturas narrativas multilineares diferentes da narrativa tradicional linear. Nesse sentido, os quadrinhos digitais se aproveitam desses recursos multilineares ao apresentar, por exemplo, narrativas com bifurcações ao longo do caminho e

²²⁵ Recentemente, o Instagram introduziu a opção de adicionar música ou “trilha sonora” em fotos publicadas no feed como publicações fixas. Entretanto, até o momento, não vi artistas brasileiras utilizando o recurso — ainda que o façam em *stories* temporários associados a outros conteúdos que não sejam os quadrinhos, especificamente, mas “chamadas” para lançamentos, divulgação de novas HQs etc. —, o que não significa que não o fazem ou não farão em breve.

²²⁶ Disponível em: <https://projetocuradoria.com/laura-athayde/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

²²⁷ Disponível em: <https://projetocuradoria.com/laura-athayde/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

links paralelos que encaminham os leitores a sites e/ou assuntos correlatos aos apresentados na narrativa sequencial em questão (FRANCO, 2013).

Essa multilinearidade²²⁸ pode ser vista quando uma artista como Athayde publica uma HQ em sua rede social digital acompanhada de um breve texto, de sua autoria ou de outras, sobre a temática abordada e/ou disponibiliza fontes sobre o assunto por meio de links e/ou indicando na descrição da imagem algumas referências, como mostro nas imagem a seguir, quando a artista escreve que o STF decidiu, a partir do que diz o Conselho Nacional de Psicologia, ou ainda quando utiliza *hashtags* que remetem ao assunto abordado na HQ. Vejamos:

²²⁸ A este modelo de escrita, natural do digital, Paveau (2021) chama de ampliação. Segundo a autora, a escrita digital na razão computacional é ampliada quando as capacidades de se expressar e comunicar de quem escreve ultrapassam a ordem gráfica a partir de configurações de ferramentas de escrita no ambiente digita, podendo acontecer, assim, de duas maneiras: pelo prolongamento dos escritos por adição (como os comentários, as *hashtags* e a adição de hiperlinks), e por circulações facilitadas (como os compartilhamentos, e a marcação de perfis a partir do @, por exemplo).

Figura 22: Post Instagram, 11 de novembro de 2019



Fonte: <https://www.instagram.com/ltdathayde/?hl=pt>. Acesso em: 17 fev. 2022.

Na legenda que acompanha a imagem é possível identificar um esforço de pesquisa da artista na menção à decisão do STF e à Posição do Conselho Federal de Psicologia sobre a proibição do oferecimento de serviços de tratamento da homossexualidade, ponto este presente em todas as publicações de *Aconteceu Comigo*. O esforço de Athayde fica claro, também, nas entrevistas dela acessadas para a escrita desta tese, nas quais ela menciona a preocupação com a abordagem de temas polêmicos e sensíveis e como isso a motiva a buscar mais informações sobre determinados assuntos, conversar com estudiosos da área e, até mesmo, proceder com o envio das HQs a amigos e pessoas com histórias semelhantes às representadas na obra para o que ela chama de “leitura sensível”, a fim de evitar abordagens ofensivas ou inadequadas sobre os temas que retrata.

Ainda que as diferenças em nomenclatura aconteçam, dependendo de quem as apresenta e de onde as HQs são disponibilizadas, considero nesta tese tanto as *webcomics* como as HQs das mulheres produtoras de quadrinhos no Brasil contemporâneo como histórias em quadrinhos digitais, um gênero autônomo, ainda que parte integrante do hipergênero HQs (Ramos, 2013). Reconhecidos nacional e internacionalmente, as HQs Digitais garantiram seu espaço no universo dos quadrinhos no Brasil e no mundo por se tratar de HQs de caráter mais acessível, além de sua grande possibilidade de transcender barreiras físicas com a propagação e circulação por meio da internet, atingindo mais facilmente o grande público e ganhando notoriedade.

Como histórias em quadrinhos digitais, portanto, entendo que, assim como *Aconteceu Comigo*, são as HQs produzidas com o auxílio de aparatos tecnológicos digitais — o que inclui a digitalização de uma HQ feita em papel, por exemplo — “em pelo menos uma etapa do seu processo de criação para serem distribuídas, primeiramente, no ambiente digital, tendo a internet e as redes sociais digitais como facilitadoras de sua divulgação, e não uma condição” (LAGE, 2018, p. 07). Nos quadrinhos digitais, a interação e a troca comunicativa entre autora e leitoras nas redes sociais digitais é direta e simples e pressupõe um armazenamento digital ilimitado, além de um acesso mais fácil a esses dados, tanto aos envolvidos na troca quanto por terceiros, o que entendo como uma interatividade rastreável. Quando inseridos em plataformas específicas, como as redes sociais, sites etc., esses quadrinhos digitais podem alcançar uma visibilidade considerável na rede, de maneira que os guie em um caminho inverso que extrapola o ambiente tecnológico chegando ao impresso (LAGE, 2017; 2018). Além disso, trata-se de um gênero da HQ que dá espaço às pessoas e às vozes que, muitas vezes, são apagadas e silenciadas no mercado tradicional, e que vêm crescendo no Brasil, principalmente entre as mulheres.

Divulgando suas histórias em quadrinhos em redes sociais digitais, portanto, artistas de HQs como Laura Athayde alteram suas artes de acordo com as técnicas de cada uma dessas plataformas, adaptando a forma de fazer e publicar os quadrinhos, conforme as mudanças dessas mídias sociais. Tomo essa adaptação das histórias em quadrinhos e suas linguagens com base no processo denominado por Roger Fidler (1998) de “midiamorfosis”, que vê as mudanças pelas quais passam os meios de comunicação como resultado da interação complexa entre as necessidades percebidas, as pressões políticas, as competências e as inovações sociais e tecnológicas. Nesse sentido, o passado da mídia não deixa de existir e o presente é uma mistura do que acontece neste momento com o que está por vir. Por isso, Fidler (1998) entende que uma mídia não existe isoladamente, ela está em constante reinvenção e reestruturação para que possa funcionar, já que, “[...] como outras formas de comunicação, transmitem valores que variam de sociedade para sociedade, em um processo de socialização que ultrapassa fronteiras físicas e alcança o mundo digital, por meio da internet” (SIQUEIRA; VIEIRA, 2008, p. 181-182).

Uma mudança nas HQs a ser considerada, portanto, foi a possibilidade de tê-las no ambiente digital, espaço no qual ela passou, e vem passando, por processos de readaptação, ainda que sem perder seu passado. Um exemplo dessas adaptações está na alteração do Instagram que, em 2018, adicionou aos seus recursos a opção *swipe* (FIG 13), em livre tradução, “passar para o lado ou ir para a próxima imagem”. Na plataforma, este recurso é possível a partir de um toque de dedo na direção para a qual você deseja mudar a tela. Percebendo a potencialidade desse mecanismo em facilitar a leitura de quadrinhos na internet, artistas de quadrinhos digitais passaram a disponibilizar suas HQs em seus perfis dividindo suas histórias em várias imagens sequenciais, separadas em quadros que devem ser passados para o lado — em um movimento de leitura semelhante ao de virar a página —, alguns deles colocando a história completa no último quadro e outros não.

Figura 23: Post Instagram, 8 de agosto de 2019, swipe



Fonte: <https://www.instagram.com/ltdathayde/?hl=pt>. Acesso em: 26 mar. 2020.

Já no Tumblr e no Facebook, devido às particularidades dessas mídias sociais, Athayde divulga as HQs por inteiro, em uma única imagem (FIG 14). Todavia, os dizeres sobre a história contada são os mesmos utilizados nas outras redes sociais digitais, sendo diferente, portanto, apenas a maneira como a HQ é apresentada. Tais formas de disposição das imagens, possibilitam as leitoras experiências de leitura da narrativa sequencial diferente em cada plataforma, embora a história seja a mesma.

Figura 24: Post Tumblr, 8 de agosto de 2019, HQ completa



Fonte: <https://ltdathayde.tumblr.com/>. Acesso em: 26 mar. 2020.

Vale destacar que, como venho mencionando, a título de análise dos quadrinhos, focarei minha atenção no perfil oficial de Athayde no Instagram, visto que, entre as redes sociais digitais utilizadas pela artista, é nele que ela demonstra presença mais forte e recorrente. Somado a isso, pesquisas do relatório *Digital in 2019*²²⁹, feito pela *We Are Social* em parceria com a *Hootsuite*, revelam que 47,1% dos entrevistados apontam o Instagram como rede social digital preferida — o índice era de 16,9% entre 2017 e 2018, um dos maiores crescimentos

²²⁹ Disponível em: <https://wearesocial.com/global-digital-report-2019>. Acesso em: 13 abr. 2020.

observados no *Social Media Trends 2018*²³⁰ —, sendo a plataforma de maior adesão entre os usuários e empresas brasileiras desde aquele período. No entanto, diversos são os relatos de artistas sobre a diminuição do engajamento de suas HQs e conteúdos publicados na plataforma, demonstrando assim insatisfação com a rede e insegurança e incerteza sobre o futuro da produção de quadrinhos digitais no país. Ainda assim, pensando no caráter prático da escrita e leitura da tese, as HQs serão recolhidas a partir do Tumblr da artista, uma vez que, como mencionado anteriormente, somente nessa rede social digital elas são publicadas em uma única página e com imagem em melhor qualidade, contendo todos os quadros da narrativa em quadrinhos em um só arquivo.

Reforço, assim, que no momento que escrevo essa tese, artistas de quadrinhos em todo o Brasil, utilizam-se do Instagram para divulgar seu trabalho. Em decorrência disso, essas HQs são adaptadas ao formato dessa plataforma. Situadas em 2021, elas dividem a história quadro a quadro de acordo com a ordem da narrativa por conta da ferramenta *swipe* (deslize, em livre tradução), muitas vezes apresentando a narrativa completa na última imagem do conjunto. Esse recurso é também utilizado, atualmente, por Laura Athayde em seu perfil. Mas não foi sempre assim. Ao longo dos anos em que produziu *Aconteceu Comigo*, a artista experimentou maneiras de disponibilizar as HQs da série. Como apresentado no capítulo dois, no início da série, em 2015, a artista publicava os quadrinhos da série no Facebook, e mesmo possuindo o perfil no Instagram e publicando outros conteúdos nele desde 2014, não encontrei HQs de *Aconteceu comigo* nesta rede social no período em questão.

A série só aparece no Instagram da artista, portanto, a partir de 2016, quando Athayde disponibilizou um quadrinho de *Aconteceu Comigo* que, na época, só possibilitava o compartilhamento de uma única imagem por *post*, ou seja, tela única, dada a inexistência, até então, da mencionada ferramenta *swipe*. Já em 2017, além das HQs completas em uma tela, Athayde chegou a postar alguns quadrinhos da série utilizando-se do *swipe*, com imagens editadas em mais de um quadro por tela. Em 2018 e 2019, anos finais da série, além dos quadrinhos editados em mais de um quadro por tela, a artista também dividiu algumas narrativas quadro a quadro no Instagram, em alguns casos postando a HQ completa na última tela, mas não fazendo disso uma regra. Grande parte das HQs de *Aconteceu Comigo* foram também publicadas em sua íntegra, e com edição e qualidade de imagem melhores, no Tumblr da artista.

²³⁰ Cf.: COSTA, Thaís. Quais são as redes sociais mais usadas no Brasil em 2019. **Rock Content (online)**, 20 set. 2019. Disponível em: <https://rockcontent.com/blog/redes-sociais-mais-usadas-no-brasil/>. Acesso em: 13 abr. 2020.

Faço questão de ressaltar que isto acontece no momento em que escrevo este trabalho porque não posso dizer o mesmo sobre o momento em que você o lê. Isso porque, tal como afirmei anteriormente, os quadrinhos são adaptáveis ao período em que são escritos e à plataforma em que estão disponibilizados, além de passar por diferentes experimentações dependendo de quem os escreve. Por isso, enquanto você está lendo esta tese, os quadrinhos digitais podem ter sofrido modificações, sejam elas em decorrência de novos recursos do Instagram, seja pela utilização de outras plataformas para a divulgação da nona arte. Neste capítulo, apresentei Laura Athayde, *Aconteceu Comigo* e o universo de ativismo feminista e ativismo digital em que estão inseridas, além de mostrar como ela e as demais quadrinistas brasileiras contemporâneas se imbricam pelos caminhos dos quadrinhos digitais, também explicados aqui em um breve panorama sobre o cenário nacional.

4 TESTEMUNHA DE MINHA PRÓPRIA VIDA: ENTREMEIOS ENTRE NARRATIVAS DE VIDA E A SEMIOLINGUÍSTICA

“This is my testimony. I didn’t learn it from a book, and I didn’t learn it alone. I’d like to stress that it’s not only my life, it’s also the testimony of my people. [...] The important thing is that what has happened to me has happened to many other people too [...]. My personal experience is the reality of a whole people.”
- Rigoberta Menchú

Em sua autobiografia, Rigoberta Menchú (1984) textualiza um discurso oral que permite a emergência de um sujeito subalterno feminino, indígena e proletário. Um testemunho, portanto, que se desenvolve pela dialética opressor-oprimido em que a narradora se apresenta como uma voz identitária específica que precisa ser reivindicada perante o mundo (MORALES, 1998). Ainda que falando de si, Menchú (1984) clama que seu relato diz também sobre um coletivo, sendo ela, portanto, narradora de si, mas também erguendo a voz de seu povo, visto que sua experiência pessoal é também a experiência de muitas pessoas com histórias e contextos de vidas pares à sua. Essa fala reforça a necessidade apontada pelas feministas latino-americanas e pelas perspectivas decoloniais de que não apenas as mulheres, mas grupos subalternos, busquem a autorrepresentação por meio do testemunho ou da narrativa de vida. Movimento esse que também Athayde demonstra conhecer em sua prática ativista ao retextualizar em HQs fragmentos de vida de mulheres brasileiras diversas — tendo em vista a diversidade possível dentro de suas leitoras: mulheres, com acesso à internet e com interesse em quadrinhos — que relataram situações vividas por elas, mas que são similares de muitas.

Narrar uma vida, no entanto, não envolve apenas contar uma história. A prática incita, convida e, por vezes, obriga o narrador a buscar e reviver acontecimentos do seu passado, movimento esse que faz com que aquele que narra construa, reconstrua, reinvente e, até mesmo, corrija aquilo que está relatando (BRUNER, 2002; MACHADO, 2016b). Ao contar uma história de vida ou uma experiência vivida, que aqui entendo como fragmento de uma vida, como mostro mais adiante ser o caso de *Aconteceu Comigo*, aquele-que-narra não o faz em uma prática mecânica e presa a uma história regular e uniforme. Por isso, a narrativa de vida se mostrou e vem se mostrando um campo frutífero para estudos e pesquisas das mais diversas áreas de conhecimento, tais como, mas não restritas a elas, a sociologia, a antropologia, a psicologia, a comunicação, os feminismos. Na Análise do Discurso, a noção foi mais recentemente iniciada na semiolinguística de Patrick Charaudeau e amplamente debatida nos estudos da brasileira Ida Lúcia Machado, filiada à pesquisa charaudeana.

Atentando-me ao fato de que Laura Athayde parte de experiências vividas e narradas para construir os quadrinhos que analiso aqui, a narrativa de vida aparece como um importante ponto para esta tese. Isso porque, tal como Arfuch (2013, p. 75), entendo que antes da narração, e sem ela, há apenas o surdo rumor da existência, temporalidades separadas da simultaneidade da lembrança, da sensação, do impulso e da experiência vivida, “*con su immediatez y su permanencia, su cualidad fulgurante y la capacidad de expresar, como la mónada, todo un universo*”.

Sob diferentes materialidades, a narrativa de vida é abordada, como já mencionado, por diversos pesquisadores em áreas de conhecimento que podem ser alinhadas, ainda que diversas. Para esta tese, interesse-me, especificamente, pelas contribuições da brasileira Ida Lúcia Machado (2009, 2014, 2013, 2015, 2016^a, 2016b) para a inserção da narrativa de vida à Semiolinguística de base Charaudeana, além das contribuições da linguista argentina, Leonor Arfuch (2013, 2003), quanto à relação entre narrativas de vida contemporâneas e o espaço biográfico. Cada uma das pesquisadoras, ancorada em referenciais específicos, explicam o processo enunciativo subjacente ao narrar-se. Ao longo de suas trajetórias de pesquisa, portanto, entendo que tanto Arfuch quanto Machado buscam estudar o fenômeno das narrativas de vida na intersecção e no entrecruzamento entre o linguístico, o discursivo, o literário, o sócio-histórico e ancorando-os em diversos campos das Ciências Sociais e Humanas. Cada uma a sua maneira, em sua particularidade e universo de pesquisa, apresentam-nos ponderações sobre a vida como narração, questões estas que trago nos tópicos que se seguem.

4.1 A experiência vivida e o ato primeiro de narrar-se: o espaço biográfico

Inserida essencialmente nos estudos da Linguagem e das Ciências Sociais, e tomando a narrativa de vida a partir do ato de narrar-se para dizer principalmente sobre aquelas que tratam de memórias traumáticas, tal como a de mulheres argentinas que tiveram de lidar com as consequências da ditadura no país e as singularidades de relatos e memórias coletivas desta territorialidade, Leonor Arfuch (2013) estuda o espaço biográfico²³¹. Ela o entende como uma multiplicidade de formas narrativas (auto)biográficas, que abarcam tanto gêneros canônicos — como biografia, autobiografia, cartas, confissões, memórias, diários íntimos e correspondências — quanto contemporâneos, tais como os emergentes das tecnologias digitais e da internet, os quais podem incluir, entre outras materialidades: *e-mails*, instalações de artes audiovisuais,

²³¹ Termo cunhado pela linguista como uma crítica ao espaço autobiográfico de Lejeune. Segundo a pesquisadora, o autor centrou seus estudos no gênero autobiográfico deixando de fora uma grande gama de textos que manifestam o biográfico.

imagens e entrevistas midiáticas, *talk* e *reality shows*, aos quais adiciono blogs, redes sociais e histórias em quadrinhos digitais.

Embora sejam múltiplas, resume a autora, as formas que integram o espaço biográfico apresentam um traço em comum: todas elas contam, de diferentes modos, uma história ou experiência de vida. Nesse sentido, posso dizer que a série *Aconteceu Comigo* faz parte desse espaço biográfico, visto que foi construída, como venho mencionando, com base em relatos de mulheres sobre suas experiências e vivências. Ou seja, são em sua essência vidas narradas ou fragmentos delas. Com isso em mente, parto de Arfuch (2003, p. 30) para dizer que narrativas de vida são o que ela chama de “fábula da (própria) vida” ou a vida e as experiências narradas repetidamente. Para a autora, “a narração de uma vida, longe de vir ‘representar’ algo já existente, impõe sua forma (e seu sentido) à própria vida”.

Refletindo especificamente sobre o espaço biográfico contemporâneo, a pesquisadora argentina reforça a importância de que esse campo de pesquisa olhe para os gêneros midiáticos, como a entrevista, nos quais as formas cotidianas são reinscritas com forte efeito de proximidade. Segundo a autora, são os procedimentos retóricos, ou atos de fala e a organização consistente e convincente daquilo que se fala, que deixarão seus rastros, instaurando-se em forma de práticas convencionalizadas e quase automatizadas do sujeito, impondo-se sobre o que ela chama de flutuação caótica de sua memória²³². Isso porque não há algo como “uma vida”, pensada como uma via de mão única, que preexistia a narração “mas esta, como forma de relato e, conseqüentemente, de dar sentido, será um *resultado*, poderíamos aventurar, contingente” (ARFUCH, 2003, p. 8, grifos da autora). Para a linguista, esses relatos de si são, assim, sempre recomeçados, inconclusos e reservam à vivência um lugar de privilégio. Nesse sentido, pelo fato de as vivências serem experienciadas a todo momento, têm relação direta com a vida como um todo, sendo sempre voltadas para algo “além de si mesmas” (ARFUCH, 2003).

Essa qualidade fulgurante da vivência de convocar num instante a totalidade, de ser unidade mínima e ao mesmo tempo ir “além de si mesma em direção a *vida em geral* — de iluminar, de resgatar, entesourar — é talvez o que faz dela um dos significantes que mais insistem no espaço biográfico e, poderia afirmar, um dos mais valorizados na cultura contemporânea. Impregnada de conotações de imediatez, de liberdade, de conexão com o “ser”, com a verdade de “si mesmo”, vem também atestar a profundidade do eu, dar garantia do próprio (ARFUCH, 2003, p. 82, *grifo nosso*).

Por isso, quando narramos uma vida— seja a nossa, seja a de outras pessoas —, a autora acredita que, independentemente do lugar no espaço biográfico contemporâneo que tal narrativa

²³² Leonor Arfuch (2003) toma a memória, nesse ponto, como a acepção de arquivo de Derrida. Para ela, portanto, assim como o arquivamento, na cunhagem de sentidos da memória biográfica o arquivamento ou “guardar” memórias produz o acontecimento na mesma medida em que o registra.

ocupa, ela é “pinçada” de um segmento da vida enquanto faz referência ao seu todo e para além da vida em si — “esse além de si mesma de cada vida em particular é talvez o que ressoa, como inquietude existencial, nas narrativas autobiográficas” (ARFUCH, 2003, p. 39). Narrar-se é, assim, construir-se a partir de fragmentos de vida imersos em outros gêneros que não apenas o genealógico.

Nesse espaço biográfico contemporâneo, de acordo com Arfuch (2003), articulam-se traços que abrem caminho para leituras mais diversas e novas indagações sobre as narrativas do eu, tais como o “momento” e a “totalidade”, a busca de identidade e por identificação, o paradoxo da perda que propicia a restauração, além da lógica compensatória da falta. A partir desses pontos pode-se indagar sobre o caminho que guia o “eu” ao “nós”, revelando um nós no eu, não uma somatória de individualidades ou um agrupamento de meros acidentes biográficos, mas articulações homogêneas quanto aos valores compartilhados e ao “(eterno) imaginário da vida como plenitude e realização” (ARFUCH, 2003, p. 82).

Esse uno, ou múltiplo, do eu e do nós do espaço biográfico foi também essencial para traçar os limites incertos entre o público e o privado, além da articulação entre o individual e o social, na concepção de Arfuch (2003). Nesse contexto, a pesquisadora argentina acredita que toda biografia ou relato de experiência é em alguma medida coletivo, a expressão de um período, de “um grupo, de uma geração, de uma classe, de uma narrativa comum de identidade. É essa qualidade coletiva, como marca impressa na singularidade, que torna relevantes as histórias de vida” (ARFUCH, 2003, p. 100) tanto para os gêneros literários tradicionais quanto para os midiáticos, os das ciências sociais, os feminismos, as perspectivas decoloniais e o espaço biográfico contemporâneo, dos quais faz parte *Aconteceu Comigo*.

Assim, Arfuch (2003) afirma ainda que, após reconhecer essa pluralidade de vozes, o nós no eu, não há mais como pensar o binômio público/privado no singular. O que há, reforça a argentina, são vários espaços públicos e privados que coexistem, divergem e se antagonizam a fim de dar conta das diferenças e das desigualdades subsistentes na aparente e utópica homogeneidade da globalização. Portanto, há nesse espaço biográfico contemporâneo uma obsessão biográfica da mídia televisiva que abraça, cada vez mais, a aventura das mulheres e dos homens comuns (ARFUCH, 2003). Tentando se aproximar de vidas célebres ou comuns, outras formas midiáticas partem de relatos ou testemunhos, completa Arfuch (2003), apontando uma reconstrução de certas dimensões da história e da memória coletiva. É o que acredito

acontecer, por exemplo, com as histórias em quadrinhos²³³ produzidas por artistas feministas de HQs brasileiras na contemporaneidade.

Dessa forma, é possível aliar essa noção da experiência individual com uma marca da coletividade. A respeito disso, as feministas decoloniais afirmam a importância de que mulheres subalternizadas, que geralmente são apagadas da história (negras, indígenas, asiáticas, latino-americanas), contem suas histórias. Ao pesquisar mulheres negras em realidades afrodiaspóricas, Grada Kilomba (2019) reflete sobre a importância da escrita de si — e resalto as narrativas de si — para a oposição a posições coloniais. Segundo a autora, quando alguns grupos silenciados e/ou subalternizados tomam a escrita como um ato político ao falar de si, reinventam a si mesmos ao nomearem uma realidade ou acontecimento que foi nomeado de forma errada ou sequer foi nomeado. Narrar uma vida de vivências e realidades apagadas e escrever sobre elas, afirma a autora, é, como mencionado, um ato de decolonização.

Isso fica claro quando percebo o interesse crescente não só de Athayde, mas de várias artistas do país em narrar em suas HQs vidas de mulheres. Essas quadrinistas narram mulheres notórias — como, por exemplo, o quadrinho já mencionado *Artistas brasileiras*²³⁴ (2018), de Aline Lemos, e o *Bertha Lutz e a carta da ONU*²³⁵ (2021), de Amma, @mariammaf²³⁶, e Angélica Kalil — e mulheres comuns — como na própria série *Aconteceu comigo*, nas reportagens em quadrinhos de Helô D'Angelo, entre elas *Quatro Marias*²³⁷, e em *Filhas do*

²³³ Como mencionado no capítulo anterior, considero, com base em estudos sobre as HQs, as histórias em quadrinhos não apenas como uma forma de arte, mas também uma forma de mídia.

²³⁴ Publicada em 2018 pela Editora Miguilim, *Artistas brasileiras* é uma HQ que visa dar visibilidade à produção artística feita por mulheres no Brasil. O quadrinho mostra toda a diversidade que existiu dentro do cenário artístico brasileiro, especificamente entre as mulheres, sendo dividido em duas partes: uma biográfica, em que apresenta fatos e eventos históricos, e uma com indícios de ficção, na qual a autora se utiliza do humor para tratar de temas da vida e da época de cada uma dessas artistas. Ambas as partes resultam em uma HQ didática e informativa sobre as artistas retratadas na obra.

²³⁵ *Bertha Lutz e a carta da ONU* é uma HQ construída com base em documentos históricos com o objetivo de recriar os bastidores de um importante fato político mundial do século XX, e marco na luta das mulheres por direitos iguais: a conferência de São Francisco (1945), nos Estados Unidos, que reuniu representantes de cinquenta países na busca de um pacto da paz mundial. Entre os representantes enviados do Brasil estava Bertha Lutz, diplomata, cientista do Museu Nacional do Rio de Janeiro e importante líder do movimento sufragista brasileiro, além de política atuante pelas causas feministas. (Informações retiradas do livro.)

²³⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/mariammaf/>. Acesso em: 07 abr. 2022.

²³⁷ Escrita e desenhada pela quadrinista Helô D'Angelo em parceria com a jornalista Joyce Gomes, *Quatro Marias* (2016) é uma reportagem em quadrinhos sobre a realidade do aborto no Brasil. Idealizada como Trabalho de Conclusão de Curso de Jornalismo da Faculdade Cásper Líbero, foi escrita com base em entrevistas realizadas pelas autoras com quatro mulheres anônimas, de classes sociais, idades e contextos diferentes, que decidiram interromper a gravidez. Disponível em: <https://quatromariassite.wordpress.com/>. Acesso em: 07 abr. 2022.

*campo*²³⁸, de Gabriela Güllich, @fenggler²³⁹ —, tendo produções autobiográficas²⁴⁰ como *Fessora!*²⁴¹, também de Aline Lemos, *Histórias tristes e piadas ruins*, de Laura Athayde, bem como toda a produção de Lila Cruz.

Nesse movimento das quadrinistas brasileiras de narrar a vida de mulheres do país, vejo gesto semelhante ao que Kilomba (2019) chama de maneira ou necessidade de tornarmo-nos sujeitos, e não mais objetos. Citando hooks (1989, 1990) a autora se explica: sujeitos são aqueles que têm o direito garantido de nomear, definir e estabelecer, respectivamente, suas próprias histórias, realidades e identidades; como objetos temos realidade, identidade e história definidas, criadas e designadas, nessa ordem, de formas que definem nossa relação com aqueles que são sujeitos. No caso de *Aconteceu Comigo*, portanto, ao procurar exprimir — assim como fez Kilomba (2019) em seus escritos — a realidade psicológica nas violências e opressões de raça, gênero, classe etc. presente nas vivências cotidianas das mulheres brasileiras — tal como foi dito a ela em relatos subjetivos —, Laura Athayde movimenta-se na busca por tornar-se e tornar-mo-nos sujeitos. Ela o faz ao escrever sobre e representar essas mulheres, que foram e ainda são negligenciadas no país, como narradoras personagens — as quais exprimem um eu, mas também um nós quando descrevem suas próprias vivências traumáticas que são individuais ao mesmo tempo que falam de um coletivo.

Ainda refletindo sobre a vida como narração, Arfuch (2003, p. 72, grifos da autora) retoma Lejeune para reforçar a aproximação entre vida e relato: “A imediateidade do ‘vivido’ se traduz numa voz que *testemunha* algo que só ela conhece”. Essa voz descreve o vivido para conferir sentido à história pessoal. No relato de si — que é sempre inconcluso e recomeçado, seja ele cotidiano, midiático, literário, quadrinizado etc. —, o lugar de privilégio dado à vivência acontece em decorrência do desdobramento da capacidade daquele que narra em dar

²³⁸ *Filhas do campo* (2020) é uma reportagem em quadrinhos sobre agricultoras paraibanas produzida pela cuiabana Gabriela Güllich como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba. A reportagem conta a história de três Mulheres: Maria das Neves, Dona Zélia e Dona Luíza, que tiveram suas vidas transformadas após o assentamento da região do Conde, no Litoral Sul da Paraíba, terras que eram improdutivas e foram distribuídas para a agricultura familiar. Destacando temas como reforma agrária, igualdade de gênero e reforma da previdência, a HQ é um retrato de vivências dessas mulheres do campo e está disponível em sua íntegra no site da Revista Badaró. Disponível em: <https://www.revistabadaro.com.br/2020/05/26/filhas-do-campo/>. Acesso em: 07 abr. 2022.

²³⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/fenggler/>. Acesso em: 07 abr. 2022.

²⁴⁰ Vale mencionar que também há homens fazendo HQs com relatos de si e narrativas de vida. A diferença está, entretanto, no fato de que as produções de mulheres são muitas vezes classificadas como “femininas” ou nichadas como HQs para o “público feminino”, enquanto a de homens são referidas como quadrinhos cotidianos ou autobiográficos.

²⁴¹ *Fessora!* é uma HQ autobiográfica na qual Aline Lemos retrata suas vivências como professora de uma escola pública em Minas Gerais no breve momento em que exerceu a profissão. Publicada em 2021, a HQ recebeu o auxílio financeiro da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte.

conta do momento, da totalidade, da irrupção e da permanência na lembrança da história que se conta. Com pensamento semelhante, Kilomba (2019) afirma que escrever, narrar-se, tem relação tanto com o passado quanto com o presente. Refletindo sobre o racismo cotidiano e em como ele incorpora uma cronologia atemporal ao reencenar diariamente um passado colonial, a autora ressalta que, ao lembrar do passado, entendemos o presente, criando um diálogo constante entre eles.

Nesse sentido, Arfuch (2003) ressalta que não é tanto a “verdade” dos fatos que importa, mas a construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o movimento de vaivém promovido pela narração — quando se acionam vivências, lembranças e memórias de um passado para dizer sobre o hoje e conferir sentido ao que se diz — e finalmente o ponto do olhar e a escolha de quais fragmentos de vida relatar e quais deixar na sombra.

[...] em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de *outro eu*. E é essa qualidade autorreflexiva, esse caminho da narração, que será, afinal de contas, *significante*. No caso das formas testemunhais, tratar-se-á, além disso, da verdade, da capacidade narrativa de “fazer crer”, das provas que o discurso consiga oferecer, nunca fora de suas estratégias de verificação, de suas marcas enunciativas e retóricas (ARFUCH, 2003, p. 73, grifos da autora).

Portanto, importam nos relatos de si as estratégias de autorrepresentação e a construção narrativa. Nesse sentido, as narrativas de vida não estão livres de aspectos ficcionais, porque, mesmo que o relato de vida apresente grande persistência de gêneros primários em seus diferentes usos, os efeitos de credibilidade acionados ali entram em jogo por meio dos mesmos procedimentos retóricos que constituem os gêneros de ficção, principalmente o romance (ARFUCH, 2003). Mais do que isso,

Hay en el devenir testimonial diversos momentos en los que la palabra se hace audible, puede ser dicha y escuchada. Momentos cercanos a los acontecimientos vividos que se presentan como urgencias de la voz, otros más distanciados ya sea por miedo, angustia, vergüenza o desesperanza. Temporalidades de la memoria, que resisten al dócil ordenamiento de las cronologías a lo que cierta lógica política considera el tiempo suficiente para recordar (ARFUCH, 2013, p. 86).

Pensando na construção de *Aconteceu Comigo*, na qual Athayde usou mais de um relato para construir algumas das HQs da série, quando estes continham semelhanças em suas narrativas ou discursos, é importante abordar aquilo que Arfuch (2013) chama de testemunho para várias vozes. Segundo a autora, os testemunhos são tecidos na conversação cotidiana e/ou em encontros periódicos. Nesse sentido, “*desde un yo que recuerda y recorta paso a paso su padecimiento personal en diálogo con otros, un nosotras — aunque el vocativo no aparezca demasiado aludido en las intervenciones*” (ARFUCH, 2013, p. 88), ou seja, de um eu que narra de um grupo de gênero coletivo, que marca seu texto e sua leitura desde o começo.

Além disso, ao narrar suas vidas para Athayde, essas mulheres o fazem com base na memória de suas vivências, que pode ser atravessada por vozes de outras mulheres com as quais elas tiveram contato e que viveram situações semelhantes, podendo evocar ainda a identificação daquela com-quem-se-fala. Importante notar, no entanto, que os quadrinhos de Laura Athayde, apesar de serem baseados em narrativas de vida, não podem ser considerados biografias²⁴², no sentido canônico de exaltação de uma vida notável — de que fala Bakhtin (1997) —, visto que são HQs elaboradas majoritariamente a partir de testemunhos e narrativas de vida de grupos subalternos, sujeitos que, em sua maioria, são silenciados e/ou apagados nas mídias hegemônicas, constituindo as mulheres comuns de que fala Arfuch (2003). Portanto, não se trata de histórias notáveis e exaltadas, mas daquelas que são invisibilizadas. Isso porque,

El yo narrativo no es necesariamente autobiográfico — aunque se presente como tal — y el yo autobiográfico no tiene patente de inequívoca unicidad por más que intente — y crea — contar siempre la misma historia: la iterabilidad derrideana pone en evidencia esa paradoja de ser el mismo y otro cada vez, en la deriva del lenguaje y la temporalidad, en el deslizamiento del discurso y lo ingobernable de su apropiación en la lectura o en la escucha, donde quizá hace sentido precisamente aquello no marcado, lo inesperado, lo regalo, el silencio...

Tal vez, lo que importe es encontrar un yo (que narra), y no el yo que se desplegaría en plenitud en un umbral de la enunciación. Un yo que presta un rostro a aquello que no tiene por sí mismo [...]. Un yo que no es sino su propia representación (ARFUCH, 2013, p. 82, grifos da autora).

Conforme mencionado, as narrativas de vida e o discurso testemunhal pressupõem efeitos de verdade, os quais podem, por sua vez, promover a identificação de sujeitos, construindo assim uma identidade coletiva que tem relação com experiências passadas, ou memórias, amparadas em testemunhos e/ou narrativas de vida que permitem que grupos subalternizados se transformem em agentes da autorrepresentação. Somado a isso e com base em González (2012), pode-se dizer que o testemunho tem um efeito de reterritorialização das identidades deslocadas e/ou apagadas. Quando assumimos que essas identidades não apenas são mutáveis como se constroem relacionalmente, pode-se inferir que, relatando experiências individuais que dizem de um coletivo, o testemunho só adquire sentido se, e somente se, é recebido como “verdade” por aqueles de fora da comunidade.

²⁴² “A biografia [...] se moverá num terreno indeciso entre o testemunho, o romance e o relato histórico, um ajuste a uma cronologia e a invenção do tempo narrativo, a interpretação minuciosa de documentos e a figuração de espaços reservados que, teoricamente, só o eu poderia alcançar. Frequentemente inspirada na devoção do personagem, instituído assim naturalmente como herói ou heroína, seria seu modelo — e não o romance [...]. Obrigada a respeitar a sucessão de etapas da vida, a buscar causalidades e outorgar sentidos, a justificar nexos esclarecedores entre vida e obra, sua valoração como gênero não deixa de ser controversa. [...] para alguns, a biografia será ameaçada desde a origem, pela tensão entre admiração e objetividade, entre uma suposta ‘verdade’ a restaurar e o fato de que toda história é apenas *uma história a mais* a ser contada sobre um personagem” (ARFUCH, 2003, p. 137-13, grifos da autora).

González (2012, p. 78) ainda ressalta: “*Las colectividades que agencian el relato testimonial toman posesión de nuevas formas de poder y conocimiento, estableciendo de esta manera otro tipo de relación con los círculos intelectuales*”. Por isso, embora afirme que a “verdade” dos fatos não seja tão importante para a construção daquilo-que-se-narra, Arfuch (2003) diz ser fundamental que o relato de vida seja capaz de convencer, fazer crer, que os fatos e experiências narrados realmente aconteceram. Assim, no jogo narrativo, na dinâmica desse universo contado, a vida como narração deve partir de fragmentos de vida para expor realidades concretas que parecem revelar a autenticidade do vivido de maneira que os efeitos de realidade se sobreponham aos de ficção, conferindo desse modo um acordo de credibilidade entre a voz que narra e seu receptor.

Laura Athayde parece ter alcançado esse objetivo com *Aconteceu Comigo*, dado o sucesso da série em seu Instagram, o qual pode ser confirmado quando olhamos para os números dos posts em que as HQs da série aparecem. A publicação de 20 de novembro de 2019, por exemplo, recebeu mais de 33 mil curtidas e 431 comentários até o momento, comentários em que as leitoras expressam tanto sua admiração pela artista quanto identificação de si e de outros na HQ, além de opiniões sobre o conteúdo tratado no quadrinho. Mais do que isso, o processo interativo desencadeado e estimulado por Athayde enquanto produzia as HQs de sua série parece sinalizar um tipo diferente²⁴³ de procedimento que integra também o espaço biográfico contemporâneo, constituindo, portanto, um possível signo da subjetividade contemporânea. Isso porque aponta para outras formas de narrar a si em um ambiente digital (possibilidades evidenciadas por Arfuch (2003) em formatos como o e-mail) ao evidenciar que é possível, por exemplo, contar e relatar vivências e experiências via formulários no Google, conforme é feito na construção dos quadrinhos, bem como em espaços como as próprias redes sociais por meio de *posts* no Instagram, *stories*, mensagens diretas etc.

Sendo assim, refletir sobre as implicações desse processo interativo entre Athayde e as participantes do projeto criativo de *Aconteceu Comigo* é pensar que este estimula uma produção e uma proliferação de testemunhos de histórias de mulheres invisibilizadas na esfera pública e que encontram nesses relatos, nas narrativas de si — em diferentes espaços do ambiente digital e da internet — uma outra maneira de erguer suas vozes — nos moldes que aponta hooks (2019) — e de tornarem-se sujeitos por meio do ato de narrarem-se, ato esse não apenas político, como

²⁴³ Dou preferência ao sintagma “diferente” no lugar de “novo”, quando falo sobre mudanças em contextos que envolvam materialidades do gênero midiático, pois concordo — tal como mencionei no Capítulo 1 desta tese, ao refletir sobre quadrinhos digitais — com Fildler (1998) quando fala em adaptar as mídias já existentes ao contexto, ao ambiente, ao meio ou às plataformas em que são aplicadas e/ou utilizadas, em detrimento de criar novas.

também feminista e decolonial (KILOMBA, 2019). Ao partir dessas narrativas para construir HQs, Laura Athayde, assim como muitas quadrinistas feministas brasileiras, constrói sua base em um processo de retextualização, que na Linguística pode ser descrito como a passagem de um gênero a outro. Em *Aconteceu Comigo*, esse movimento acontece pela retextualização dos relatos/testemunhos para quadrinhos digitais via formulário Google.

Importante dizer que a retextualização de narrativas de vida para histórias em quadrinhos não é novidade. Existem, por exemplo, versões quadrinizadas do internacionalmente conhecido *Diário de Anne Frank*. O que o procedimento aplicado por Athayde parece apresentar de diferente, em se tratando de tipos de gêneros e de textos (auto)biográficos, é a interação e a forma como esses textos-base são produzidos, com base nas respostas do formulário anônimo criado pela autora especificamente para a produção da série (ver figura 22). Diversas artistas contemporâneas também se basearam em narrativas de vida de mulheres anônimas para a construção de HQs, mas o fizeram com base em entrevistas realizadas e idealizadas por elas para a criação dos seus quadrinhos.

Em *Aconteceu Comigo*, no entanto, embora a artista tenha revelado construir alguns quadrinhos com base em experiências de mulheres que ela conhece pessoalmente, em grande parte dos demais sua única interação com aquelas-que-contam, que lhe narram experiências e vivências, é a partir do revelado no formulário anônimo. Em muitos momentos, portanto, esses relatos escritos que chegam a ela via internet não lhe trazem quaisquer indícios de classe, raça, idade, orientação sexual, profissão, localização geográfica, valores sociais, culturais, religiosos etc. dessas mulheres. Ainda assim, quando penso nas respostas ao formulário como um relato de si recomeçado e inconcluso e que dão à vivência um lugar de privilégio, acredito que se trata de textos (auto)biográficos no qual se contam de diferentes modos uma história ou experiência de vida. Dessa forma, são textos que integram o espaço biográfico.

Outra materialidade discursiva que pode ser vista dessa maneira, a meu ver, são os perfis em redes sociais, como o já mencionado Instagram @ltdathayde utilizado pela artista. Isso porque, em muitos momentos, perfis como o de Athayde são utilizados como diários íntimos, ainda que públicos, nos quais os usuários compartilham vivências, “pinçando” de sua vida cotidiana fragmentos daquilo que querem revelar. A quadrinista, por exemplo, mostra fragmentos de sua vida como artista de HQs, de suas desventuras como mulher adulta com gatos e casa, além de viagens, gostos e vivências cotidianas, atitudes que entendo como uma forma contemporânea de narrar-se.

Considerando assim os relatos das mulheres via formulário anônimo, os quadrinhos de *Aconteceu Comigo* e o próprio perfil de Athayde como formas contemporâneas de narrar-se e portanto partes do espaço biográfico de Arfuch (2003), é necessário para a análise do corpus desta pesquisa entender as maneiras pelas quais a Semiologia toma a narrativa de vida como uma materialidade discursiva e pensar os imaginários sociodiscursivos e o *ethos* como importantes ferramentas de análise para as construções narrativas de *Aconteceu Comigo*. Para tal, apresento primeiro a noção de sujeito e o modo de organização narrativo de que fala Charaudeau, ambos acionados por Ida Lúcia Machado ao introduzir a narrativa de vida como uma opção à materialidade discursiva da teoria Semiológica brasileira, à qual se filia. Adoto nesta tese essa noção de sujeito, principalmente considerando que toda narrativa precisa de sujeitos, não acontecendo sem eles.

4.2 O sujeito charaudeano: como ele se insere na narração?

Uma das principais contribuições da Semiologia charaudeana é, sem dúvida, sua afirmação sobre a existência de um indivíduo social que deseja se comunicar na e pela troca comunicativa. Esse sujeito que “não se fecha em um monobloco, ele concebe/assume/recebe a palavra e com ela efetua jogos linguageiros. E, sobretudo, ele não representa a voz de uma única pessoa ou melhor dizendo, de um único ser falante” (MACHADO, 2016b, p. 46). Na interpretação de Machado (2016b), trata-se de um sujeito que não é nem completamente livre nem completamente submisso, e sim resultado de uma diversidade de vozes que o constituem dialogicamente, e as quais ele guarda na memória ao longo da vida: “Um sujeito que se equilibra num imenso mundo de palavras, para poder exprimir, de forma aceitável, o que lhe atravessa pela mente” (MACHADO, 2016b, p. 40). Ou seja, é por estas vozes que o sujeito constantemente estabelece a si e à sua subjetividade à medida que estas se consolidam e se sedimentam nele podendo identificar-se ou não com elas, reproduzindo-as naturalmente ou questionando-as ao apresentar pontos de vista contrários, dependendo das circunstâncias de produção e das situações de comunicação.

Charaudeau (2005) e Machado (2016b) falam, assim, em atos de linguagem, os quais devem ser vistos na Semiologia como atos comunicativos repletos de intenções e com a motivação de uma visada de influência, que levam aquele que fala e/ou escreve, o eu, a se dirigir a um tu, em local, hora e situação determinados. Segundo os autores, todo ato de linguagem pressupõe um contrato entre os parceiros da comunicação: “O termo ‘contrato’, lembramos, é um empréstimo que Charaudeau faz a Greimas. Inserido na Semiologia, o contrato vai

definir a situação na qual se encontram os sujeitos-comunicantes [...] Cada discurso exige um tipo de contrato” (MACHADO, 2016b, p. 27). Ou seja, os sujeitos que têm o desejo de se comunicar, de acordo com Charaudeau (2013), devem considerar os dados da situação de comunicação e suas restrições. A necessidade do reconhecimento recíproco das restrições pelos parceiros na troca linguageira acontece, acredita o autor, porque

[...] estes estão ligados por uma espécie de acordo prévio sobre os dados desse quadro de referência. Eles se encontram na situação de dever subscrever, antes de qualquer intenção, a estratégia particular, a um contrato de reconhecimento das condições da realização da troca linguageira em que estão envolvidos: um *contrato de comunicação*. Este resulta das características próprias à situação de troca, os *dados externos*, e das características discursivas decorrentes, os *dados internos* (CHARAUDEAU, 2013, p. 68, grifos do autor).

Nos dados externos, diz Charaudeau (2013), estão quatro tipos de enunciação da produção linguageira: i) a identidade (quem são os parceiros engajados na troca, “quem fala a quem?”); ii) a finalidade (e expectativa de sentido em que se baseia a troca, “estamos aqui para dizer o que?”); iii) o propósito (domínio de saber em torno do qual é construído o ato de comunicação, “do que se trata?”); e iv) o dispositivo (as circunstâncias materiais em que se desenvolve o ato de comunicação, “qual o canal de transmissão utilizado?”). Quanto aos dados internos, o autor afirma que podem ser subdivididos em três espaços de comportamentos linguageiros: i) espaço de locução (aqui o sujeito falante deve “explicar” por que tomou a palavra, impondo-se como sujeito falante e identificando o interlocutor ao qual se dirige, conquistando, assim, seu direito de poder comunicar); ii) espaço de relação (aqui o sujeito falante, na construção da própria identidade e da identidade de seu interlocutor, estabelece relações com o interlocutor que podem ser: de força, de aliança, de exclusão, de inclusão, de agressão); iii) espaço de tematização (nesse espaço o sujeito falante deve tomar posição, relativa ao tema imposto pelo contrato — de aceitação, rejeição ou escolha e outro —, escolhendo o modo de intervenção e os modos de organização discursiva).

Partindo dessas explicitações, entendo que em *Aconteceu Comigo* o contrato de comunicação estabelecido para toda a série tem a seguinte organização quanto aos dados externos: Laura Athayde, uma quadrinista e ativista feminista, fala a suas leitoras/seguidoras das redes sociais digitais (identidade). Ela o faz para informar, fazer saber, transmitir um saber/informação para quem talvez não a tenha; para incitar, fazer crer de que se trata de vivências e experiências de mulheres reais, ou seja, está narrando acontecimentos e fragmentos da vida de mulheres brasileiras que realmente acontecem, são verdadeiros; para fazer sentir, provocando emoções agradáveis ou desagradáveis sobre as experiências mostradas (finalidade);

partindo do universo dos discursos feministas ela retrata histórias e situações pelas quais passam as mulheres, as quais são pouco discutidas no contexto das mídias e discursos hegemônicos e dentro das quais se desdobram vários outros temas — misoginia, violências, preconceito e opressões, racismos, homofobia, saúde mental (propósito); universo discursivo este que é feito/construído a partir de/ em histórias em quadrinhos (dispositivo).

Quanto aos dados internos, entendo que o espaço de locução foi acionado para dizer/mostrar as leitoras, a partir das narradoras-enunciadoras-personagens — que representam essas mulheres reais —, questões relacionadas às já mencionadas situações experienciadas diariamente por elas no Brasil, mas não tão discutidas no contexto hegemônico. Portanto, no espaço de relação, o sujeito falante/comunicante Laura Athayde dá lugar a diferentes eu-enunciadoras, as narradoras-enunciadoras-personagens, cada uma delas responsável por estabelecer uma relação de aliança, inclusão e convivência com as leitoras (destinatárias) no sentido de levá-las a simpatizar com suas histórias enquanto trazem uma mensagem positiva e/ou de esperança às mulheres. Tudo isso é feito enquanto, no espaço de tematização do modo de organização narrativo, aceita-se o tema imposto pelo contrato, enquanto narram-se vivências e situações de violências sofridas por mulheres, enquanto tira-se uma mensagem positiva da situação vivida, como mostro adiante

Todo contrato, explica Machado (2016b), possui três componentes: o comunicacional, que determina qual o objetivo da troca comunicativa em questão; o psicossocial, a partir do qual se pode compreender o caso psíquico, a subjetividade dos sujeitos diante do ato de linguagem e da troca comunicativa; e o intencional, pelo qual se observa a intenção dos sujeitos com a situação de comunicação em que estão envolvidos. Do ponto de vista comunicacional, isso acontece de duas formas: pela página impressa e pela internet. Em ambos os casos, artista e leitoras não estão face a face, por isso não podem interagir diretamente no primeiro, ainda que a interação seja possível no ambiente digital.

Quanto ao componente psicossocial, diversas são as reações e emoções possíveis de serem ativadas ao ler as HQs, principalmente quando se considera os fatores mulheres reais, vivências e violências cotidianas e os quadrinhos em si como atrativos ao ato de linguagem, todos eles capazes de despertar a imaginação e as sensações de leitoras. Há de se considerar, portanto, que os motivos que ativam o psiquismo dos sujeitos envolvidos em um contrato de comunicação são abundantes e individuais, variando de acordo com gostos e conhecimentos das leitoras quanto às mulheres brasileiras, às violências sofridas por elas, às histórias em quadrinhos, entre outras.

No meu caso, por saber que existe uma luta histórica das mulheres no Brasil contra suas privações de direitos e controle de suas vidas e seus corpos — cerceamento que se agrava e se intensifica quando olho para elas a partir de suas intersecções com raça, classe e gênero — e por partilhar desses conhecimentos, a série desperta em mim os imaginários ligados à injustiça e ao sentimento da necessidade por mudança, por exemplo. Outra pessoa poderia passar rapidamente pelo Instagram da artista ou pelo livro e, ao olhar para as HQs, não ser levada a tais imaginários. Além disso, é importante destacar que esses componentes psicossociais podem, em alguma medida, serem calculados, mas não se pode negar, pensando no que diz Machado (2016b), que cada leitora/leitor reagirá de acordo com seu “eu”, que pode não ser como o “eu” desejado, ainda que de forma inconsciente, pela artista.

Com relação ao componente intencional, a artista (eu-comunicante) está ciente de que leitoras e seguidoras de seu perfil no Instagram sabem de seu discurso feminista quando optam pela leitura de suas HQs. Por isso, entendo que a série *Aconteceu comigo* é direcionada em primeira instância a essas leitoras, ainda que evidentemente se dirija a um público mais amplo que pode se interessar por quadrinhos feministas, discurso introduzido na série de HQs ora de forma sutil ora de forma mais assertiva. Assim, posso dizer que, no contrato de comunicação estabelecido, *Aconteceu Comigo* foi construído com a intenção de mostrar, alertar e chamar à reflexão sobre as questões abordadas no ato de linguagem, o qual, por sua vez, envolve signos verbais e visuais, além de objetivar passar uma mensagem de esperança.

Segundo Machado (2016b), na Semiologia, a comunicação é tomada como um resultado da tentativa de articulação entre o externo, que é a situação de comunicação, e o interno, que é o cenário enunciativo da atividade linguageira. Nesta tese, interesse-me pela situação de comunicação que, de acordo com Machado (2016b), é regida por fatores que definem/determinam a finalidade do ato de linguagem ou do ato de comunicação e a identidade dos parceiros envolvidos na troca comunicativa, explicitando dados que tem relação com as circunstâncias materiais nas quais o ato de comunicação acontece. Por isso, afirma a semiologista, toda comunicação tem em vista uma troca entre sujeitos que pode ser enquadrada dentro de uma situação de comunicação.

Ao analisar os papéis deste ser que ele chama de comunicante, ou sujeito comunicante, que em sua concepção é responsável pelos atos de linguagem, Charaudeau (1983) diferencia-se de analistas do discurso que vieram antes dele. Isso acontece principalmente por ele propor uma teoria discursiva essencialmente comunicativa ao retomar a discussão sobre o sujeito do discurso, dando um lugar de privilégio à discussão sobre a comunicação entre diferentes sujeitos

na vida social (MACHADO, 2016b). Assumindo o papel de representar o mundo ao estabelecer a troca linguageira, o sujeito charaudeano desdobra-se em diferentes vozes, as quais variam, segundo Machado (2016b), de acordo com os papéis que a sociedade o obriga a assumir, de acordo com a circunstância comunicativa em que ele se encontra. Ao escrever, ao narrar, aquele-que-counta transforma o vivido em palavras, atribuindo sentido à experiência enquanto conta sobre ela.

O sujeito-narrador que escreve sobre os acontecimentos dos quais foi vítima/testemunha ocular depara-se, em seus atos de linguagem narrativos, com um antagonismo ligado ao uso que fará da linguagem. O autor tem plena consciência do que vai contar, pois viveu/sentiu/sofreu na própria pele o que agora tenta colocar em palavras. É aí que reside o antagonismo: o narrador tenta contar sua terrível experiência, mas, para fazê-lo de forma correta, ele sabe que deve afastar de suas palavras uma subjetividade individualizada, pois essa pode comprometer a realidade que ele quer imprimir ao seu relato (MACHADO, 2016b, p. 90).

Entendendo assim as características dos sujeitos dos quais fala Charaudeau (2005), é importante considerar que o semiolinguista fala da existência de quatro sujeitos discursivos ou comunicativos, divididos em duplas, em um ato de linguagem (CHARAUDEAU, 2005). Segundo o autor, tais sujeitos estão localizados entre o espaço externo e o interno. No exterior, temos o chamado sujeito-comunicante/emissor que se dirige a um sujeito-interpretante/receptor. Para Machado (2016b), são eles sujeitos históricos ou empíricos localizados nesse espaço externo a fim de pensar, imaginar, conceber e organizar o mundo vivido no que ela chama de “mundo linguageiro”. Aqui, tanto o sujeito comunicante como o interpretante são atores sociais e parceiros/interlocutores situados em um espaço real onde concebem projetos de fala ou escrita. Já no interior, ocupando o chamado “espaço do dizer”, (MACHADO, 2016b) está aquele em que a palavra circula e onde encontramos ambos os sujeitos de fala: sujeito enunciador e sujeito destinatário, ou seres de um “mundo de papel”. Na concepção da autora, para produzir um ato de linguagem, o sujeito-comunicante organiza, concebe e transpõe seu mundo em palavras, delegando-as a um sujeito-enunciador que se direciona a um sujeito destinatário, ou receptor-idealizado, o qual nada mais é do que uma projeção, imagem ou expectativa do sujeito-interpretante real. Em resumo,

[...] o *sujeito-comunicante* aciona entidades que vão funcionar no mundo de papel, os *sujeitos-enunciador* e *destinatário*. Ele tem assim a ilusão de comandar o jogo linguageiro. Mas, evidentemente, tal jogo pode lhe escapar... O *sujeito-interpretante*, como ser social que é, pode ou não aceitar a mensagem que lhe é dirigida, pode contestá-la ou o que é pior ainda: pode ignorá-la. Aí o jogo comunicativo se desmorona (MACHADO, 2016b, p. 39 [grifos da autora]).

Dentro do meu universo de pesquisa, portanto, posso afirmar que existem contratos e situações de comunicação diversos e ainda assim interligados. Uma situação de comunicação

percebida é aquela da qual fazem parte as mulheres que narraram suas vidas para Laura Athayde. Aqui, essas mulheres são sujeitos-comunicantes que encarnam um eu-enunciadora de sua situação de comunicação, são emissoras que concebem seu mundo vivido em um mundo linguageiro, transpondo-o em palavras e delegando-as a um destinatário idealizado, a artista, nesse momento sujeito interpretante. Por sua vez, ao transformar as palavras recebidas em histórias em quadrinhos, dirigindo-se a um sujeito-destinatário idealizado, que nesse caso são suas leitoras, Athayde assume um outro contrato de comunicação, agora como sujeito-comunicante-emissora.

Embora eu tenha consciência de que esses contratos e essas situações de comunicação não existam de forma isolada, o que me interessa para a análise do corpus desta pesquisa é especificamente a situação de comunicação das HQs da série *Aconteceu comigo*. Importa para a análise dos sujeitos presentes na narração em questão: as narradoras-personagens, ou sujeito comunicante-enunciador, seres de um mundo de papel internos à narração, que chamarei de narradoras-enunciadoras-personagens; e Laura Athayde, sujeito-comunicante-emissora, externa à narração, que chamarei aqui de autora-emissora.

Além disso, é importante para a análise do corpus desta pesquisa entender que, ao projetar um sujeito enunciador — as narradoras personagens —, Athayde recria artisticamente e encena as vozes e os pontos de vista dessas mulheres que lhe forneceram os testemunhos, operando uma retextualização do discurso de outrem e fazendo emergir a partir disso, seu ativismo feminista, ou artivismo, mencionados no capítulo um desta tese. É a artista, portanto, que aciona aquilo que vai funcionar no mundo de papel, organizando e transpondo o mundo que lhe foi relatado nas palavras e imagens que compõem as HQs. Quadrinhos esses que, devo lembrar, tem a clara e assumida intencionalidade — tal como também venho apontando ao longo de toda a tese — de passar uma mensagem positiva e de esperança no final.

Ao retextualizar o discurso dessas mulheres reais, a voz que narra as vivências é assumida pelas narradoras-enunciadoras-personagens que pertencem, ao mesmo tempo, ao mundo linguageiro — visto que se trata do discurso de sujeitos históricos ou empíricos — e ao mundo das palavras, ou mundo de papel, considerando que passam a operar como heroínas das histórias narradas. As narradoras-enunciadoras-personagens de *Aconteceu Comigo* são, portanto, seres de papel quando pensamos que aquilo que narram são fruto de algo que deve ter acontecido (as experiências vividas pelas mulheres que enviaram relatos à autora), assim como de algo que apenas a subjetividade e o estilo da escritora poderiam revelar (a narrativa gráfica idealizada por Athayde em *Aconteceu Comigo*).

Tendo identificado os sujeitos presentes na situação de comunicação, que é a narrativa das HQs, é relevante entender de que maneira os discursos são organizados e estruturados nesses quadrinhos. Para tanto, dedico-me no próximo tópico aos chamados modos de organização do discurso, apresentando exemplos de como eles podem ser entendidos dentro das narrativas que compõem a série *Aconteceu Comigo*.

4.2.1 Os modos da organização discursiva em *Aconteceu Comigo*

Nesta seção do trabalho, reflito sobre os pontos em comum nos discursos das HQs de *Aconteceu comigo*. Para tal, é essencial apresentar outra importante contribuição da Semiolinguística de Patrick Charaudeau que dá aos analistas do discurso as ferramentas necessárias para a reflexão sobre diferentes materialidades e abordagens discursivas: os modos de organização do discurso. Segundo Charaudeau (2016), estes são divididos em quatro: o modo enunciativo, o modo descritivo, o modo narrativo e o modo argumentativo.

O modo enunciativo é constituído por dois procedimentos, o primeiro de ordem linguística, que ordena aquilo que devemos enunciar, e o segundo de ordem discursiva, o qual põe em cena os demais modos de organização do discurso que podem ser utilizados na enunciação. Já o modo descritivo é aquele cujos componentes-base têm como objetivo nomear, localizar/situar e qualificar o discurso. O modo narrativo, por sua vez, abarca ambos, tratando da organização e da encenação da lógica narrativa. Por fim, o modo argumentativo envolve os diversos tipos de argumentos e a aplicação destes.

Com base nos estudos de Charaudeau (2016), vale dizer também que o modo de organização enunciativo abarca todos os demais. Porém, como a narrativa busca contar descrevendo, ela envolve os modos de organização descritivo e narrativo, que serão o meu foco nesta tese. Isso porque entendo que, com base nos estudos de Charaudeau (2016), quanto a sua ordem,

A narrativa é uma totalidade, o narrativo um de seus componentes. A narrativa corresponde à finalidade “que é contar?”, e para fazê-lo, descreve, ao mesmo tempo, ações e qualificações, isto é, utiliza os modos de organização do discurso que são o Narrativo e o Descritivo. É preciso então não confundir narrativa e modo Narrativo (ou Descritivo), a primeira engloba os dois outros (CHARAUDEAU, 2016, p. 156, grifos do autor)

Por isso, é importante considerar ainda que, em termos da função, narrativo e descritivo apresentam diferentes tipos de visões do mundo construídas e papéis desempenhados pelos sujeitos. O modo descritivo, por exemplo, caracteriza-se pelo mundo dado, que só precisa ser

mostrado, e pelo papel de observador e de sábio desempenhado pelo sujeito, que vê, identifica, evoca, nomeia e classifica para mostrar. O mundo, no modo narrativo, é concebido pelo encadeamento de ações sucessivas e transformadoras, bem como pelo sujeito que narra/testemunha o vivido e “a experiência na qual se assiste a como os seres se transformam sob o efeito de seus atos” (CHARAUDEAU, 2016, p. 157). Vale reforçar, no entanto, que esses modos não são fixos e imutáveis, podendo ainda acontecer de um prevalecer/sobressair sobre o outro. Reiterando a importância desta postulação do analista do discurso, Machado (2016b) afirma que

os modos de organização do discurso se imbricam na fala ou na escrita cotidiana e que um vem sempre completar ou ajudar os demais. O texto se constrói assim por uma série de elos que vão se juntando uns aos outros, como se fizessem parte de uma malha. Cada ponto conta e coopera para a coerência dos ditos e escritos (MACHADO, 2016b, p. 61).

Além disso, entendendo que cada um dos modos de organização possui uma função de base e um princípio de organização, considero que em *Aconteceu comigo* a finalidade discursiva do projeto de fala de ambos, sujeito enunciador Laura Athayde e sujeitos comunicantes narradoras-personagens, é narrar e descrever sequências de ações na busca de relatar/contar experiências e situações de violências vivenciadas por mulheres. Considerando essa característica da série de HQs, e diante da proposta de análise nesta pesquisa, opto por acionar a percepção teórica na lógica de construção dos modos narrativo e descritivo, apontados por Charaudeau (2016) como os modos dominantes em relatos como os usados como base para a construção das HQs (experiências vividas).

Ainda assim, é importante ressaltar que não nego a presença de outras categorias no corpus desta pesquisa. Já em relação ao princípio de organização, há uma dupla articulação, sendo as ações estabelecidas de acordo com ambas: lógica e encenação narrativa. Entendo que a lógica narrativa, conforme explicam Charaudeau (2016) e Machado (2016b), trata-se de uma projeção sobre o plano da história que se pretende contar. No entanto, ainda que ciente de sua importância para o modo de organização narrativo, não o abordo de forma mais aprofundada nesta tese. Isso porque considero que estou diante de uma encenação narrativa que, para Charaudeau (2016, p. 158), “constrói o universo narrado (ou contado) propriamente dito sob a responsabilidade de um sujeito narrante que se acha ligado por um contrato de comunicação ao destinatário da narrativa”. Esse sujeito age ao jogar com sua própria presença sobre as configurações da organização lógico-narrativa e o modo de organização do universo narrado.

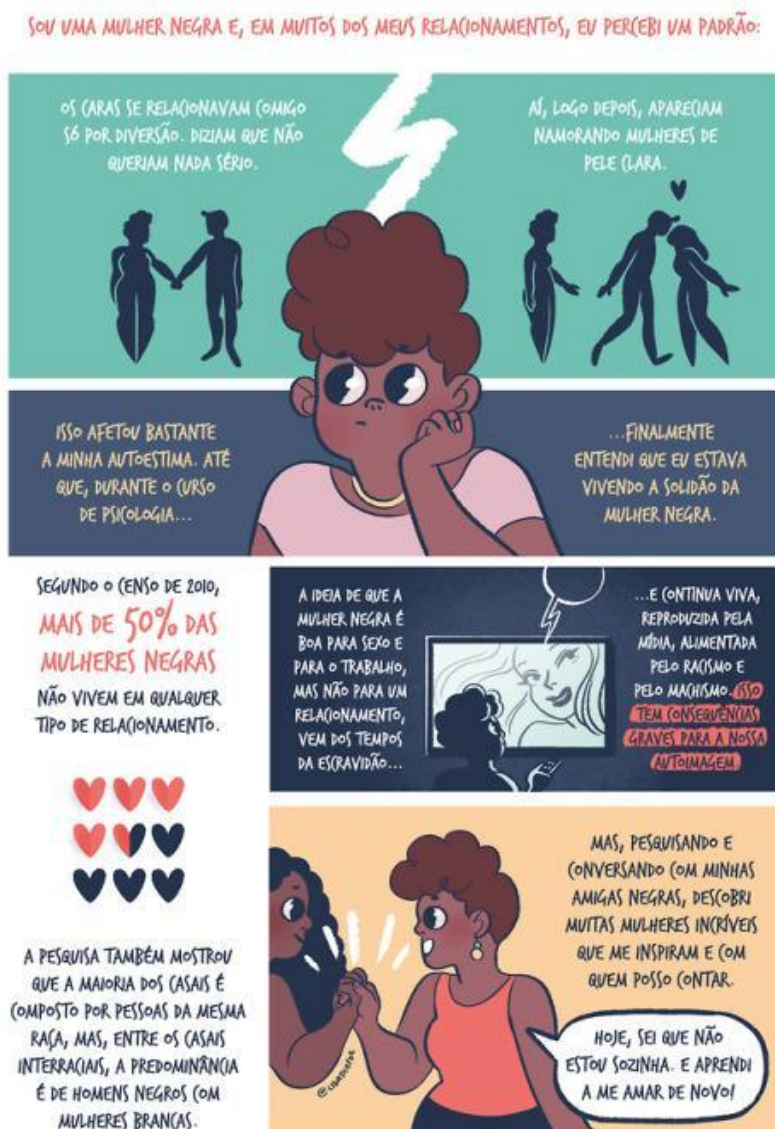
Essa encenação narrativa interessa-me principalmente para dizer sobre as narradoras-enunciadoras-personagens, uma vez que pelo dispositivo da encenação narrativa consigo

estabelecer as nuances desses sujeitos que narram *Aconteceu Comigo*. Como venho mencionando, essas narradoras são aquilo que Charaudeau (2016) chama de seres de papel (ou de fala), existindo apenas no mundo da história contada e não possuindo outra identidade que não aquela anônima que lhe dá o papel de sujeito que conta. Nesse sentido, considero-as narradoras-historiadoras, visto que organizam “a representação da *história contada* de maneira *mais objetiva possível*, mais próximas dos fatos da realidade, utilizando arquivos, testemunhos e documentos” (CHARAUDEAU, 2016, p. 187, grifos do autor). Charaudeau (2016) acredita que essas narradoras-historiadoras implicam os leitores enquanto destinatários da história contada, que deve ser recebida e verificada por eles como representação fiel de uma história real. Não se pode confundir, no entanto, esse leitor com aquele convocado, como indivíduo, a verificar em relação à sua própria experiência a realidade da vivência das autoras, ainda que estes se confundam em alguns momentos principalmente em narrativas autobiográficas.

Quanto ao estatuto do narrador — que pode ser entendido como a instância em que se responde “quem conta a história de quem?” (CHARAUDEAU, 2016) —, vale ressaltar que, na história contada nas HQs, essas narradoras estão no interior da narrativa, sendo elas as personagens principais/heroínas e, ao mesmo tempo, as porta-vozes de um outro indivíduo (real ou fictício) — as mulheres reais —, ambos apresentados como coincidentes por meio da história contada em primeira pessoa. Além disso, ao contar a história, apresentam marcas discursivas que deixam indícios de que, tal como historiadores, elas contam no universo narrado acontecimentos a posteriori, produzidos após a reunião de documentos, informações e testemunhos (ainda que os próprios), o que impõe credibilidade àquilo que se conta.

Em *Aconteceu Comigo*, todas as experiências narradas pelas narradoras-enunciadoras-personagens são contadas após vividas, outro indicativo de que estou lidando com narradoras-historiadoras. Na figura 25, por exemplo, isso fica evidente quando a estudante de psicologia diz: “Sou uma mulher negra e, em muitos dos meus relacionamentos, eu percebi um padrão [...]”. Já na figura 26, percebo esse ponto na confissão da filha de mãe indígena e pai branco: “Sempre vivi na corda bamba [...]”.

Figura 25: Eixo Racismos – Efeito de saber/confidência



Fonte: <https://ltdathayde.tumblr.com/post/187009928131/essa-%C3%A9-mais-uma-hq-baseada-em-um-relato-real-se>. Publicada em: 14 ago. 2019. Acesso em: 15 abr. 2022.

Outra importante contribuição da teoria Semiociológica de Charaudeau, que pode ser acionada aqui como ferramenta de análise, é seu interesse pelo fenômeno dos efeitos presente principalmente na encenação descritiva ordenada pelo sujeito falante, que se torna um descritor na mesma medida que um relato é ordenado por um narrador (CHARAUDEAU, 2008; MACHADO, 2018). Nessa concepção, portanto, quem descreve e/ou narra determinado texto inclui nele certos efeitos com a intenção de captar a atenção dos leitores ou ouvintes.

Charaudeau (2016) ressalta, no entanto, que estes são efeitos possíveis que o leitor real pode não perceber. Além disso, nem todos eles decorrem de uma intenção plenamente consciente por parte do sujeito descritor-narrador. Com base nessas ideias, percebo em *Aconteceu Comigo* a presença de alguns desses efeitos, que apresento aqui a partir de amostras representativas do corpus de pesquisa como um todo.

O efeito de saber (CHARAUDEAU, 2016) aparece nas HQs quando algumas narradoras-personagens fazem uma série de identificações e qualificações que, assume-se, o leitor não conhece, e por isso fabricam para si uma imagem de descritoras sábias que conhecem algo em detalhes (pela observação sistêmica ou estudo científico), utilizando-se desse conhecimento como prova da veracidade daquilo que narram ou relatam. Esse efeito é acionado na figura 25 quando a narradora-enunciadora-personagem descreve e apresenta seu padrão de relacionamentos como mulher negra. Para tal, ela aciona seu lugar de estudante de psicologia/psicóloga para dizer sobre a solidão das mulheres negras (assunto que ela conhece em detalhes), o que está presente na fala da estudante: “Durante o curso de psicologia [...] finalmente entendi que eu estava vivendo a solidão da mulher negra”. Além disso, ela apresenta dados históricos e de pesquisas como prova da veracidade de seu relato, como, por exemplo, nos dizeres: “segundo o censo de 2010[...]”, “[...] a pesquisa também mostrou [...]” e “[...] mas, pesquisando e conversando com minhas amigas, descobri [...]”. Falas que trazem para a narrativa/retrato um efeito de saber.

Os efeitos de realidade e de ficção (CHARAUDEAU, 2016), por sua vez, devem ser observados em conjunto, visto que podem ser acionados pelas narradoras-personagens das HQs quando estas constroem uma dupla imagem de si como narradoras-descritoras, sendo ora exteriores ao mundo descrito ora parte interessada na organização desse mundo, principalmente quando a subjetividade delas emerge naquilo que é relatado. O efeito de realidade, acredito, é uma intencionalidade da série como um todo. Já o efeito de ficção, ainda que não intencional, está inserido no real dessas narrativas. As fronteiras entre esses efeitos, entretanto, não estão claras nem é esse o objetivo daquele que conta ao acioná-los. Consciente ou inconscientemente o que importa não é o que é verdade ou o que é ficção naquilo que se conta — tal como já apresentado a partir dos estudos de Leonor Arfuch e como mostro no próximo tópico nos estudos de Ida Machado, ambos compondo este capítulo —, mas sim o efeito de verdade e a força de fazer-crer acionados pela narrativa, levando leitoras/destinatárias a crer na autenticidade, na “verdade” daquilo-que-se-conta.

Na figura 25, por exemplo, os efeitos de realidade e de ficção estão na alternância de imagem da narradora-enunciadora-personagem como exterior ao mundo descrito — que aparece em: “A ideia de que a mulher negra é boa para sexo e para o trabalho, mas não para um relacionamento, vem dos tempos da escravidão... E continua viva, reproduzida pela mídia, alimentada pelo racismo e pelo machismo” e como parte interessada na organização descritivo-narrativa — o que pode ser percebido quando a estudante de psicologia conclui que: “Isso tem consequências graves para a nossa autoimagem”.

Figura 26: Eixo Racismos – Efeito de realidade/ confiança



Fonte: <https://ltdathayde.tumblr.com/post/183633168446/essa-%C3%A9-mais-uma-hq-baseada-em-um-relato-real-se>. Publicado em: 22 mar. 2019. Acesso em: 15 abr. 2022.

Além disso, acredito que os efeitos de realidade e de ficção, assim como alternância entre dupla imagem, também estão presentes na figura 26, na qual a narradora-enunciadora-personagem aparece exterior ao mundo narrado na fala da mulher mestiça: “Era o meu primo

ali, tão pequeno, tão inocente e sendo julgado daquela forma grotesca”, e como parte interessada em sua organização quando ela revela: “não respondi nada. No outro dia fui parar na emergência com dor no estômago. O diagnóstico foi gastrite nervosa”. Essas falas se seguem pela subjetividade da narradora-descritora-personagem que emerge em: “Acabei me afogando nas minhas palavras não ditas”, outra evidência desses efeitos que acredito são acionados de forma similar em todos os quadrinhos de *Aconteceu Comigo*.

Já o efeito de confiança (CHARAUDEAU, 2016), aparece nas HQs nos momentos em que as narradoras-enunciadoras-personagens intervém, implícita ou explicitamente, naquilo-que-se Conta para exprimir uma apreciação pessoal, ou seja, confidenciam-se com as leitoras sem receios. De acordo com Charaudeau (2016), esse efeito pode ocorrer de cinco maneiras: (i) revelando reflexões pessoais; (ii) interpelando diretamente o leitor; (iii) chamando o leitor para compartilhar uma reflexão que o narrador faz consigo mesmo; (iv) organizando o discurso; (v) procedendo à negação de alguma afirmação antes de afirmar outras.

Quero ressaltar que, dada a natureza otimista e de esperança da criação da série *Aconteceu Comigo* e dos relatos nos quais essa foi construída, entendo que o efeito de confiança está presente em todas as HQs da série. Isso porque, na forma como o discurso foi organizado, as narradoras-enunciadoras-personagens parecem compartilhar os critérios que norteiam a descrição. Mais do que isso, vejo que elas não têm receio em apresentar reflexões pessoais em forma de confidências — ainda que estas possam indicar também uma ideia /imaginário coletivo (questão que abordo adiante) em algum momento da narração —, podendo aparecer ou não dentro de um balão de fala/pensamento ligado às narradoras-personagens.

Na figura 25, vejo essas reflexões pessoais nos momentos em que a narradora-enunciadora-personagem confidencia-se sem receios sobre sua vivência como mulher negra, relatando como a solidão a afeta individualmente e como afeta um grupo: “Isso afetou bastante minha autoestima”, na primeira cena narrativa; “Isso tem consequências graves para a nossa autoimagem”, na quarta cena narrativa; e “Descobri muitas mulheres incríveis que me inspiram e com quem posso contar”, na última cena narrativa; todas escritas fora de um balão de fala, além do dizer que aparece em balão de fala ligado a ela: “Hoje, sei que não estou sozinha. E aprendi a me amar de novo”. Já na figura 26, essas marcas de pensamentos pessoais aparecem quando a narradora-enunciadora-personagem se abre ao confessar: “Jamais tinha sentido o racismo tão intensamente”, além de declarar “Era o meu primo ali, tão pequeno, tão inocente e sendo julgado daquela forma grotesca” e contar “Acabei me afogando nas minhas palavras não ditas”, todas escritas fora do balão de fala.

Dessa forma, acionando os efeitos de saber, de realidade, de ficção e de confiança, percebo que o que se pretende com *Aconteceu Comigo* é fazer-saber sobre diferentes vivências de mulheres brasileiras — nas palavras da própria artista: “história sobre situações pouco discutidas pelas quais passam as mulheres”²⁴⁴ —, experiências e mulheres essas muitas vezes apagadas e silenciadas de meios e mídias hegemônicas; fazer-crer que as vivências realmente acontecem e da forma como se conta, ainda que em alguns momentos com efeitos de ficção; e fazer-sentir revolta, empatia, vontade de mudança e a dororidade de que fala Vilma Piedade (2017). Tendo apresentado o ponto de vista narrativo e a estruturação da narração a partir da Semiologia, é importante agora entender como a perspectiva da narrativa pode ser explorada dentro da Semiologia por analistas do discurso, o que apresento na próxima seção.

4.3 A narrativa de vida como materialidade discursiva

Seguindo a noção proposta por Patrick Charaudeau (1992) sobre a existência de efeitos de gênero²⁴⁵ na narrativa, a pesquisadora brasileira Ida Lúcia Machado (2016b, 2013, 2009) propõe para a Teoria Semiologia um outro efeito discursivo: o efeito de narrativa de vida. Para a analista do discurso, existem documentos, em trocas comunicativas diversas, que não pertencem ao gênero genealógico²⁴⁶ em si, mas, ainda assim, apresentam fragmentos de narrativas de vida que podem ser considerados detentores de um efeito de narrativa de vida, tais como entrevistas, poemas, charges, entre outros. Operando a junção entre a Semiologia e

²⁴⁴ Estes dizeres foram utilizados pela artista nas publicações de algumas das HQs de *Aconteceu Comigo* em suas redes sociais digitais. Geralmente, ela trazia um texto explicativo/informativo sobre o tema abordado no quadrinho associado a alguns modelos de textos-padrão. Sendo que o mais usado deles, em sua íntegra, era: “Essa é mais uma HQ baseada em um relato real. Se você quiser compartilhar uma história sobre situações pouco discutidas pelas quais passam as mulheres, é só responder o questionário anônimo (link na minha bio)! As histórias que combinarem com a proposta da série serão transformadas em quadrinhos e postadas aqui com a hashtag #aconteceucomigohq 🌟”. Disponível em: <https://www.instagram.com/ltidathayde/?hl=da> Acesso em: 08 de out. 2022.

²⁴⁵ Os efeitos de gênero, para Charaudeau (1992) são resultantes do emprego de certos procedimentos discursivos na narrativa que, devido a repetição exaustiva, por si só já sinalizam determinado gênero, tais como poético, trágico, conto de fadas, jornalístico etc. Segundo Machado (2016b), um exemplo desses efeitos é o “Era uma vez...”, geralmente utilizado em contos. Nesse sentido, a analista do discurso afirma que os efeitos de gênero são diversos assim como suas possibilidades e aplicações em diferentes escritos. Mais comuns do que se pode pensar, Machado (2016b) afirma ainda que os efeitos de gênero podem contribuir para a quebra de normas por parte dos sujeitos enunciantes, sejam elas realizadas pelos jogos linguageiros, pela ironia etc., indicando o que ela chama de transgressão genérica. Mais do que isso, a pesquisadora aponta que os gêneros podem se misturar ou se amalgamar uns nos outros. Além disso, a autora cita Mendes (2008) para dizer que há, no interior de cada gênero, um entrelaçamento de efeitos de real, de ficção e de gênero que contribuem para aumentar a dramaticidade e podem fazer dos efeitos de gênero estratégias de captação do leitor.

²⁴⁶ Como espaço genealógico Machado (2016b) considera as biografias, autobiografias etc.

os conceitos ligados às narrativas de vida, Machado (2016b) utiliza-se do sintagma para se referir não apenas às biografias e às autobiografias, mas também às narrativas diversas que crescem em documentos cotidianos, em uma reflexão que julgo similar à de Arfuch (2003), tomando, assim, a narrativa de vida como uma materialidade discursiva.

Nesse sentido, Carvalho (2016) conta que o subgênero história de vida é estudado há algum tempo no Brasil na História, na Sociologia e na Antropologia sendo apenas mais recentemente introduzido na Análise do Discurso por Machado em seus trabalhos ligados à CNPq e ao POSLIN/FALE/UFMG. Utilizando-se da terminologia narrativa de vida, Machado (2009) parece apontar, afirma Carvalho (2016), para a existência no universo discursivo de uma linha de estudos que uma narrativa de vida e Análise do Discurso. Isso é feito, sobretudo, pela interface entre AD e Sociologia, a qual permite, principalmente na Semiologia aplicada no Brasil, que conceitos de narrativa de vida sejam abordados enquanto sistema de pesquisa revelando a expansão de *corpus* e a ampliação desta teoria discursiva (MACHADO, 2015).

Machado (2016b, 2013, 2009) explica que a terminologia “narrativa de vida” foi acionada por ela como precedência de uma tradução do sintagma “*récit de vie*”, empregado pelo sociólogo francês, Daniel Bertaux, e pela inspiração despertada nela após a leitura do livro *Storytelling* (2016), do pesquisador francês Christian Salmon. No livro, o pesquisador fala sobre a predominância da narrativa em nossas vidas que, segundo ele, são utilizadas como meio de sedução e convencimento de diferentes interlocutores, em ocasiões diversas, com o objetivo de emocionar, tocar e influenciar o público. Bertaux (2006), por sua vez, afirma que o relato, ou narrativa, tem início quando um sujeito enunciativo conta a outra pessoa “um episódio qualquer de uma experiência por ele vivida. O verbo ‘contar’ (fazer a narrativa de) é aqui essencial: ele significa que a produção discursiva desse sujeito tomou a forma narrativa” (BERTAUX, 2006, p. 36). Foi com ideias semelhantes, portanto, que Machado (2009) deu início aos seus trabalhos tomando as narrativas de vida como uma materialidade e subgênero discursivo. A escolha do sintagma narrativa de vida se deu, conforme a autora, primeiramente porque funciona melhor nas análises e apontamentos de pesquisadores da AD, primeiro porque o sintagma faz referência à teoria cujo objetivo é se atentar a, e realizar investigações sobre o discurso.

A segunda razão dessa preferência [...] [é que] para nós, analistas do discurso, em face do texto desse ser- que-se- conta queremos nos ocupar também com a narrativa em si, com suas múltiplas estratégias languageiras, conscientes ou inconscientes. Em outros termos, preocupa-nos a prática narrativa com tudo o que ela implica: o fato de contar algo enquanto representação do mundo, do outro, das interações desse sujeito com o mundo e a relação que ele mantém com sua narrativa (MACHADO, 2014, p.132).

Nesse sentido, pode-se associar os estudos sobre narrativas de vida propostos por Machado ao modo de organização narrativo de Charaudeau (2019), quando afirma que, para que haja narrativa, é necessário um “contador” que, segundo ele, pode ser também chamado de narrador, escritor, testemunha etc. Esse contador deve ser investido de uma intencionalidade, um querer transmitir algo a alguém (um destinatário, que pode ser chamado de leitor, espectador, ouvinte etc.), de forma a reunir tudo o que dá sentido particular à sua narrativa. O autor ressalta ainda que não estão excluídas da intencionalidade as significações do âmbito do inconsciente, aquela que aquele-que-conta pode ser portador involuntário.

Contar é, para Charaudeau (2019), uma atividade linguageira cujo desenvolvimento implica em uma diversidade de tensões e contradições, entre as quais o autor destaca: a tensão para fazer crer no verdadeiro, na “realidade”, manifestada na narrativa por meio de recursos que realizam efeitos discursivos de realidade e ficção; e a construção de um universo de representação das ações humanas, a partir de um duplo imaginário de crenças relativas ao mundo, ao ser humano e à verdade. O universo citado pelo autor cria a tensão entre unicidade do ser — crença do ser como uma entidade única que representa a verdade homogênea e universal, que deu origem às chamadas narrativas míticas, cujo objetivo é resgatar uma verdade fundadora âncora da memória coletiva de um povo —, e pluralidade do mundo do ser — crença no mundo fragmentado, partido em uma multiplicidade de parcelas de existência das quais não se percebe jamais o todo, que deu origem às chamadas narrativas realistas, cujo objetivo é se opor à ilusão de uma verdade, única e homogênea, ao expor realidades concretas que parecem revelar a autenticidade do vivido. Tais imaginários, segundo Charaudeau (2019), evidenciam o que está em jogo em uma narrativa: de que maneira construir um universo contado entre a realidade e a ficção.

Concordando com tal perspectiva, Machado (2015a) afirma que, assim como todo ato de linguagem, nenhuma narrativa de vida é aleatória e todas elas requerem escolhas. Isso significa que aquele-que-conta uma história o faz a partir de visadas narrativas destinadas a seu receptor com um fim comunicativo preciso, buscando influenciar os sujeitos-receptores na maneira que aceitam ou pensam determinado relato, levando-os a aceitar as estratégias ali contidas. Ao construir o universo contado, portanto, a semiolinguista entende que aquele-que-conta está colocando em evidência relatos de experiências vividas que poderiam “ser considerados como detentores de um *efeito de narrativa de vida*” (MACHADO, 2016b, p. 72 [grifo da autora]).

Por isso, “o ato de contar uma vida ‘obriga’ seu narrador a buscar acontecimentos de seu passado” (MACHADO, 2016b, p. 80). O passado, por sua vez, é fruto de uma reconstrução para a qual olhamos, seja de forma mais seca, seja romanceada. Nessa perspectiva, Machado (2016b) entende que ao olhar para nosso passado, nossas memórias, aprendemos a contar corrigindo e, até mesmo, descobrimos novos eventos, dependendo da maneira que o encaramos. Sendo a comunicação algo móvel, dificilmente o mesmo fato, contado e repetido pela mesma pessoa, conserva-se igual a forma como foi contado pela primeira vez, já que a descrição de uma realidade muda, conforme a subjetividade daquele que a descreve (MACHADO, 2016b).

Outra associação possível às ideias de Machado (2016b, 2013, 2009) é com as perspectivas feministas sobre o ato de narrar-se. A historiadora Margareth Rago (2013, p. 31), por exemplo, explica que quando narramos nossa vida, a experiência passa a não ser mais vista como “autenticidade do vivido, como evidência em si mesma, assim como o discurso deixa de ser considerado como mera abstração conceitual, reflexo da realidade a partir de uma oposição binária que hierarquiza teoria e prática, pensamento e ação”. Por isso, em relatos nos quais mulheres, militantes políticas e feministas narram suas vidas, elas o fazem desfazendo linhas de continuidade históricas — ou seja, sem contar suas vidas em uma ordem histórico-cronológica —, questionando identidades e imaginários construídos socialmente, e construindo-se/constituindo-se na relação com múltiplos sujeitos. Tudo isso, explica a historiadora, demonstrando uma preocupação com a reinvenção de si e de sua relação com o outro, ambos olhados por um ponto de vista ético e com base nas lutas feministas.

Essa construção e narração de si em sua relação com o outro é visível em *Aconteceu Comigo*. Uma vez que se trata de um sujeito que não se insere sozinho na narração. Nesse sentido, a experiência é sempre narrada a partir de sua relação com variados sujeitos e de como isto afeta aquilo que se conta. Na figura 27, por exemplo, ao contar e rememorar um episódio de violência sofrida no passado — o que é evidenciado nas marcas linguísticas de “um dia eu estava voltando do trabalho sozinha” — a narradora-enunciadora-personagem o faz ao apontar a interação com seu agressor, com o vizinho que a intercepta para comentar o acontecido e se desculpar por sua não intervenção, e com um terceiro outro, este imaginado pelo vizinho como seu possível companheiro e utilizado como desculpa para a não interrupção da agressão. É este outro imaginado, percebo, o que mais incomoda naquilo-que-se-counta e é a partir dele que a mulher agredida olha para a experiência narrada ao questionar/apontar, a partir de um ponto de vista ético, se este homem teria mesmo direito sobre seu corpo tal como fez parecer seu vizinho.

Figura 27: Eixo Violências – Narrativa de Vida



Fonte: <https://ltdathayde.tumblr.com/post/189195661181/segundo-a-onu-o-lar-%C3%A9-o-lugar-mais-perigoso-para>. Publicado em: 20 nov. 2019. Acesso em: 29 abr. 2022.

Portanto, é quando a mulher violentada em um assalto diz “fiquei furiosa. Percebi que por ser mulher, há violências praticadas contra mim que são aceitáveis aos olhos da sociedade. Mas não é porque um homem se relaciona comigo que ele ganha direito de me agredir!”, que vejo as bases feministas que sustentam a HQ. Pensando nesse tipo de vivências e de relatos que Rago (2013) reforça a extrema importância de mulheres escreverem-se, narrarem a si. Isso porque esta é uma forma de se fazer existir publicamente. Principalmente, diz a autora, em um contexto como o brasileiro, onde o anonimato, o apagamento e o silenciamento marcaram e ainda marcam a condição e a experiência feminina. “Escrever-se é, portanto, um modo de

transformar o vivido em experiência, marcando sua própria temporalidade e afirmando sua diferença na atualidade” (RAGO, 2013, p.56).

Assim, Carvalho (2016, p. 27) parte dos estudos de Ida Lúcia para afirmar que as narrativas de vida são “todo processo discursivo assumido por um sujeito que tenha como objetivo contar a vida de um ser que existe ou existiu, seja ele próprio ou outro”. Segundo a autora, o objeto dessas narrativas são os percursos vividos pelos sujeitos no decorrer de suas existências, acionados por suas lembranças — as memórias de que fala Machado (2016b) — ou pelo acesso aos documentos e escritos pessoais daquele que ela chama de personagem-objeto-da-narrativa. Estes documentos podem incluir, mas não se limitar a, diários, poesia, entrevistas e, no caso de *Aconteceu Comigo*, os formulários do Google e relatos orais, sendo que todos envolvem não apenas o fato ou acontecimento em si, como também sentimentos, relações interpessoais, imaginários, ideologias, crenças e valores de um sujeito ou grupo de sujeitos, localizados em seu tempo (Carvalho, 2016).

A narrativa surge, pois, de um equilíbrio feito pelo sujeito-narrador entre seu testemunho do factual incrementado por fatores ficcionais. Estes últimos tentam preencher as lacunas da própria fala ou da escrita. Seja como for, memória e a imaginação andam sempre de mãos dadas (MACHADO, 2016b, p. 80- 81).

De acordo com Machado (2016b), narrativas, relatos ou histórias de vida têm conexão com o exercício da memória daquele que as concebem. Esta memória é um universo de conjugação de diferentes vozes que vão além daquela de um ser que reflete sobre si e sua existência. Tais vozes contam sobre “acontecimentos pessoais, vividos pelo indivíduo em pauta, mas também de acontecimentos coletivos dos quais o indivíduo participou de uma forma ou de outra” (MACHADO, 2016b, p. 122). Essas informações, segundo a autora, criam uma composição de imaginários que serão refletidos em momentos diversos nos dizeres do ser-pensante sempre que este acionar suas lembranças.

Sobre as narrativas, Charaudeau (1992) afirma que nelas existem enunciados que combinam efeitos de ficção e de realidade, o que certamente também acontece no ato de falar-de-si, visto que este é constituído de escolhas. Visão reforçada por Machado (2015a) que, citando Gasparini (2008), afirma que quando colocadas em prática, a linguagem e o relato de vida põem em evidência uma mistura de efeitos que leva tanto ao factual quanto a sentidos advindos da imaginação. Isso porque, tal como afirma Charaudeau (2019), aquele que conta uma história não é nem quem escreve um livro, ou uma história em quadrinhos, tampouco quem é na vida. Em resumo, deve-se, portanto, atentar-se para que não se confunda o indivíduo (psicológico e social), com o autor (quem escreve) ou narrador (“ser de papel” que conta uma

história). Além disso, deve-se ter o mesmo cuidado para não confundir indivíduo leitor real, com leitor “ser de papel” ou destinatário de uma história contada por um narrador. O eu-narrador, então, “mais que uma representação fiel da vida do escritor é um ser-de-papel, ou seja: é fruto de algo que realmente deve ter acontecido e de algo que só a subjetividade e o estilo do escritor poderiam trazer à tona” (MACHADO, 2015a, p. 103).

Quando adiciono a toda esta questão levantada por Ida Lúcia Machado sobre a narrativa de vida à discussão das múltiplas vozes que atravessam um sujeito e as associo às mulheres narrando suas vidas em HQs, pela escrita ou de forma oral, penso, ainda, sobre o que diz a linguista e escritora brasileira Conceição Evaristo (2007) acerca da escrita de si. Para a autora, escrever sobre si é um ato de escrevivência, pois, sua escrita carrega “um acúmulo” de tudo que ouviu e viveu desde sua infância. Na origem do que escreve, afirma Evaristo (2007, p. 19) ela escuta os gritos das vizinhas “contando em voz alta uma para outras as suas mazelas, assim como as suas alegrias. Como ouvi conversas de mulheres! Falar e ouvir entre nós, era a talvez a única defesa, o único remédio que possuíamos”.

Quero ressaltar que ainda que Evaristo (2007) reflita sobre a escrita, no sentido do ato de criar o texto escrito falando a partir de um contexto literário/da literatura, entendo que sua ideia de escrevivência pode dizer sobre um cenário maior, o da narrativa de vida e narrativa de si de que falam Ida Lúcia Machado e Leonor Arfuch. Certamente tenho consciência de que todas elas debatem materialidades diferentes, recorrendo a vidas e a teorias diversas, mas entendo que suas concepções sobre o ato de narrar-se, de (auto)biografar-se e escrever sobre uma vida, no caso específico das mulheres brasileiras em suas intersecções com raça, gênero e classe, é um gesto político, contra colonial e contra hegemônico. Isso porque, tal como ressaltai em momentos anteriores da tese, ao dizer sobre experiências e vivências que foram narradas na história de forma errônea, injusta, incompleta ou ainda completamente apagadas, mulheres estão erguendo sua voz a fim de que estas ressoem, circulando em espaços variados (HOOKS, 2019; KILOMBA, 2019). Mas mais do que isso, o ato de escrever e, aqui adiciono, de narrar uma vida,

[...] ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto- inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que pode se evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (EVARISTO, 2007, p. 21).

Também refletindo sobre a necessidade de mulheres escreverem e narrarem suas vidas, Rago (2013) afirma que para analisar as possibilidades de subjetivação e existência abertas para as mulheres pelos feminismos, por exemplo, é preciso levar em conta a linguagem e o discurso. Isso porque, segundo a autora, é por eles que se organizam ambos, dominação e resistência. Resistência essa que foi também mencionada por Evaristo (2007) quando a autora apontou a escrita como um ato de insubordinação, ou escrever para incomodar. Ou seja, escrever e narrar uma vida como ato e/ou gesto político contra o colonialismo, o racismo, o machismo e as diversas opressões e violências às quais são submetidas diariamente. Escrever é, assim,

[...] contar histórias absolutamente particulares, mas que remetem a outras experiências coletivizadas, uma vez que se compreende existir um comum constituinte entre autor/a e protagonista, quer seja por características compartilhadas através de marcadores sociais, quer seja pela experiência vivenciada, ainda que de posições distintas. (SOARES & MACHADO, 2017, p. 206)

Quanto à construção narrativa e as vidas narradas em *Aconteceu comigo*, estas aparecem organizadas, a meu ver, a partir da combinação de texto e imagens sendo que ambas aparecem em uma divisão relativamente entrecruzada. Isso acontece com base na já mencionada construção de universos contados a partir da realidade, ficção e confidências, tal como apontei na visão dos semiolinguistas Patrick Charaudeau (2016) e Ida Machado (2016b), bem como da linguista Leonor Arfuch (2013), em narrativas que descrevem e apresentam vivências plurais, já que são individuais, mas também dizem sobre um coletivo de mulheres brasileiras.

Isso acontece, acredito, tanto pela maneira em que as histórias contadas se desdobram, quanto nas marcas de enunciação e subjetivação quando as narradoras-enunciadoras-personagens são feitas de arquétipos de superação, insubordinação e resistência, como apresento adiante. Além disso, trata-se de uma série de narrativas breves que se nutrem de “pedaços do ser”, de fragmentos de vida dessas mulheres, principalmente pela visão compósita, não homogênea e não cronológica de suas vidas. A partir disso, entendo que o modo como as narrativas se organizam seguem uma lógica com elementos essenciais para a construção de sentidos feministas, entre eles, destaco os imaginários, *ethos* e *pathos*, os quais analiso nos próximos tópicos.

4.3.1 Como essas mulheres representam o mundo? *Aconteceu Comigo* e os imaginários sociodiscursivos

Outra concepção relevante ao debate que venho realizando nesta tese, e introduzida na Análise do Discurso pela Semiologia de Patrick Charaudeau (2017; 2006), é a noção de

Imaginários sociodiscursivos. Segundo o autor, nossas representações de mundo e os mecanismos de funcionamento do discurso se baseiam nas formações imaginárias. Os imaginários, portanto, dizem respeito aos processos de simbolização do mundo, estes de ordem afetivo-racional, que podem acontecer em diversos domínios da prática social (CHARAUDEAU, 2006). Em sua estrutura, estão valores que têm como função conferir coerência às relações entre sujeitos, suas condutas e a ordem social vigente fortalecendo, dessa maneira, os laços sociais de forma a integrar a memória coletiva. Charaudeau (2006) afirma, ainda, que os imaginários passam, dessa forma, a atuar como filtros ajudando a construir uma “verdade” aos grupos e membros em que surgem, sendo qualificados sóciodiscursivos porque tanto palavra quanto discurso são sintomas de um imaginário.

Para o semiolinguista, o imaginário não é falso nem verdadeiro, e sim uma visão do mundo baseada nos saberes que constroem os variados sistemas que alimentam a identidade humana e os sistemas de pensamento. Assim, o imaginário pode tanto criar valores como justificar ações. Entretanto, para ser considerado imaginário social, a simbolização de mundo pelo imaginário deve acontecer dentro de um domínio de prática social e ser definido de forma a dar coerência às relações entre ordem e condutas sociais, consolidando o elo social com auxílio das instituições, os aparelhos reguladores. O imaginário social, então, possui dimensão variável pela extensão, memória coletiva e as comparações possíveis entre os grupos, construídas através da história (CHARAUDEAU, 2017).

Como mencionado, interessa-me, neste trabalho, aquilo que o teórico denomina imaginário sóciodiscursivo, que é resultado da atividade de representação, edificando universos de pensamento, lugares de instituição de verdades e construções que acontecem a partir da solidificação de discursos narrativos e argumentativos de forma a promover descrição e elucidação de fatos do mundo e dos chamados comportamentos humanos (CHARAUDEAU, 2017).

Ele se constrói assim, de sistemas de pensamento coerentes a partir de tipos de saber que são investidos, por vezes, de *pathos* (o saber como afeto), de *ethos* (o saber como imagem de si) ou de *logos* (o saber como argumento racional). Logo, os imaginários são engendrados pelos discursos que circulam nos grupos sociais, se organizando em sistemas coerentes, criadores de valores, desempenhando o papel de justificação da ação social e se depositando na memória coletiva (CHARAUDEAU, 2017, p. 579).

É neste contexto que são introduzidas as noções de imaginário pessoal que, segundo Charaudeau (2017), é amparado por experiências e percepções da história íntima e pessoal do sujeito, ao qual ele cita a percepção da morte e de imaginários coletivos, os quais dependem da natureza do grupo, podendo ser sustentados por crenças de valor universal. Isso porque, na

concepção do autor, imaginários são estabelecidos e construídos por discursos circulantes em grupos sociais se organizando em “sistemas coerentes”, a partir dos quais são criados valores que têm como papel justificar a ação social, de forma a se depositar na memória²⁴⁷ (CHARAUDEAU, 2017). O teórico francês afirma que os discursos criadores de imaginários são produzidos dentro do domínio das práticas sociais, o que permite a compreensão de que um mesmo imaginário recebe valores positivos e negativos conforme o domínio de prática em que está inserido.

Esse estabelecimento das representações sociais em imaginários dá origem ao que o semiolinguista chama de saberes, a partir dos quais se organiza o sistema de pensamentos e dos quais se pode inferir os imaginários. É com base nos saberes de conhecimento, por exemplo, que somos capazes de estabelecer/inferir uma verdade que está fora da subjetividade do sujeito e tem relação direta com ambos, a existência dos fatos e a explicação dos fenômenos do mundo. Esse processo de construção de conhecimento, segundo o autor, dá lugar ao saber científico que parte da ordem, da razão e da ciência, e se baseia em observação, experimentação e cálculo para se explicar o mundo como ele é e funciona — e ao saber de experiência — que também serve como base para a construção de explicações sobre o mundo, e como estas se aplicam ao conhecimento do todo, mas não apresenta garantias de comprovação —. Nesse saber, o indivíduo que vivenciou pode compartilhar um conhecimento do domínio da experiência sem ter um aparato científico como “prova”. Em ambos, afirma Charaudeau (2017), toma-se no domínio das representações sócio discursivas aquilo que é dito pelo que é o mundo.

Ainda assim, o saber científico pode ser associado às teorias e, por isso, ser obrigado a aceitar confrontação com o empirismo e a crítica, apresentando a força de verdade de um discurso demonstrativo. Enquanto isso, “todo indivíduo pode se valer de um *saber de experiência* desde que tenha experimentado e que possa supor que qualquer outro indivíduo na mesma situação tenha experimentado a mesma coisa” (CHARAUDEAU, 2017, p. 582 [grifo do autor]). Parte-se, portanto, de um domínio do experienciado, da experiência partilhada e dos saberes empíricos sobre o mundo para conhecer o mundo como ele é sustentando-se em um discurso de casualidade natural. Nesse sentido, em *Aconteceu Comigo*, considero o contrato de comunicação assumido pela autora de que as HQs foram construídas com base em experiências e vivências de mulheres reais, percebo que em seus discursos, as narradoras-enunciadoras-personagens partem principalmente de saberes de experiência ao narrar as situações vividas por elas. Ainda assim, em algumas HQs, elas acionam *saberes científicos* para explicar uma

²⁴⁷ Segundo Arfuch (2014), a memória vive no presente em cada um de nós.

condição, como a disforia, o autismo e a Síndrome de Tourette, a fim de trazer força de verdade àquilo que se conta.

Figura 28: Eixo Preconceito e Opressão – Saberes científico e de experiência



Fonte: <https://ltdathayde.tumblr.com/post/188048967836/por-ser-uma-condi%C3%A7%C3%A3o-com-causas-ainda>. Publicado em: 30 set. 2019. Acesso em: 30 abr. 2022.

Isso fica claro quando olho para as informações ditas pelo personagem médico na figura acima: “o autismo é mais fácil de se manifestar em homens. A maioria das pesquisas é voltada para pacientes masculinos, e os sintomas costumam se manifestar de forma muito diferente em mulheres”, explica o médico à mulher autista. Esses fatores acabam acarretando o apagamento

das mulheres autistas. Dito isso, percebo que o que importa, na narrativa, são os saberes empíricos acionados para dizer sobre uma vivência individual que é também uma experiência partilhada por muitas brasileiras: a invisibilidade e o apagamento das mulheres autistas do contexto sociocultural hegemônico. O objetivo da narradora-enunciadora-personagem, percebo, é refutar o imaginário de que não existem mulheres autistas, questão esta que acredito ser explicitada ao longo de toda a HQ, mas, principalmente, pela já mencionada fala do médico.

Os saberes de crença, por sua vez, são encadeados por avaliações, apreciações e julgamentos de acontecimentos, além de fenômenos ligados aos seres do mundo, seu pensamento e comportamento. Ou seja, como atribuímos o sentido que damos ao mundo. Mais do que isso, “[...] a crença procede do olhar que o sujeito tem sobre a legitimidade dos eventos e das ações do homem. [...] O saber, aqui, se encontra no sujeito, procede do sujeito (in-sujeito), e é portador de julgamento” (CHARAUDEAU, 2017, p. 582). Opera-se aqui no domínio de valor quando interiorizamos um saber, ao mesmo tempo em que compartilhamos um desejo. É a construção desses saberes de crença que dá lugar ao saber de revelação (no qual o lugar de verdade exterior ao sujeito e a verdade não podem ser provadas ou verificadas, exigindo uma adesão total do sujeito) e ao saber de opinião (aquele em que o sujeito se impõe ao mundo a partir de um processo de avaliação e julgamento dos fatos). Para o autor, não há aqui um discurso de referência absoluto e, por isso, trata-se de um universo de saber em que se deve considerar a existência de diversos julgamentos sobre os fatos do mundo, dentro dos quais o sujeito escolhe com base em variadas lógicas

[...] do necessário, do provável, do possível, do verossímil e nos quais mais intervém a razão que a emoção. A opinião resulta de um movimento de apropriação, da parte de um sujeito, de um saber dentre os saberes circulantes nos grupos sociais. Esse saber é, então, ao mesmo tempo pessoal e partilhado, e é por isso que não pode ser discutido (CHARAUDEAU, 2017, p. 584).

Segundo Charaudeau (2017), ambos podem ser representados por tipos de saberes que, intermediados pela produção discursiva, organizam os sistemas de pensamento seguindo os princípios de coerência dos quais se originam teorias, doutrinas e opiniões. Ao “saber de revelação”, o semiolinguísta afirma estarem atreladas as doutrinas ditas religiosas ou profanas. Isso porque fechado em uma evidência de saber, o indivíduo apresenta discursos que se sustentam sobre a modalidade da evidência. “Ele recusa a crítica e, frente a ela, só pode reagir por meio de anátemas, excomunhão e outras formas de exclusão” (CHARAUDEAU, 2017, p. 583). Retomando a figura 22, arrisco dizer que esse saber de crença baseado na revelação foi utilizado pela narradora-enunciadora-personagem na construção da imagem de seus pais e como justificativa do temor de que eles descobrissem quem ela é. Isso porque na narrativa, ao

descrevê-los como pertencentes a uma família “muito homofóbica e superprotetora”, ela aciona o imaginário de pais religiosos/cristãos que têm sua imagem associada à não aceitação de filhos gays, que por sua vez perpassa a violência psicológica e o medo de rejeição por parte dos filhos.

Aos saberes de opinião, Charaudeau (2017) relaciona as categorias: opinião comum (saber de escopo generalizante, a qual se espera que seja largamente compartilhada e na qual o sujeito se apropria da crença popular); opinião relativa (saber de contribuição mais limitada e que deriva de um sujeito individual ou de um grupo restrito, inserida em um espaço de discussão crítica e exprimida do espaço da democracia); e opinião coletiva (saber que um grupo manifesta em relação a outro grupo, de forte valor identitário, uma vez que se confina “o outro” grupo em uma categoria definitiva e essencial). O teórico francês afirma, ainda, que esses saberes devem ser determinados a partir da análise dos discursos produzidos, já que são construídos no entrecruzamento de universos discursivos, podendo ainda circular entre domínios.

Nesses universos discursivos, portanto, existem discursos que revelam: os domínios de práticas sociais, que têm o papel de filtrar e construir saberes/imaginários, por exemplo: do político, do religioso, do científico e do educativo; as experiências culturais, que pertencem “à língua e seu papel identitário, o espaço-tempo e seu papel organizacional, à alimentação e seu papel vital, à morte e seu papel de determinação do destino” (CHARAUDEAU, 2017, p. 588); e os universos nocionais, que têm como função explicar o mundo e a vida em sociedade, como as noções de progresso, de modernidade, de arte, de cultura, de liberdade e de poder. É com base nesses universos que as axiologias são criadas, tomando como premissas as questões relativas aos domínios de valor que são ancorados em julgamentos duais de domínios éticos (bem e mal), estéticos (belo e feio), hedônicos (prazer e desprazer) e epistêmicos (crer verdadeiro e crer falso).

Figura 29: Eixos Saúde Mental e violências – Saberes de opinião coletiva



Fonte: <https://ltdathayde.tumblr.com/post/182411278971/a-tirinha-de-hoje-aborda-ass%C3%A9dio-e-tamb%C3%A9m>. Publicado em: 29 jan. 2019. Acesso em: 21 abr. 2022.

Quanto ao saber de opinião, vejo na figura 29, um saber de opinião coletiva, de psicólogos e pessoas que sofrem da doença, representado na fala “Sei que a depressão é uma doença e não me define. E acima de tudo, sei que ela não faz de mim ‘louca’”, desabafa a narradora. Este saber é acionado pela narradora-enunciadora-personagem, uma trabalhadora de empresa, para contestar a fala de seu colega de trabalho que aciona os imaginários de mulher louca e de pessoa com doença mental como louca, para invalidar a violência sexual sofrida por ela. Interpreto que a narração da experiência de assédio, por sua vez, aciona domínios de valores éticos, quando coloca a violência sexual pela ótica de que alguém sofreu um “mal”; e hedônicos quando contraponho o prazer do assediador ao desprazer da mulher assediada.

Por isso, na fala do colega de empresa “Acho que você deve estar enganada! Não deve ter sido assim que aconteceu. Deve estar confusa porque não está mais tomando seus remédios”, vejo a introdução de um saber de opinião relativa, visto que o colega de trabalho discorda da narradora sobre o que seria ou não assédio, mas também coletiva de valor epistêmico, já que ele crê ser falsa a experiência narrada a ele, assim como muitos o fazem no país quando mulheres denunciam experiências semelhantes. Todavia, ele faz passar o saber de valor epistêmico por um saber de opinião comum justamente porque ao invalidar a vivência dessa mulher, ele o faz pela generalização de sua depressão e falta de remédios como desencadeadores de uma confusão mental, insinuando que por isso ela não consegue distinguir o que é ou não assédio. Este jogo é explicado por Charaudeau (2017) quando ele apresenta os saberes de crença,

É desses tipos de saberes que se alimentam os imaginários, evidentemente jogando muitas vezes com essas categorias, apagando as pistas, fazendo passar um saber de crença por um saber de conhecimento, um saber de opinião por um saber de revelação, introduzindo um saber de opinião relativa com um papel de opinião comum, transformando um saber teórico em saber de doutrina [...], fazendo crer que um saber de revelação é também fundado em saber científico. (CHARAUDEAU, 2017, p. 586).

Entendendo, portanto, que por auxiliarem na compreensão de mundo, os imaginários se mostram relevantes ferramentas para a análise das HQs das vivências narradas. Em *Aconteceu Comigo*, partindo dos eixos narrativos identificados e apontados na introdução da tese, consegui inferir a existência, dentro do discurso das narradoras-enunciadoras-personagem de diversos Imaginários sociodiscursivos, ora acionados por personagens secundários para justificar violências e opressões, ora acionados pelas narradoras para questionar, opor, resistir e, até mesmo, reafirmar imaginários. Além disso, percebi que os quadrinhos categorizados dentro de cada eixo narrativo, ainda que possuam imaginários acionados apenas naquela história contada, tem como pano de fundo, ou seja, são constituintes de um imaginário que perpassa todos os demais quadrinhos daquela categoria/eixo narrativo. Por isso, digo que estes são imaginários coletivos.

Além disso, como mencionado, entendo que as HQs da série foram construídas, principalmente, quanto aos saberes de conhecimento com base em saberes do tipo experiência, visto que é uma característica desses quadrinhos serem narrativas de vida. Ainda assim, os saberes de tipo científico são acionados em algumas dessas narrativas. Quanto aos saberes de crença, entendo que eles estão na base dos imaginários identificados na série, sendo os saberes de opinião os mais recorrentes, ainda que os do tipo revelação sejam acionados em algumas HQs, principalmente aquelas categorizadas nos eixos narrativos LGBTfobia e Saúde Mental e

utilizadas como justificativa/explicação para a exclusão daqueles que não se enquadram em certos valores.

Dando continuidade à noção de imaginários e como eles são acionados nas HQs para auxiliar na construção das narrativas de vida de mulheres brasileiras, parto para as noções de *ethos* e *páthos* acionadas para auxiliar na percepção de estratégias utilizadas nos quadrinhos na construção das imagens discursivas das mulheres brasileiras, a partir da narradora-enunciadora-personagem, e pela sujeito-comunicante, Laura Athayde, a fim de serem agentes de ambos: um ativismo digital feminista e uma forma de se fazer existir e resistir no mundo a partir de narrativas de vida que vão contra os códigos normativos hegemônicos esperados, mostrados e contados sobre as mulheres brasileiras.

4.3.2 As imagens de si e as emoções projetadas no discurso: *ethos*, *pathos* e *logos*

Com forte ligação com as teorias da enunciação, acredita-se que o *ethos*, tal como compreendem os analistas do discurso, tem origens na tríade Aristotélica *ethos*, *pathos* e *logos*. Amplamente absorvida por analistas do discurso, estas são três “provas” aplicadas pelo orador para persuadir seu interlocutor. Neste sentido, considerando o orador como organizado pelo e no discurso, para compreender as imagens de si construídas pelas narradoras-enunciadoras-personagens, parto das noções de *ethos* discursivo com base nas reflexões de Maingueneau, (2008; 2014); Charaudeau e Maingueneau (2014) e Amossy (2020). O *ethos* “designa a imagem de si que o locutor constrói em seu discurso para exercer uma influência sobre seu alocutório” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 220). Na concepção dos autores, o enunciador deve legitimar seu dizer, atribuindo-se de uma posição institucional para marcar sua relação a um saber. É simples e trivial, explica Maingueneau (2008, p. 12), dizer que ao falar o locutor ativa em seus destinatários uma representação de si, buscando controlá-la. Isto porque, por ser muito intuitiva, pesquisadores são frequentemente tentados a recorrer à noção do *ethos*, já que esta constitui todo ato de enunciação.

Nessa concepção, “[...] os ‘argumentos’ correspondem ao *logos*, as ‘paixões’ ao *pathos*, as ‘condutas’ ao *ethos*” (MAINGUENEAU, 2008, p. 14, [grifos do autor]). Por isso, diz o autor, suas características podem ser assim divididas: i) o *ethos* é o caráter do orador ii) o *logos* é o próprio discurso; e iii) o *pathos* são os recursos e estratégias linguísticas empregados com o objetivo de despertar paixões no ouvinte/ destinatário. Para Amossy (2020, p. 195) “se o *logos* diz respeito às estratégias discursivas e o *ethos* diz respeito à imagem do locutor, o *pathos* incide diretamente sobre o auditório”. Dizer que um discurso é baseado no *logos*, afirma Amossy

(2020), é assegurar que este é marcado pela razão. Para a autora, “a argumentação no nível do *logos* tem como fundamento, principalmente, os raciocínios lógicos que estão na base do discurso com intenção persuasiva” (AMOSSY, 2020, p. 137).

Por sua vez, o *ethos* tem ligação tanto com o escrito como com o falado e pode ser associado a uma corporalidade ligada às questões físicas e às maneiras de se vestir e de se comportar (MAINGUENEAU, 2008) — vocabulário e modos de difusão são, portanto, integrantes da cena de enunciação (MAINGUENEAU, 2014). Essa corporalidade implica uma forma de se mover no mundo e no espaço social, e o destinatário se apoia nesses conjuntos de representações sociais, que podem ser positivas ou negativas e dos mais diversos domínios, a fim de confirmá-las ou modificá-las. O *ethos* discursivo é, assim, carregado pelo próprio corpo.

Maingueneau (2014) afirma, ainda, que o *ethos* apresenta variadas dimensões: o *ethos* dito, criado a partir de referências diretas do enunciador; o *ethos* mostrado, que é do domínio do não-explicito e está ligado a toda imagem que não aparece representada no texto, sendo construída a partir das pistas oferecidas pelo enunciador ao co-enunciador no momento do discurso — no entanto, como a separação entre explícito e não-explicito não é clara no discurso, *ethos* dito e *ethos* mostrado se relacionam mutuamente; o *ethos* prévio, ou pré-discursivo, que é a imagem construída pelo interlocutor sobre o enunciador em um momento anterior ao acontecimento da troca discursiva — ou seja, o destinatário pode dispor previamente de imaginários sobre o locutor, sejam eles construídos por outros em discursos que antecedem à enunciação, sejam a partir de imagens e representações que o destinatário constrói de seu enunciador considerando as evidências e imaginários revelados por meio do que se depreende do outro. Sobre o *ethos*, portanto, Maingueneau (2008) conclui que não se trata de uma representação bem delineada e estática, mas marcada por uma série de atravessamentos. Nesse sentido,

- o *ethos* é uma noção discursiva, ela se constrói através do discurso, e não é uma “imagem” do locutor exterior a sua fala;
- o *ethos* é fundamentalmente um processo interativo de influência com e sobre o outro;
- é uma noção fundamentalmente híbrida (socio-discursiva), um comportamento socialmente avaliado que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação. (MAINGUENEAU, 2008, p. 17).

Na situação de comunicação de *Aconteceu Comigo*, como venho afirmando, o discurso das narrativas é construído de forma a evidenciar *ethé* (plural de *ethos*) de superação, dado que um dos objetivos da série é passar uma mensagem de esperança, ainda que esta aborde temas

sensíveis e polêmicos. Isso fica evidente, por exemplo, nas últimas cenas narrativas da figura 30.

Figura 30: Eixos Saúde mental – Ethos de superação



Fonte: <https://ltdathayde.tumblr.com/post/187288303471/quando-recebi-este-relato-percebi-o-qu%C3%A3o-pouco-eu>. Publicado em: 26 ago. 2019. Acesso em: 25 abr. 2022.

Ao descrever o quanto sente-se invisibilizada pela falta de informação e até mesmo falta de informações sobre a prevenção contra a transmissão de DSTs entre lésbicas, a narradora-enunciadora-personagem reforça as dificuldades que a situação trouxe para sua vida sexual e amorosa, mostrando o quanto isso abalou sua saúde mental. Situação essa expressa na confissão

da mulher com HIV: “cheguei até mesmo a pensar em suicídio”. Realidade esta que ela mostra ter superado quando conseguiu acesso a informações corretas, o que pode ser visto quando ela relata “Até que finalmente tive acesso a estudos que comprovam que pessoas indetectáveis não transmitem [sic] vírus. Na primeira vez que li isso, eu chorei”. O sintagma finalmente na narrativa exerce a função de mostrar a dificuldade de acesso às informações sobre o tema/ longa espera para consegui-la e o alívio de enfim saber que não representa “perigo” para as pessoas que ama, como sempre pensou. Isso porque a mulher revela: “até então, eu sentia que era perigosa para as pessoas que amo. Hoje sou casada e muito feliz!”, sendo o casamento e a felicidade a materialização dessa superação dos pensamentos suicidas e de uma melhoria em sua saúde mental, mostrando assim o *ethos* de superação.

Mais do que apenas o *logos* e o *ethos*, Amossy (2020, p. 18) lembra que “é preciso também atribuir um espaço ao *pathos*, isto é, à emoção que o orador busca suscitar em seu auditório, pois é importante tanto comover quanto convencer, caso se queira conseguir a adesão e modelar comportamentos”. Para a Análise do Discurso, as emoções possuem um caráter social, uma intencionalidade com fins estratégicos, como aponta Charaudeau (2007).

Segundo Charaudeau (2007), o *pathos* não deve apenas ser percebido pelo sujeito destinatário na troca comunicativa, como também deve ser acompanhado de uma informação, um saber que possa ser mensurado para que o sujeito o avalie e se posicione em relação a este saber a fim de vivenciar e/ou exprimir suas emoções. Nesse sentido, esse tipo de saber deve ser estruturado em torno de valores polarizados, que não precisam ser verdadeiros, já que são dependentes da subjetividade dos sujeitos. Por isso, trata-se de um saber de crença que está em oposição a um saber de conhecimento uma vez que se baseiam em critérios de verdade externos ao sujeito (CHARAUDEAU, 2007).

Tendo origem da visão aristotélica do *pathos* em que parte do discurso busca acionar afetividade e sentimentos, Amossy²⁴⁸ (2020, p. 206) afirma que o plural do termo é a palavra grega *pathé* que pode ser relacionada às emoções já que corresponde ao “efeito emocional produzido no alocutário”. Assim, a meu ver, o *pathos* é um esforço de afetar e se mostrar afetado. Quero ressaltar que falo aqui de afetar como um fazer crer, um abalar ou afligir de maneira que provoque ou incomode em uma articulação com afeto, como uma expressão de

²⁴⁸ Segundo Amossy (2020), o uso da palavra discurso está necessariamente ligado à questão da eficácia. Isto porque, sempre procura-se produzir um impacto sobre seu destinatário, que ela chama de público. Seja para levá-lo a aderir a uma tese (visada argumentativa), ou para, modestamente, buscar mudar seu modo de ver e/ou sentir (dimensão argumentativa), quem usa a palavra usa-a para poder influenciar seu público. Inserido nesta dimensão argumentativa, diz a analista do discurso, está o *pathos* e os efeitos e reações emocionais produzidos por ele.

sentimento ou emoção; um sentimento de afeição ou inclinação por algo ou alguém; ou ainda uma relação de carinho, querença ou pertença em relação a algo ou alguém. Ainda assim, é importante atentar-se ao fato de que a as emoções, ou seja, a afetação provocada no destinatário, nem sempre serem aquilo que é visado pelo enunciador. Segundo Amossy (2020), existem duas maneiras de manifestar a emoção, a afetação: mencionando-a explicitamente ou provocando-a sem nomeá-la. No segundo caso, mesmo que nenhuma emoção apareça de forma explícita e/ou seja mencionada claramente, estas podem ser provocadas pelo contexto do discurso; pela cultura; por quem é o sujeito da ação; pelo assunto, ou seja, do que se trata; pelo lugar em que ocorrem; além das razões; sendo que, a maior parte deles, mobilizam compaixão e sentimento de justiça.

Em *Aconteceu Comigo* observei que a lógica retórica patêmica, no nível do implícito, está presente já desde o contexto de criação da série, sendo, portanto, um motivador de todas as narrativas/ HQs. Ao dizer que se trata de relatos de mulheres reais, Athayde parece estabelecer seu objetivo de despertar em suas leitoras os sentimentos de justiça e compaixão, empatia, sofrimento, identificação e a, já mencionada, dororidade (Piedade, 2017). Isso é percebido, também, no conteúdo apresentado pela artista nas legendas que acompanham cada quadrinho que, entre outras coisas, diz se tratar de histórias de “situações pouco discutidas pelas quais passam as mulheres”. Como reforça Amossy (2020, p. 208),

A emoção se inscreve claramente em um saber de crença que desencadeia certo tipo de reação, diante de uma representação social e moralmente proeminente. Normas, valores e crenças implícitas sustentam as razões que suscitam o sentimento. A adesão do auditório às premissas determina a aceitabilidade das razões do sentimento.

As emoções, *pathé*, estão mencionadas nos quadrinhos, por sua vez, pela voz das narradoras-enunciadoras-personagens quando estas nomeiam suas dores, a injustiça sofrida e seus pensamentos e sentimentos provocados pela situação vivida. É o que vejo na figura 31, por exemplo, quando a estudante de medicina explicita a diferença do tratamento dado a ela e ao seu colega no estágio em pronto socorro ginecológico, como na fala: “Na verdade, eu estava exausta, mas queria aproveitar a ausência dele para ser levada para as consultas”. No trecho fica claro que a narradora-enunciadora-personagem tenta convencer seu interlocutor de que seu estágio foi difícil, já que ela teve também que trabalhar em seu horário de almoço.

Figura 31: Eixo Misoginia – *Pathos* e *ethos*



Fonte: <https://ltdathayde.tumblr.com/post/184437451041/essa-%C3%A9-mais-uma-hq-baseada-em-um-relato-real-se>. Publicado em: 25 abr. 2019. Acesso em: 25 abr. 2022.

Na HQ em questão, e acredito que em todos os quadrinhos da série, várias são as reações emocionais suscitadas. Por isso, Amossy (2020, p. 207) alerta que não devemos confundir o sentimento despertado no destinatário com aquele sentido ou expresso pelo enunciador/sujeito falante, aqui representados pela narradora-enunciadora-personagem. Tampouco devemos confundi-lo “com aquilo designado por um enunciado e que atribui sentimento a um sujeito humano”. Isso porque uma emoção, um sentimento mencionado, como a indignação

apresentada adiante, não é o mesmo do que uma indignação não dita, mas visada como algo que se pretende para afetar o leitor/destinatário.

Isso fica claro na figura 31 quando, em decorrência da atitude machista e misógina dos médicos supervisores de seu estágio, que delegavam a ela funções não condizentes com o que foi fazer ali enquanto garantiam a seu colega homem o lugar de aprendizagem, a narradora-enunciadora-personagem diz “se esses caras acham que a única coisa que vou aprender aqui é furar papel estão muito enganados!”, no lugar de dizer, por exemplo, “fiquei muito insatisfeita”, ou “me senti injustiçada por ser mulher”, expondo a injustiça sofrida e mostrando sua insatisfação sem mencioná-las diretamente. Além disso, toda a situação foi contada com o objetivo de gerar reações emocionais como empatia, revolta, entre outras, o que pode ser visto quando a estudante de medicina teve de negar verbalmente seu cansaço: “Pode ir na frente! Eu não tô cansada e vou ficar mais um pouquinho”, para, então garantir, em alguma medida, o seu aprendizado que só seria possível na ausência dele. As emoções aparecem na figura 31, portanto, nos efeitos do discurso, mostradas principalmente enquanto ela encena um *ethos* de resistência.

[...] *ethos* de “resistência” é como uma força que se opõe, luta contra ou se defende de outra. É a não concordância, não convencimento ou não aceitação em ser dominado por impulso, vontade, ideia ou influência. O *ethos* de “resistência” pode se exprimir mediante uma não aceitação de uma condição, lugar ou papel social, por exemplo, mesmo que esse ato de resistir não apareça explicitamente declarado. Esse *ethos*, como será visto nos depoimentos posteriores, aparece em vários momentos e, não raras vezes, evoca um imaginário de “mulher que luta”. (BRETAS; CUNHA, 2019, p. 212).

Na narrativa em questão, esse *ethos* emerge a partir da não aceitação do lugar e condições de trabalho que lhes são impostos. A narradora-enunciadora-personagem, assim, revela um imaginário de mulher que luta ao se rebelar contra o código normativo do pronto-socorro em que faz estágio e buscar maneiras e alternativas para aprender, ainda que eles insistam em não lhe ensinar. Entretanto, não posso deixar de notar, nesta HQ em específico, uma certa romantização da dupla jornada de trabalho da estagiária, que é reforçada justamente pelo imaginário dessa mulher que luta ao se ver obrigada a trabalhar nos horários convencionais (uma jornada) e quando seu colega homem não está por perto (segunda jornada). Importante ressaltar que a estudante de medicina, neste caso, ainda que resista como estagiária no pronto socorro — quanto à sua continuação no local e na busca por estratégias para conseguir aprender —, ela não resiste a ninguém, no sentido de enfrentamento dos médicos/professores que a forcem a se submeter a uma jornada extra de trabalho. Por isso, a meu ver, ainda que a narradora-enunciadora-personagem tente passar um *ethos* de resistência, também há nesta HQ

um *ethos* de submissão, quando ao invés de apontar e enfrentar o real problema ela busca outra saída como uma “mulher que luta”, imagem essa muitas vezes romantizada em narrativas de vida de mulheres submetidas a jornadas exaustivas de trabalho.

Vale ressaltar, com base nos pontos expostos neste tópico, que ambas, emoções e imagens de si, têm origem na vida em sociedade, mas, principalmente, em crenças, julgamentos e imaginários. Por isso, *ethos* e *páthos* podem ser acionados como ferramentas para persuadir, convencer e comover o destinatário, tanto pela tentativa de fazer-saber, fazer-sentir, despertar emoções, quanto pela identificação das emoções e efeitos de realidade, de ficção e de confiança (em que geralmente se manifestam as reações emocionais das narradoras-enunciadoras-personagens e que aparecem de forma explícita em *Aconteceu Comigo*) nas marcas de enunciação e discurso. Isso porque, são esses sentimentos, são essas afetações, são estas imagens de si construídas pelas narradoras-enunciadoras-personagens, sejam eles verbalizados ou implícitos no discurso, aliados aos mencionados efeitos, que podem provocar no destinatário os *pathé* e os efeitos visados pelas narrações. Por isso, reitero a importância destes para a análise semiolinguística do objeto desta pesquisa, análise esta apresentada no próximo capítulo.

5 O QUE ACONTECEU COMIGO? UMA ANÁLISE SEMIOLINGÜÍSTICA DAS VIOLÊNCIAS NAS NARRATIVAS DE VIDA DE MULHERES BRASILEIRAS RETRATADAS NOS QUADRINHOS DE LAURA ATHAYDE

*“Agora que percebemos
que somos nossa própria cura
perdemos o medo de gritar
anos de silenciamento
agora provocam vendavais
ao lado das minhas estou a salvo”.*
- Ryane Leão

Para dar prosseguimento à análise, vejo a necessidade de apontar o que os quadrinhos de *Aconteceu Comigo* apresentam em comum: as HQs são narrativas de vida, no sentido que fala Leonor Arfuch, já que se baseiam em relatos de mulheres reais, mas também porque se trata de narradoras-enunciadoras-personagens que narram fragmentos de suas vidas, vivências e experiências em sua maioria traumáticas, colocando-se como personagens principais naquilo que se conta, tal como aponta Ida Lúcia Machado. Mais do que isso, são narrativas construídas em primeira pessoa nas quais a narradora é personagem. Como protagonistas dos fragmentos de vida relatados, essas mulheres da série evocam um “eu” explícito ou implícito ao longo do fragmento de vida narrado, seja ele apresentado nas primeiras cenas narrativas ou ao longo da narração.

Assim, além desse “eu” evocado nas palavras das narradoras-enunciadoras-personagens, as narrativas são conduzidas a partir de quatro verbos principais: três deles são auxiliares/ligação (ser, ter, estar) e um de ação (fazer). O verbo “ser” aparece, na maioria das HQs, na primeira pessoa do singular e em algumas vezes é acionado no pretérito perfeito do indicativo (fui), sendo usado na narração para dizer sobre/descrever/apresentar a narradora-enunciadora-personagem, ou seja, trata-se do uso do índice de pessoa sobre o qual elas marcam suas afirmações identitárias: “Eu sou mulher, negra, pobre, nordestina”, “Eu sou mulher e sou autista”, “Sempre fui uma garota alegre, trabalhadora e vaidosa”. Já os verbos “ter” e “estar” são usados na primeira pessoa do singular e no pretérito imperfeito, remetendo a um passado e indicando o movimento de vaivém na narrativa, acionado na narração para dizer sobre as memórias traumáticas “pinçadas” de suas vivências, sendo que o primeiro verbo marca também identidade e afirmações de si: “Eu tinha 17 anos e nunca tinha menstruado”, “Tenho a pele morena e traços indígenas”; enquanto o segundo revela traços de afirmação da narradora sobre si: “Um dia eu estava voltando do trabalho sozinha”.

O verbo “fazer”, por sua vez, parece revelar uma resposta ao outro que discrimina (ainda que este seja ela mesma), ou seja, uma explicação sobre uma condição da narradora-enunciadora-personagens que, em outras cenas narrativas da HQ, são usadas contra ela, é um falar de si de maneira a afirmar-se: “Eu já fazia o tratamento há mais de uma década e minha carga viral era indetectável”. Além desse, outros verbos de ação são acionados ao longo das narrativas para dizer sobre aquilo que se conta — tal como “contei”, “lutando”, “passei” — ou para se referir a emoções — “chorei”, “sofri”, etc.: “Passei oito anos lutando contra uma depressão profunda e me saí muito bem”.

A partir desses verbos, as narradoras-enunciadoras-personagens assumem um tom de discurso que tem o ativismo feminista como motor da enunciação. Trata-se de um discurso implicitamente relacionado ao sujeito-comunicante, Laura Athayde, que releva contradiscursos a partir de linguagem verbal e não verbal com o objetivo principal de refutar Imaginários sociodiscursivos estabelecidos no Brasil em relação às mulheres, seus corpos e suas interseccionalidades, sendo apresentados nas narrativas de *Aconteceu Comigo* pelas narradoras-enunciadoras-personagens como forma de exercício de poder sobre suas vidas e seus corpos. Outro ponto comum a todas as vivências dos quadrinhos da série é a apresentação de um problema que surge de um conjunto de ações no início da narrativa, os quais são colocados para que haja a solução de um conflito, este visível nas mensagens positivas e de encorajamento passadas sempre ao final daquilo-que-se-conta.

Amparada pelas questões de raça, gênero, classe etc., identifiquei em cada uma das 69 HQs da série *Aconteceu Comigo* a presença de vários dos eixos narrativos estabelecidos, os quais tomo como categorias de análise. Ainda assim, dada a natureza dos relatos que serviram de base para os quadrinhos e para a série, e considerando as leituras realizadas para a construção da tese, hoje percebo que Misoginia, Violências, Preconceito e Opressões perpassam e motivam todos os quadrinhos que compõem a série e a construção discursiva de suas narrativas. Apesar disso, posso dizer que cada uma das HQs é construída de forma que um eixo narrativo seja central. A distribuição das HQs em eixos narrativos está organizada na tabela abaixo.

Tabela 5: Divisão das HQs em eixos Narrativos

Eixos narrativos	Tema central total	Tema central 2019
Misoginia	13	4
Violências	15	8
Preconceito e opressões	11	5
Racismos	6	5
LGBTfobia	14	6
Saúde mental	10	5
Total	69	33

Fonte: elaborado pela autora

Considerando, portanto, esses eixos narrativos, percebi nas marcas de subjetividade e enunciação de cada quadrinho e no discurso das narrativas de vida apresentadas nas categorias a emergência de vários Imaginários sociodiscursivos. Ainda assim, entendo que cada um dos quadrinhos desses eixos apresenta um imaginário em comum, o qual é constitutivo do eixo em que é identificado, seja ele refutado ou reafirmado nas vivências narradas ali. Entretanto, embora acionem um mesmo imaginário, em cada HQ, em cada narrativa, isso é feito por diferentes tipos de saberes e opiniões, e os imaginários estão inseridos em variados universos do discurso fazendo emergir outros ligados a esses principais. Vale dizer também que assim como os quadrinhos apresentam mais de um eixo narrativo, ainda que tenha um central, o mesmo acontece com os imaginários. Ou seja, uma HQ categorizada no eixo narrativo Violências, por exemplo, pode apresentar o imaginário dos corpos das mulheres como público ligado ao imaginário da saúde mental como um problema a se esconder.

Tabela 6: Imaginários sociodiscursivos por eixo narrativo

Eixos narrativos	Imaginários
Misoginia	Mulheres precisam provar seu valor
Violências	Corpos das mulheres como públicos
Preconceitos e opressões	Mulher ideal
Racismos	Democracia racial ²⁴⁹
LGBTfobia	Sexualidade não-heteronormativa como doença
Saúde mental	Saúde mental como um “problema” a se esconder

Fonte: elaborado pela autora

²⁴⁹O Imaginário da democracia racial parte da ideia de que ela existe. Ou seja, é amparado pelo mito da democracia racial de que fala Lélia Gonzalez (2019; 2020) e na suposta igualdade de todos que pressupõe a existência de uma “harmonia racial” no Brasil.

Tendo estabelecido essas questões, quero dizer ainda que falo aqui sobre as HQs e suas cenas narrativas, e não em quadros, por entender que, além de não seguir uma linearidade/regra quanto ao número destes, cada HQ é construída de modo verbal e visual com o intuito de fazer sentido aquilo-que-se-narra. Isto é, cada trecho de narração verbal possui complementações visuais que representam aquilo-que-se-conta e ilustram o relato. É esse conjunto, narrativa verbal + complementação visual, que chamo aqui de cena narrativa. Vale dizer que essas cenas não necessariamente obedecem a uma ordem cronológica. Isso porque, por serem relatos de experiências do passado e memórias traumáticas, as narradoras-enunciadoras-personagens fazem um movimento de vaivém na narração, selecionando fragmentos de suas vidas para dar sentido àquilo que contam (ARFUCH, 2003; MACHADO, 2016b). Ressalto também que, quanto à estrutura, algumas cenas narrativas se desdobram verbal e/ou visualmente em um ou mais quadros quando a vivência relatada ali indica a necessidade para tal.

Além disso, é importante salientar que outro ponto em comum entre as narrativas de vida presentes nas HQs é que todas elas são elaborações de experiências passadas especialmente traumáticas (ARFUCH, 2013). Segundo Arfuch (2013), transformar em linguagem vivências dolorosas, e às vezes ocultas no cotidiano, é um desafio. Isso porque, para a autora, a capacidade performativa da linguagem faz o “dizer novamente” tornar-se um “voltar a sentir”. Ou seja, promove um renascimento que põe em forma o sentido da história pessoal, ainda que em uma dimensão terapêutica — com a necessidade de dizer, a narração torna-se um trabalho de luto e superação —, mas também fundamentalmente ética, na medida em que restaura o circuito de comunicação²⁵⁰ tanto na presença quanto na ausência que o narrar-se supõe, permitindo uma escuta quase corporal com toda sua carga significativa em termos de responsabilidade pelo outro. Mais do que isso, essa rememoração, esse ato de narrar a si, de relatar uma experiência vivida permite/leva ao cruzamento do individual e do coletivo, já que considera a memória como um passo obrigatório para a história (ARFUCH, 2013). Acredito que seja isso que Laura Athayde faz com os relatos de mulheres brasileiras ao retextualizar suas vivências individuais, transformando-as em HQs para dizer sobre um coletivo: a socialização das mulheres brasileiras em suas interseccionalidades.

Feitas essas considerações, apresento a seguir as HQs analisadas por uma ótica semiolinguística dentro de suas categorizações em eixos narrativos e a partir dos imaginários

²⁵⁰Arfuch (2013) explica que, quando fala em restauração do circuito de comunicação, está tanto pensando sobre o silêncio imposto à experiência e sua posteridade/longevidade como uma ameaça real ou autoinibição quanto pensando na comunicação e sua impossibilidade radical, na dissimetria constitutiva desse circuito e na tentativa sempre renovada de chegar ao outro. Na escuta como um sentido forte, quase físico e corporal.

discursivos, *ethé* e *pathé*, que delas emergem. Vale ressaltar ainda que me atento nessa análise principalmente ao discurso verbal, mesmo que acione questões relativas ao discurso visual — quando este faz sentido ao todo analisado —, por entender o espaço de uma tese é limitado, e considerando todo o esforço de pesquisa voltado para a narrativa de vida e os relatos que compõem a série, essa é a escolha que faz mais sentido neste momento.

O espaço foi também o motivador de minhas escolhas de HQs para a análise. Como mencionado, comecei observando as HQs e suas recorrências. Com base nelas, e pensando nos métodos de pesquisa para internet de que falam Fragoso *et al* (2013) — os quais foram descritos na introdução deste trabalho —, estabeleci os seis eixos narrativos nos quais classifiquei os quadrinhos com base no eixo central daquilo-que-se-conta para, então, selecionar para análise as HQs que apresentam recorrências narrativas, discursivas e de vivências que mais representam o todo dos quadrinhos também categorizados em cada eixo.

Foi assim, portanto, que consegui reduzir as 69 HQs a um recorte temporal daquelas produzidas e publicadas em 2019, contabilizando 33 quadrinhos que foram efetivamente selecionados para a análise semiolinguística desta tese: uma de cada eixo mais a retomada na análise daqueles utilizados ao longo da pesquisa para ilustrar/ exemplificar teorias. Vale ressaltar ainda que, para a seleção das HQs utilizadas como exemplos ao longo do trabalho, também procurei manter, no sentido quantitativo, o máximo possível de equidade em relação aos eixos, além de me atentar, também nelas, às recorrências em relação ao todo. A seguir realizo a análise.

5.1 Até quando devemos provar nosso valor? Como experiências misóginas são apresentadas nos quadrinhos

A misoginia é a aversão, a rejeição, o desprezo e/ou o ódio às mulheres e a tudo o que é relacionado àquilo que se considera “feminino”, (ALMEIDA, 2021; MOTERANI, CARVALHO, 2016; PÉREZ, FIOL, 2000). Geralmente baseadas em imaginários de crença, de revelação e de opinião coletiva, a misoginia é materializada na cotidianidade das mulheres a partir de comportamentos, falas e ações negativas, violentas, agressivas, discriminatórias, difamatórias etc. direcionados a elas, (MOTERANI; CARVALHO, 2016), sendo que estes podem demonstrar um agravo quando o olhar é direcionado a suas interseccionalidades de raça, classe, sexualidade etc. Mais do que isso, as práticas misóginas podem ser operadas tanto por homens quanto reproduzidas por mulheres, como desdobramentos da socialização em uma

sociedade em que a regra é pautada nos preceitos cisgêneros e heteronormativos (ALMEIDA, 2021).

Considerando a motivação da série, que está no desejo de compartilhar histórias sobre situações pouco discutidas pelas quais passam as mulheres, parto do princípio de que a misoginia está presente, em suas diversas incidências, em todas as 69 HQs de *Aconteceu comigo*. Em relação às HQs que a trazem como tema central, principalmente as quatro publicadas em 2019, entendo que os discursos que perpassam esse eixo narrativo estão amparados principalmente no imaginário de que as mulheres precisam provar seu valor. Seja no trabalho, no esporte, no relacionamento e até mesmo como mulheres “de verdade”, esse imaginário, percebo, é em sua maioria refutado pelas narradoras-enunciadoras-personagens, embora seja romantizado em alguns momentos pelos traços de subjetividade e enunciação presentes em certas HQs. Essa máxima de que as mulheres precisam provar seu valor, acredito, está ancorada em saber de crença de opinião coletiva e, para refutá-lo, as narradoras acionam esse mesmo saber, tanto no discurso como com ações.

Para exemplificar como esse imaginário pode emergir no cotidiano das brasileiras, retomo aqui a figura 29 apresentada no capítulo anterior. Na HQ, a narradora-enunciadora-personagem conta, logo na primeira cena narrativa, que é estudante de medicina e que, em seu estágio em um pronto-socorro ginecológico, viu-se relegada a funções que não condiziam com o que foi até ali aprender. Enquanto isso, a seu colega homem, também estagiário, era dada a oportunidade de aprender, e ele era levado às consultas. Na ocasião, relata ela na quarta e quinta cena, encontrou na ausência do colega, durante o horário de almoço, sua oportunidade para acompanhar as consultas. Ancorado ao mencionado imaginário, percebo que há também um *ethos* naturalizado na socialização das mulheres no país, o da dupla e até tripla jornada de trabalho das mulheres. Acionado na experiência narrada, tal *ethos* acaba reforçando, ainda que inconscientemente, o imaginário de que as mulheres precisam provar seu valor. Isso porque, ao normatizar e até mesmo romantizar sua dupla jornada no estágio, na tentativa de acionar um *ethos* de resistência, a narradora-enunciadora-personagem acaba aceitando a desvalorização de seu trabalho, embora veja a dupla jornada como sua única alternativa ao aprendizado.

Mais do que apenas mostrar que “eles estão muito enganados”, a situação narrada na HQ mostra a realidade de muitas brasileiras que, mesmo trabalhando duas, três vezes mais que seus colegas homens, possuem uma média salarial menor que a de homens brasileiros²⁵¹. Dessa

²⁵¹ Informação retirada do informativo IBGE. Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil. Estudos e Pesquisas – Informação Demográfica e Socioeconômica, n. 38, 2021. 2. ed. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf. Acesso em: 04 mai. 2022.

forma, trabalhadoras do Brasil veem-se presas em um ciclo em que são forçadas a escolher entre trabalhar mais/aprender/ser vistas e trabalhar menos/não aprender/não ser vistas; e, ainda que trabalhem mais, não recebem por isso e acabam dando forças para a engrenagem da exploração da mão de obra feminina, tal como acontece com a narradora-enunciadora-personagem em questão. Se adicionarmos essa dupla jornada no trabalho aos afazeres domésticos, que são socialmente atribuídos às mulheres no país²⁵², a jornada torna-se tripla.

Mais do que isso, Sueli Carneiro (2011) ressalta em seu artigo “Nós?”, publicado originalmente no jornal *Correio Brasiliense* em fevereiro de 2002, que as condições das mulheres negras no mercado de trabalho, já naquele período, eram abordadas por estudos em que se afirmava que as mulheres

[...] precisam de uma vantagem de cinco anos de escolaridade para alcançar a mesma probabilidade que os homens têm de obter um emprego no setor formal. Para as mulheres negras alcançarem os mesmos padrões salariais das mulheres brancas, com quatro a sete anos de estudos, elas precisam de mais quatro de instrução, ou seja, de oito a onze anos de estudos. Essa é a igualdade de gênero e de raça instituída no mercado de trabalho e o retorno que as mulheres, sobretudo as negras, têm do seu esforço educacional (CARNEIRO, 2011, p. 101).

Essa situação não parece ter se alterado muito nos últimos vinte anos. Isso porque, de acordo com a segunda edição do estudo “Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil”, lançado em 2021 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), somente em 2019 as mulheres receberam, no geral, apenas cerca de $\frac{3}{4}$ dos rendimentos dos homens no Brasil (77,7%)²⁵³. Ainda segundo a pesquisa, essa realidade de “menores remunerações e maiores dificuldades enfrentadas pelas mulheres no mercado de trabalho não podem ser atribuídas à educação. Pelo contrário, os dados disponíveis apontam que as mulheres brasileiras são em média mais instruídas que os homens” (IBGE, 2021, p. 5). Outro exemplo

²⁵² “No Brasil, em 2019, as mulheres dedicaram aos cuidados de pessoas ou afazeres domésticos quase o dobro de tempo que os homens (21,4 horas contra 11,0 horas)” IBGE. Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil. Estudos e Pesquisas – Informação Demográfica e Socioeconômica, n. 38, 2021. 2. ed. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf. Acesso em: 04 mai. 2022.

²⁵³ “A Desigualdade de rendimentos do trabalho (CMIG 13) era maior entre as pessoas inseridas nos grupos ocupacionais que auferem maiores rendimentos, como Diretores e gerentes e Profissionais das ciências e intelectuais, grupos nos quais as mulheres receberam, respectivamente, 61,9% e 63,6% do rendimento dos homens. Esse mesmo comportamento foi observado na desagregação espacial, visto que as maiores desigualdades estavam nas Grandes Regiões com os rendimentos médios mais elevados, como as Regiões Sudeste e Sul, onde as mulheres recebiam em média, 74,0% e 72,8%, respectivamente, do rendimento dos homens. Nas Regiões Norte e Nordeste, onde os rendimentos médios foram mais baixos para homens e mulheres, as desigualdades eram menores”. Fonte: IBGE. Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil. Estudos e Pesquisas – Informação Demográfica e Socioeconômica, n. 38, 2021. 2. ed. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf. Acesso em: 04 mai. 2022.

que apresenta o imaginário de que as mulheres precisam provar seu valor está presente na figura 32.

Figura 32: Eixo Misoginia – Imaginário de que as mulheres precisam provar seu valor



Fonte: <https://ltdathayde.tumblr.com/post/182786360541/n%C3%A3o-existe-mais-mulher-menos-mulher-ou>. Publicado em: 15 fev. 2019. Acesso em: 23 abr. 2022.

Quando um homem diz, na terceira cena, à narradora-enunciadora-personagem, uma mulher nascida sem ovários, que ela “não é mulher de verdade” por ter nascido sem os ovários e não ter desenvolvido “características femininas naturalmente”. Na fala, o homem parece estar amparado em outro imaginário. O imaginário da “mulher ideal”, fundamentado no saber de crença de opinião comum e coletiva, é acionado em várias HQs da série, sendo constitutivo

daquelas que têm o eixo narrativo Preconceito e opressão como central. Tal imaginário é atrelado à ideia de que existe um padrão aceitável socialmente de um ideal de mulheres a ser seguido e alcançado, uma “norma” esperada, e todas as características que não estão dentro desse padrão são consideradas desviantes e, portanto, não ideais. Por não serem aceitas, são ridicularizadas, criticadas, apontadas etc., e essas mulheres acabam sofrendo preconceitos e opressão.

Na HQ em questão, a característica ideal esperada para as mulheres seria ter ovários e assim desenvolver “características femininas naturalmente”. Dessa forma, como a narradora-enunciadora-personagem relata não os ter e por isso precisa de um tratamento hormonal, vê-se diante de uma situação de julgamento por parte de “um cara” que afirma não ser ela “mulher de verdade” devido à sua condição. A não aceitação desse ideal de mulher leva a narradora-enunciadora-personagem primeiro a um sofrimento, um *pathos* que não é diretamente dito, mas perceptível na terceira cena narrativa quando ela confessa: “me questionei enquanto mulher e convivi com essa dúvida por muito tempo”, podendo provocar/afetar nas leitoras um sentimento de compaixão, raiva, indignação, entre outros.

Posteriormente, a mulher faz emergir um *ethos* de superação, percebido na quarta e na quinta cenas quando revela: “Até que conheci alguém que me abraçou por completo e me ajudou a aceitar e amar o meu corpo do jeito que ele é”. A partir deste surge um *ethos* de resistência, acionado pela não aceitação da condição de “não mulher” imposta a ela, e uma negação ao imaginário de mulher ideal, o que pode ser visto quando ela conclui sobre ter nascido sem ovários: “Nada disso me torna mais ou menos mulher... Apenas uma mulher diferente!”. Além disso, para construir a narrativa, percebo que a personagem se ampara em um saber de conhecimento científico a fim de explicar sua condição rara, fato que é representado pela figura 33 com o médico colocado no primeiro quadro, e um saber de conhecimento de experiência, já que está narrando suas vivências como mulher sem ovários, deixando emergir ainda um efeito de confiança quando ela diz, por exemplo: “morria de vergonha do meu corpo” e “Pela primeira vez, me questionei enquanto mulher e convivi com essa dúvida por muito tempo”.

Embora as narradoras-enunciadoras-personagens das HQs do eixo Misoginia apresentem um *ethos* de resistência e/ou de superação, entendo, como explicitado no capítulo anterior, que na figura 33, inconscientemente, em vez de refutar o imaginário de que as mulheres têm que provar seu valor, o que acontece é uma romantização e uma normalização dessa necessidade de as mulheres brasileiras trabalharem mais para serem valorizadas em

alguma medida em seu local de trabalho. Ainda que eu tenha a consciência de que não era essa a intenção, visto que a estudante de medicina não viu outra saída para aprender mais os ofícios de sua profissão, não posso deixar de notar que o fato de se buscar sempre uma mensagem positiva e de esperança ao final das narrativas gráficas acaba por, em alguns momentos, indicar uma aceitação/normalização dessa condição.

Ainda assim, percebo nos mencionados quadrinhos um tom de discurso do ativismo feminista como motor da enunciação. Isso fica evidente tanto nas marcas linguísticas utilizadas na narração — com o objetivo de produzir efeitos de contradiscursos —, e evidenciadas neste tópico quanto na relação entre os *ethé* acionados e o imaginário de mulher ideal, principalmente. Vale dizer também que, embora eu perceba indícios de romantização, o discurso ativista também aparece no relato da situação de misoginia à qual é submetida a estudante de medicina.

5.2 Nossos corpos não são públicos: como as experiências de violências são apresentadas nos quadrinhos

Assim como a Misoginia, as Violências estão presentes, em suas diversas formas, em todas as 69 HQs de *Aconteceu Comigo*, sendo estas consequências daquela. Quanto aos discursos presentes nas oito HQs publicadas em 2019 e que possuem este eixo narrativo como central, percebo que estão baseados principalmente no imaginário do corpo das mulheres como público, sendo esse refutado especialmente pelas narradoras-enunciadoras-personagens. Nesse sentido, considero que o imaginário em questão se encontra amparado em um saber de crença de opinião coletiva presente na sociedade cis-heteronormativa com modelos operantes na branquitude, que constitui o Brasil. Essa visão das mulheres é, assim, baseada em um saber de crença de revelação estabelecido no Brasil desde o período colonial quando mulheres eram privadas de suas vontades, tinham seus direitos reprimidos, sendo ainda tratadas como mercadorias (principalmente as mulheres negras e indígenas). Nessa ótica, esses corpos são tomados não apenas como público, mas também como um bem e uma posse, devendo ser submetidos aos desejos e às vontades daqueles “que os possuem”.

As mulheres e seus corpos, nas HQs do eixo narrativo Violências, portanto, veem-se submetidas e subjugadas a violências físicas, sexuais, raciais, psicológicas, estruturais, urbanas etc., as quais são operadas e exercidas em diversos espaços e de variadas maneiras, sendo geralmente praticadas nas narrativas por personagens homens (namorados, maridos, parceiros, chefes, professores, colegas, desconhecidos etc.). Outra característica observada nos quadrinhos é o uso do vermelho como pano de fundo para as cenas em que a violência aparece.

Os agressores, assediadores e violadores das narradoras-enunciadoras-personagens são frequentemente representados apenas pela silhueta e sombras, sem rosto ou expressão, principalmente quando o ato da violência está sendo detalhado na HQ. Isso indica, acredito, que o mais importante naquela narrativa é a vivência em questão, e não o violador, podendo também fazer prevalecer a ideia de que quem viola é a sociedade (ver figura 33), seja pela convivência, o silêncio e a naturalização de certas atitudes como também pelo estabelecimento de Imaginários sociodiscursivos machistas sobre as mulheres. Por isso, quando eles aparecem como personagens ativos, desenhados com rosto e expressões, a identidade deles é importante na narrativa, sendo companheiros, namorados, professores, chefes e pessoas próximas às narradoras-enunciadoras-personagens, ainda que em alguns enquadramentos o rosto não seja totalmente revelado.

Figura 33: Colagem exemplo de personagens-silhueta em HQs de 2019



Fonte: <https://ltdathayde.tumblr.com>. Acesso em: 23 abr. 2022.

Considerando a natureza dos relatos e, por consequência, a das marcas discursivas das HQs, falo nesta tese principalmente de violências cometidas contra mulheres em suas interseccionalidades. Nesse sentido, afirma Bandeira (2019) que a chamada violência contra as mulheres — ainda que apresente diferentes significados, já que são várias as suas implicações e aplicações teóricas e empíricas — tem, em seus variados usos semânticos, distintas denominações com sentidos equivalentes: violência contra as mulheres, doméstica, intrafamiliar, conjugal, familiar e de gênero. Assim, esta

[...] constitui-se em um fenômeno social persistente, multiforme e articulado por facetas psicológica, moral e física. Suas manifestações são maneiras de estabelecer uma relação de submissão ou de poder, implicando sempre situações de medo, isolamento, dependência e intimidação para a mulher. É considerada como uma ação

que envolve o uso de força real ou simbólica por parte de outrem com a finalidade de submeter o corpo e a mente à vontade e à liberdade de alguém. [...] Há o pressuposto de que a violência contra mulheres é um tipo de violência aprendida no decorrer dos processos de socialização e deslocada para a esfera da sociedade em momentos secundários da socialização e na sociabilidade da vida adulta (BANDEIRA, 2019, p. 304).

Frequente entre os quadrinhos aqui categorizados, a violência/assédio sexual aparece representada em várias instâncias, locais e situações, sejam elas no trabalho, nas ruas, em casa, no transporte público, sendo operada contra crianças, adolescentes e mulheres adultas. Essas situações violentas são materializadas nas HQs das figuras 24 e 26, por exemplo, apresentadas no capítulo anterior. Nelas, as narradoras-enunciadoras-personagens narram episódios de violências contra mulheres e de assédio sexual, respectivamente, sendo o primeiro cometido por um desconhecido e o segundo pelo chefe. Na experiência narrada na figura 29, é possível perceber que, munido de seu lugar de poder, esse homem é motivado à ação pelo já mencionado imaginário do corpo das mulheres como público quando, na terceira cena, a trabalhadora de uma empresa relata: “Ele deu um tapa e passou a mão na minha coxa enquanto discutíamos assuntos de trabalho”. Além desse, percebi ainda o imaginário da mulher louca, acionado na narrativa pelo colega de trabalho, que usa a deslegitimação do sentimento, da vivência e até mesmo da capacidade racional da narradora-enunciadora-personagem em discernir o que é ou não assédio para sustentar seu argumento quando diz: “Acho que você está enganada! Não deve ter sido assim que aconteceu. Deve estar confusa ...”.

Interessante notar, ainda, que a situação narrada é passível de punição pela lei brasileira, embora seja vivência recorrente entre as mulheres no país²⁵⁴. Isso mostra que leis punitivas não são suficientes para combater tampouco diminuir as violências contra as mulheres no país. Tal como estabelecido no artigo 216-A do Código Penal brasileiro, na Lei nº 10.224²⁵⁵ de 15 de maio de 2001, é caracterizado como assédio sexual “constranger alguém com o intuito de obter vantagem ou favorecimento sexual, prevalecendo-se o agente da sua condição de superior hierárquico ou ascendência inerentes ao exercício do emprego, cargo ou função” (BRASIL, 2001, *online*). Se considerado culpado, o assediador estará sujeito à pena de detenção de 1(um) a 2 (dois) anos. Embora existam leis como esta, as já mencionadas Lei Maria da Penha — que

²⁵⁴ Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/06/relatorio-visivel-e-invisivel-3ed-2021-v3.pdf>. Acesso em: 03 maio 2022.

²⁵⁵ Cf.: BRASIL. **Lei nº 10.224, de 15 de maio de 2001**. Altera o Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, para dispor sobre o crime de assédio sexual e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2001. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LEIS_2001/L10224.htm#art216a. Acesso em: 03 mai. 2022.

em 2022 completa 16 anos e que criminaliza atitudes como a violência doméstica — e a Lei do Feminicídio— que tipifica como crime práticas ou tentativas de extermínio contra mulheres —, além de outras leis que visam punir criminalmente práticas de violências contra as mulheres no país, o que se vê em números é que mulheres continuam tendo seus corpos e vidas subjugados a vontades e desejos de outros. Mas me pergunto, ainda que existam, qual é a real eficácia destas leis na proteção às mulheres brasileiras?

Isso porque, tal como apontam Carneiro (2011; 2019), Gonzalez (2019; 2020), Nascimento (2019), Ribeiro (2017) e Teles (2013; 2017) ao abordarem as relações de poder exercidas sobre as mulheres e suas socializações no Brasil desde 1500, essa submissão do corpo e da mente das mulheres à vontade e à liberdade de alguém está intrínseca e naturalizada na sociedade brasileira desde os tempos coloniais, quando mulheres indígenas, negras e brancas, cada uma em sua medida e realidade socioeconômica, eram tratadas como posse, mercadoria e obrigadas a se submeter aos desejos de homens que acreditavam ter o direito sobre seus corpos e suas liberdades. Essas relações foram e ainda são estabelecidas a partir de variadas lentes de poder que geralmente colocam o homem em uma confortável posição de mantenedor da autoridade (que encontra forças nas dualidades: branco – não branco; homem –mulher; colonizador – colonizada; senhor – escravizada; marido – esposa; chefe – funcionária; professor – aluna, entre outras), subjugando mulheres a suas vontades.

Ao mesmo tempo, ainda que submetidas às vontades masculinas, as autoras ressaltam que as mulheres brasileiras ofereceram sempre resistência às ações cometidas contra elas, não aceitando a condição imposta, seja de forma ativa ou de forma simbólica. Essa resistência é apontada por Gonzalez (2019, 2020a, 2020b), Teles (2013, 2017), Duarte (2019) e visível nas HQs de *Aconteceu Comigo*. Retomando ambas as mencionadas figuras, nota-se que, nas últimas cenas narrativas, as narradoras-enunciadoras-personagens acionam um *ethos* de resistência ao não aceitarem as condições impostas a elas. Na figura 27, ocorre a naturalização da violência sofrida quando acreditava-se ser “briga de casal”, ideia essa que tem em sua base o imaginário fundamentado em saber de crença de opinião coletiva, o qual tem como pauta o dito popular brasileiro “em briga de marido e mulher não se mete a colher”. Diante dessas condições, a narradora-enunciadora-personagem, dizendo sobre a violência sofrida em um assalto resiste e refuta tal imaginário dizendo: “Não é porque um homem se relaciona comigo que ele ganha o direito de me agredir!”. Ou seja, tratando-se de uma briga de casal ou não, pela lei brasileira a situação deveria ser encarada como crime, mas, dado o imaginário sóciodiscursivo vigente na sociedade de nosso país, foi tratada como uma situação corriqueira e normal.

Na figura 29, ocorre situação semelhante motivada também por saber de crença de opinião coletiva de um imaginário de mulher “louca” que o colega de trabalho tenta impor, na quarta cena, à narradora-enunciadora-personagem ao negar que ela esteja em plenas capacidades de avaliar a violência sofrida, invalidando assim seu relato em uma tentativa de silenciá-la. Entretanto, como na atitude da narradora da figura anterior, vejo nela um *ethos* de resistência ao combater os imaginários, não aceitando que seu corpo seja usado para o prazer do outro e tocado sem seu consentimento, tampouco que a violência sofrida seja considerada um engano ou uma confusão de sua cabeça pela falta de remédios. Isso fica claro quando a mulher conclui sobre o assédio sofrido na empresa: “Jamais duvidei de mim mesma. Sei que a depressão é uma doença e não me define. E, acima de tudo, sei que ela não faz de mim ‘louca’”.

Essa naturalização das violências contra mulheres no Brasil relatada com tanta força em *Aconteceu Comigo* fica ainda mais evidente quando números oficiais sobre a questão são apontados. Segundo informações da terceira edição do relatório *Visível e invisível: a vitimização de mulheres no Brasil*²⁵⁶, realizado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública e pelo Datafolha, somente em 2021, após o início da pandemia, 37,9% das mulheres brasileiras sofreram algum tipo de assédio (entre as mulheres assediadas, 73% tinham entre 16 e 24 anos) e 24,4% alguma violência ou agressão, sendo que 48,8% desses casos aconteceram em casa, tendo como agressores pessoas conhecidas em 72,8% dos casos. No geral, entre essas mulheres assediadas e violentadas, 53,8% se autodeclararam pretas e pardas, enquanto 3,6% se disseram amarelas, 2,1% indígenas e 35,2% brancas. Quanto à faixa etária, 15,6% possuem entre 16 a 24 anos; 18,4% entre 25 a 34 anos; 19,4% entre 35 a 44 anos; 24,6% entre 45 a 59 anos; e 21,9% com 60 anos ou mais. Quanto à escolaridade, 32,6 % têm apenas ensino fundamental; 44,8% ensino médio; e apenas 22,5% possuem ensino superior.

O número agrava-se quando 61,2% possuem renda familiar de até um salário-mínimo e 18,2% possuem renda de um a dois salários-mínimos; quanto maior a renda familiar dessas mulheres menor é a porcentagem de violência. Importante ressaltar, portanto, que entre as duas personagens das HQs apontadas até agora, uma é negra e a outra é branca, sendo a primeira agredida na rua e a segunda violada no ambiente de trabalho. Vale lembrar, ainda, que quando as narradoras-enunciadoras-personagens não enunciam “eu sou negra” ou “eu sou indígena”, por exemplo, as representações étnico-raciais são uma escolha da artista, o que só reforça sua

²⁵⁶ FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA; DATAFOLHA. Visível e invisível: a vitimização de mulheres no Brasil. 3. ed. 2021. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/06/relatorio-visivel-e-invisivel-3ed-2021-v3.pdf>. Acesso em: 03 maio 2022.

preocupação e busca por uma representatividade mais próxima das experiências de mulheres no país, tal como apontam os dados nacionais.

Outra violência muito praticada no país contra as mulheres, também pautada no saber de crença de opinião coletiva e no imaginário corpo das mulheres como público, é a pornografia de vingança. Tipificada criminalmente pelo Código Penal Brasileiro, a Lei n.º 12.737, datada de 30 de novembro de 2012, é conhecida nacionalmente como Lei Carolina Dieckmann²⁵⁷ e foi decretada pela então presidente Dilma Rousseff, com o objetivo de combater delitos cibernéticos como a invasão de dispositivos informáticos. A lei foi uma resposta do Governo Federal às ações individuais de *hackers* que invadem e roubam informações pessoais/íntimas para utilizá-las como forma de chantagem e/ou extorsão, prevendo ainda crimes pelo uso indevido na internet dessas informações e materiais pessoais da vida privada e íntima das vítimas, como fotos e vídeos.

²⁵⁷ Cf.: BRASIL. **Lei n.º 12.737, de 30 de novembro de 2012**. Dispõe sobre a tipificação criminal de delitos informáticos; altera o Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 — Código Penal; e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2012. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/12737.htm. Acesso em: 15 abr. 2021.

Figura 34: Eixo Violências – Imaginário de corpo das mulheres como público



Fonte: <https://ldathayde.tumblr.com/post/182786360541/n%C3%A3o-existe-mais-mulher-menos-mulher-ou>. Publicado em: 15 fev. 2019. Acesso em: 23 abr. 2022.

Como característica, esse tipo de crime pauta-se nesse imaginário justamente por publicizar imagens íntimas de mulheres que são da ordem do privado. Essa infração aparece materializada na figura 34, quando a narradora-enunciadora-personagem, uma estudante do ensino médio, relata uma experiência de uso indevido na internet de um vídeo íntimo, que pode ser caracterizada como pornografia de vingança, uma vez que foi divulgado pelo companheiro da então adolescente para toda a escola. Percebo ainda na HQ um imaginário da vítima perfeita, mencionado no capítulo dois desta tese. Pautado em um saber de crença de opinião coletiva, essa ideia da “vítima perfeita” se baseia em uma imagem construída socialmente de uma vítima “aceitável” que, como já mencionado ao citar De Lara et al. (2016), seria principalmente

mulheres e meninas brancas, de classe média e que geralmente passam uma imagem de pureza e recato. Ainda assim, é importante pontuar que mulheres brancas não são imunes às violências contra as mulheres, sendo também vítimas delas. O que acontece é que, dependendo de seu contexto de vida, ou seja, quando elas se encaixam no imaginário da “vítima perfeita”, podem encontrar mais apoio, empatia e acolhimento quando em situações de violências, mesmo que isto não seja uma regra, já que são também elas julgadas pelas violências sofridas.

Nesse contexto, mulheres e meninas em suas interseccionalidades, principalmente indígenas e negras, tal como a narradora-enunciadora-personagem em questão, são avaliadas em sua maioria como fora desse padrão, seja pelo fator racial, social e/ou econômico etc. Além disso, em crimes como a pornografia de vingança, geralmente as mulheres são socialmente julgadas por “dever saber melhor”. Isso porque entende-se que, se ela enviou o vídeo, ela sabia que isso podia acontecer e, portanto, mereceu. Por essa razão, ela é, tal como aconteceu com a adolescente no quadrinho em questão na quinta cena narrativa, “chamada de puta, de cachorra, vagabunda. Os pais das minhas amigas as proibiram de falar comigo, por ser uma ‘má influência’”, relata a estudante.

Assim, não é vista como a “vítima perfeita” construída no imaginário nacional. Enquanto isso, na mesma cena, o homem que divulga imagens íntimas de mulheres sem seu consentimento reafirma o imaginário de “macho”, também construído a partir de um saber de crença de opinião coletiva, e por isso continua socialmente aceito, podendo muitas vezes se tornar popular, conforme ocorre com o adolescente na HQ. Isso também encontra força no imaginário de que a sexualidade das mulheres, ao contrário da dos homens, não pode ser exercida livremente.

Ainda que julgada e não vista como uma “vítima perfeita”, vejo nas marcas de enunciação e discurso da narradora-enunciadora-personagem a emergência de um *ethos* de superação quando, refletindo sobre sua vivência, a estudante afirma na última cena: “Eu sofri muito até entender que não merecia aquilo só por ter confiado em alguém”. A superação acontece, portanto, na tomada de consciência de que a situação violenta à qual foi submetida não é sua culpa e que “os únicos que deveriam sentir vergonha são ele e os hipócritas que se chocaram mais com a nudez do que com o crime de divulgá-la sem consentimento”, conclui a estudante. Nesse quadrinho, assim, a mensagem positiva está justamente quando, ao superar e entender que nem ela nem nenhuma mulher merece ter sua intimidade exposta sem seu consentimento, ela refuta esses imaginários utilizados contra ela como um exercício de poder sobre sua vida e seu corpo. Com isso, entendo que as HQs aqui analisadas revelam, ainda,

marcas linguísticas que produzem tanto efeitos de contradiscursos quanto tom de discursos que têm no ativismo feminista um motivador de sua enunciação.

Além disso, nas HQs expostas neste eixo, percebo que o *pathos* é acionado para a manifestação explícita da emoção, como na figura 27, “Fiquei furiosa”, na figura 34, “Fiquei muito feliz” e “Eu sofri muito”, e na figura 29, “Me senti muito sozinha, sem voz, sem apoio”. Há, portanto, nas marcas de enunciação e discurso emoções acionadas sem serem mencionadas, tal como os sentimentos de impotência e de injustiça diante de uma situação de violência que podem motivar raiva, indignação, empatia e piedade pelo sofrimento exposto, além de poderem afetar as leitoras ou despertar o sentimento de identificação, ou dororidade, motivados pela semelhança do relato com situações vividas pelo destinatário.

Além disso, é importante notar que, mesmo com tantas leis (como as mencionadas nesta tese, mas não limitadas a elas) que deveriam proteger as mulheres dessas situações de violência e com a experiência pioneira brasileira das também mencionadas Delegacias de Atendimento à Mulher (DEAM) — tomadas como exemplo em todo o mundo —, o Brasil ocupa atualmente o 5º lugar no ranking mundial de feminicídios, segundo o Alto Comissariado das Nações Unidas para os Direitos Humanos (ACNUDH)²⁵⁸. Mais do que isso, tal como revelado nas informações do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, mulheres continuam sendo violentadas no país de diversas formas, casos que se agravam quanto mais escura é a pele dessas mulheres e quanto menor é a renda familiar delas. Vale ressaltar ainda que elas têm em seus agressores pessoas em quem esperavam confiar.

Pela abundância de atos recorrentes de violência, percebe-se que a ordem tradicional se ressignifica permanentemente, remodelando os padrões e os valores sexistas, porém sem os eliminar. Logo, não há ruptura significativa nas estruturas que ordenam e regem as hierarquias e os papéis femininos e masculinos na esfera familiar. Isto é, as concepções dominantes de feminilidade e masculinidade ainda se organizam com base em disputas simbólicas materiais que operam no interior dos espaços domésticos e que, por conseguinte, acabam por se projetar em outras searas, sendo processadas em diferentes espaços institucionais (BANDEIRA, 2019, p. 301).

Em um país cuja história colonial é marcada pela exploração e pela violação de mulheres e seus corpos, vontades e liberdades, mesmo que as leis existam, elas não parecem efetivas para coibir, prevenir e atender aos casos de violência de gênero, o que fica ainda mais alarmante quando estas mulheres são negras e indígenas, como apontado no capítulo dois a partir do que dizem Ribeiro (2018) e Segato (2012) e nos dados oficiais disponibilizados neste tópico. Apesar disso, direcionando o olhar das leitoras/sujeito-destinatário para as violências contra as

²⁵⁸ Disponível em: <https://acnudh.org/pt-br/nova-abordagem-mundial-para-eliminar-a-violencia-contra-mulheres-e-meninas/>. Acesso em: 03 mai. 2022.

mulheres brasileiras em suas interseccionalidades, *Aconteceu Comigo* aborda as temáticas com seriedade e sensibilidade e parece apontar, ainda que com base em experiências pessoais, vivências de mulheres brasileiras como um coletivo.

5.3 A mulher ideal não existe: existências marcadas pelo preconceito e pelas opressões e como os quadrinhos as revelam

Assim como a Misoginia e as Violências, Preconceitos e opressões é um eixo narrativo que perpassa todas as 69 HQs que compõem a série *Aconteceu Comigo*. Isso porque, com um olhar mais atento, pode-se inferir que é o preconceito que motiva opressões e a tentativa de exercício de poder sobre outro, tal como acontece em atitudes e falas misóginas, violentas, racistas, LGBTfóbicas e no apagamento/negação e julgamento em relação à saúde mental. Assim, quando penso esses debates associados às condições das mulheres, aliadas às suas interseccionalidades, a tentativa de controle e a opressão parecem-me amplificadas.

Isso fica claro quando percebo que onze das HQs de *Aconteceu Comigo* tem esta pauta como motivadora do relato. Vale dizer, ainda, que delas apenas cinco são de 2019 e foram categorizadas aqui com o eixo narrativo Preconceito e Opressão como central. Na pauta, duas HQs apresentam vivências de mulheres com transtornos de desenvolvimento, tal como o autismo e a disgrafia, enquanto três relatam experiências em que seus corpos foram julgados, sendo duas delas mulheres gordas e uma mulher negra, às quais foram apresentados padrões de beleza a serem seguidos. Esses quadrinhos, percebo, tem em sua base saberes de crença de opinião comum e coletiva, que amparam o já mencionado imaginário de mulher ideal, este pautado em um padrão estético e comportamental de controle e opressão dos corpos femininos.

No imaginário social da opinião coletiva de cada sociedade, existem padrões de beleza baseados em dicotomias construídas com base em saberes de crença e imaginários de opinião comum e coletiva — belo x feio, ideal x não ideal, saudável x não saudável — que operam em uma relação de contraste e coexistência, ou seja, um só existe em relação ao outro. Sendo assim, os corpos que não atendem às expectativas fogem à norma e são considerados inaptos a ocupar certos lugares, a performar certas ações e/ou a exercer autonomia, já que a sociedade se considera no direito de julgá-los, avaliá-los e condená-los. Esse imaginário, portanto, propõe uma normatização tanto corporal quanto comportamental, sendo utilizado como forma de controle.

Uma dessas dicotomias de opressão muito utilizadas na sociedade brasileira é a “normal” x “anormal”. Ao analisar narrativas de vida de mulheres autistas brasileiras, Costa

(2020) afirma que a maior parte delas passa por um processo de diagnóstico tardio, o que resulta em vivências marcadas por tensão e caracterizadas como “anormais”, principalmente no contexto escolar. Por isso, reflete a autora, no constante medo de ser excluída, elas sofrem em silêncio por suas falhas na tentativa de imitar atitudes e comportamentos daquilo que é socialmente aceito — e, portanto, considerado “normal” — em vez de aceitarem suas diferentes formas de existir e funcionar. A demora nesse diagnóstico é uma consequência do desinteresse de pesquisas e mídias hegemônicas em dar luz a essas histórias de vida, que acabam silenciadas e apagadas por muitos anos e, por isso, essas mulheres criam estratégias de “camuflagem” para viver em sociedade sem serem consideradas “anormais”.

Vejo essas vivências materializadas na figura 28, quando a narradora-enunciadora-personagem fala sobre seu diagnóstico tardio como mulher autista, além da invisibilidade que marca sua vida. Isso porque tanto na ciência quanto nas mídias, não são abordados as mulheres autistas, seus sintomas e manifestações do transtorno, nem como isso afeta suas vidas diárias. Isso acontece a ponto de ela revelar, na quarta cena narrativa, ser “rejeitada nas filas presenciais porque ‘não pareço autista’”. Esse “não parecer autista” faz emergir, assim, o imaginário do autista que, tal como colocado pela narradora, é pautado nos sintomas e ocorrências apresentados em homens, apagando assim os das mulheres. É com isso em mente que ela conclui a narrativa na sexta cena com a fala: “Todo autista enfrenta muito preconceito numa sociedade que é cega para os transtornos de desenvolvimento. Mas, como mulher, eu me sinto ainda mais invisibilizada”. Nesse trecho, é possível perceber que ela nomeia sua emoção e sentimento, um *pathos* de invisibilidade, no sentido de que a ela, me parece, é negado o direito de existir mostrando como é afetada por isso.

Além disso, há também na primeira cena narrativa uma indignação e um desejo por mudança, *pathos*, frente ao preconceito enfrentado. Essas emoções não são nomeadas ou ditas, mas se deixam transparecer no relato a fim de suscitá-las nas leitoras. Há ainda saberes de conhecimento científico e de experiência no quadrinho em questão, que dão à narrativa um discurso didático, com o objetivo de mostrar e evidenciar que as mulheres autistas existem e suas vivências são marcadas pelo apagamento. É nesse contexto que vejo emergir um *ethos* de resistência, já que essa narradora-enunciadora-personagem refuta o imaginário do autista ao erguer sua voz (HOOKS, 2019) e narrar sua experiência pessoal a fim de dar luz à existência e à cotidianidade de mulheres autistas.

Outra questão recorrente nas vivências narradas em HQs classificadas neste eixo é o imaginário do corpo saudável utilizado como suporte para preconceitos como a gordofobia,

entendida como a estigmatização e atitudes preconceituosas contra, e direcionadas a, corpos gordos (ARRUDA, 2021; GILLET, SANTOS, 2021; JIMENEZ, 2020; SANT'ANNA, 2016). Geralmente associados ao fracasso e à anormalidade, os autores parecem concordar que essas corporalidades são muitas vezes excluídas, invisibilizadas e sujeitadas a diversas formas de violências ao contrário do seu oposto, a magreza, à qual por sua vez se atribui o sucesso, a felicidade e o poder. Isso deixa claro, acredita Sant'Anna (2016), que em nossa socialização atribuímos ao corpo grande parcela de nossa identidade pessoal, que pode ser construída em questões como sexo, cor de pele, raça, idade e peso, todos esses utilizados como critério de classificação, reconhecimento e valoração das pessoas quanto a, por exemplo, melhor x pior, bonito x feio, saudável x não saudável. Estabelecidos nas sociedades a partir de imaginários como o da beleza e da saúde, esses critérios são reforçados pela mídia e consequentemente na vida em sociedade em sua cotidianidade, o que leva as pessoas a produzir e reproduzir discursos de valoração baseados nesses imaginários.

Figura 35: Eixo Preconceitos e opressões – Imaginário da mulher ideal



Fonte: <https://ltdathayde.tumblr.com/post/186545759381/quem-v%C3%AA-cara-n%C3%A3o-v%C3%AA-cora%C3%A7%C3%A3o-e-tamb%C3%A9m-n%C3%A3o-v%C3%AA-o>. Publicado em: 25 jul. 2019. Acesso em: 23 abr. 2022

Na figura 35, por exemplo, ao relatar sua experiência como mulher gorda, a narradora-enunciadora-personagem conta sobre como as pessoas usam do imaginário de corpo gordo como não saudável e do discurso médico como uma desculpa/permissão para, nas palavras da narradora “dar pitaco sobre minha alimentação”. Na narrativa, esse imaginário é materializado na terceira cena a partir da fala de um personagem, que “alerta” em tom de “conselho”: “Você devia evitar sorvete! É ruim pro seu colesterol”, fazendo emergir, ainda que sem mencionar diretamente, o contraste entre corpo saudável x não saudável, sendo a mulher gorda em questão enquadrada no segundo grupo.

Também refletindo sobre as vivências gordofóbicas relatadas nas HQs de *Aconteceu Comigo*, Gillet e Santos (2021, *online*) afirmam que, para se tornarem sujeito, mulheres gordas precisam de “um fundante repúdio em si mesma, ou seja, para ser inserida na sociedade essa mulher precisa buscar o emagrecimento, assim ela atesta que está buscando se tornar ‘normal’”. Segundo os autores, é dessa forma que se opera a vigilância sobre esses corpos, de maneira a levá-los a sempre se provar pela busca do “estatuto da magreza” e, consequentemente, da beleza, ambos amparados por um discurso médico e da saúde. Na figura 35, isso aparece na última cena narrativa da HQ, nos dizeres de outra personagem: “Em vez de ficar militando ela devia aproveitar essa força de vontade pra emagrecer!”, fala essa que põe em evidência outro saber de crença, um imaginário de opinião comum, de que “só não emagrece quem não quer, ou não tem força de vontade”.

A essa “permissividade” encontrada pelos outros personagens do quadrinho para se sentirem no direito de comentar e opinar sobre o corpo dessa mulher, atribuo os imaginários de corpo das mulheres como público e o da mulher ideal. Para refutar esses dois imaginários, a narradora-enunciadora-personagem começa seu relato se apresentando, já na primeira cena narrativa, como “gorda, saudável e feliz”, mencionando assim seu sentimento e emoção, *pathos*, na felicidade mostrada e fazendo emergir o *ethos* de resistência a tais imaginários, já que, ao contrário do que tentam dizer sobre ela e seu corpo, ela é saudável e está satisfeita e bem com seu corpo e sua existência.

Quando penso no lugar ocupado por essa narradora-enunciadora-personagem que se autodeclara gorda, e ainda que não se nomeie verbalmente quanto à raça/etnia é representada como mulher negra, associo ao imaginário de mulher ideal os padrões estéticos estabelecidos no Brasil em que a branquitude (GONZALEZ, 2019; 2021; CARNEIRO, 2011), e tudo o que ela representa, é considerada bela/boa/ideal ao passo que a negritude é considerada seu oposto: feia/ruim/não ideal. Essa lógica racista, afirma Nascimento (2019), tem sérias consequências para a autoestima de pessoas negras e pretas e, atrelada às condições de sujeito-mulher, acaba levando-as a escolhas de apagamento de sua africanidade, como mudança de comportamentos culturais, a não aceitação de seu cabelo e a busca por procedimentos estéticos e plástico-cirúrgicos para alterações fenotípicas e corporais de sua africanidade, práticas que elas entendem como uma tentativa de embranquecimento.

Negando esses imaginários, vejo a narradora-enunciadora-personagem da figura 35 novamente amparando-se em um *ethos* de resistência quando percebe os padrões de beleza e saúde a ela impostos e, numa concepção positiva sobre o próprio corpo, luta contra essa

influência ao se dizer feliz e com os exames e a saúde em dia. Ela também demonstra força ao confrontar a fala sobre o sorvete ser ruim para seu colesterol: “Meu colesterol tá ótimo, obrigada” e tentar “conscientizar as pessoas sobre a gordofobia”. Aqui também percebo um tom de discurso feminista e ativismo anti-gordofóbico como motor da enunciação, além das mencionadas marcas linguísticas para produzir efeitos de contradiscursos em relação ao imaginário de que corpos gordos não são saudáveis.

5.4 Ainda que o neguem, ele acontece: vivências de mulheres que sofrem com os racismos

Das 69 HQs de *Aconteceu Comigo*, apenas seis apresentam os Racismos como o eixo narrativo central daquilo que se conta, sendo cinco delas publicadas em 2019. Entre as narradoras-enunciadoras-personagens estão duas mulheres que se identificam como negras, duas como mestiças — sendo uma filha de mãe indígena e pai branco e outra filha de mãe branca e pai negro —, e a última delas se diz indígena não aldeada. Nos relatos, estão vivências de racismo na escola, na igreja, na cidade e na universidade, além de efeitos do racismo na vida cotidiana e na autoestima. Vale dizer que estão categorizados neste eixo todos os quadrinhos em que as narradoras se identificam quanto à raça/etnia. Ainda assim, quando olho para as HQs e a construção/traços fenotípicos/tom de pele das personagens percebo marcas de racismo em quadrinhos categorizados em outros eixos, ainda que não centrais e/ou mencionados diretamente no discurso verbal.

Uma das características do racismo, atesta Sueli Carneiro (2011), é a forma como ele aprisiona o outro (não brancos e, assim, racialmente estratificados) em imagens fixas e baseadas em estereótipos, ao mesmo tempo em que reserva aos racialmente hegemônicos um lugar de privilégio, o de ser representado e “falado” em sua diversidade e em várias instâncias. Essa ideia pode ser associada à de Lélia Gonzalez (2019; 2020) que afirma que mulheres não brancas são relegadas, classificadas e “faladas” a um sistema de dominação ideológico que as infantiliza e animaliza. Isso acontece, segundo ela, quando se impõe a essas mulheres um lugar inferior, que encontra bases nas condições biológicas de sexo e raça no interior da hierarquia, suprimindo, dessa forma, sua humanidade justamente pela negação do direito de serem sujeito do próprio discurso, do próprio corpo e da própria história. Falar da opressão das mulheres do Brasil, portanto, para a autora, “é falar da generalidade que oculta, enfatiza, que tira de cena a dura realidade vivida por milhões de mulheres que pagam um preço muito caro por não serem brancas” (GONZALEZ, 2020, p. 42).

Além disso, diz a autora, as sociedades latino-americanas, como o Brasil, sob influência de suas metrópoles ibéricas, são herdeiras históricas de suas ideologias de classificação social fundadas nas hierarquias raciais e sexuais. Racialmente estratificadas, portanto, elas apresentam um *continuum* de cor que manifesta aquilo que Gonzalez (2020, p. 43) chama de “um verdadeiro arco íris classificatório”. Este “arco-íris classificatório” é a estratificação da sociedade a partir daquilo que Devulsky (2021) apresenta como colorismo. Segundo a autora, por ser inscrito no quadro da escravidão, o fenômeno do colorismo possui um caráter estrutural e violento. Com fortes bases na reprodução cultural da narrativa da beleza das peles claras, ele foi estruturado, a partir da valorização e desvalorização, nas mulheres de características físicas e biológicas como a cor da pele, o tipo de cabelo, tamanho e forma de pescoço, lábios genitais, ventre e quadril, por exemplo. (DEVULSKY, 2021).

Para a pesquisadora, em sua concepção moderna, o colorismo só encontrou terreno para seu desenvolvimento a partir do momento em que um arquétipo racial passou a ser regra (o branco), enquanto outro (africanidade) passou a ser tomado como desviante e, por isso, deveria ser evitado, combatido e, até mesmo, desprezado (DEVULSKY, 2021). Distinguindo, portanto, uma ordem de fatores de identificação visual e de associação (de características e qualidades) que atendam à fluidez de identidades (associadas a cor e tons de pele), a autora fala que o colorismo dá voz aos racismos ao mesmo tempo que mantém suas hierarquias identitárias, permitindo a sofisticação do discurso racista. Essa sofisticação acontece “[...] diante da existência cada vez mais frequente de pessoas portadoras, em alguma medida, dos signos raciais considerados regra e exceção, normal e exótico, civilizado e selvagem, bom e ruim etc.” (DEVULSKY, 2021, p. 116).

Associo essa noção à de Gonzalez (2020, p. 43- 44), para dizer que o racismo no Brasil, tal como o de outros países da América-Latina, “[...] é suficientemente sofisticado para manter negros e indígenas na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas graças a sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia de branqueamento”. Amplamente disseminada por sistemas ideológicos tradicionais, mídia hegemônica e meios de comunicação de massa, afirmam Gonzalez (2019; 2020) e Carneiro (2019), a ideologia do branqueamento perpetua a crença de que ambos, valores e classificações da cultura ocidental branca e heteronormativa, são verdadeiros, únicos e universais, estabelecendo, assim, um mito da superioridade branca em detrimento de negros, indígenas e asiáticos. Mito este que, quando determinado, serve de comprovação para sua eficácia bem como aos efeitos “[...] de desintegração violenta, de fragmentação da identidade étnica por ele produzidos, o desejo de

embranquecer (de ‘limpar o sangue’, como se diz no Brasil) é internalizado com a consequente negação da própria raça e da própria cultura” (GONZALEZ, 2020, p. 44).

Mais do que isso, as questões mencionadas aqui configuram, afirma a autora, um verdadeiro obstáculo para estudo e encaminhamento de pautas e questões raciais em países como o Brasil. Isso porque, nas sociedades contemporâneas, tal silenciamento e contradições tem fundação naquilo que Gonzalez (2019; 2020) chama de mais eficaz mito de dominação ideológica, o mito da democracia racial, que segundo ela encontra forças na suposta igualdade de todos perante a lei para afirmar a existência de uma grande “harmonia” racial que encontra articulações com a ideologia do branqueamento. É nesta ideia, neste mito, que tomo como base para a compreensão do imaginário da democracia racial, que vejo como constitutivo do eixo narrativo racismo e, portanto, presente em todas HQs dessa categoria, de maneira a ser reafirmado e/ou refutado em cada narrativa, dependendo de quem fala.

É também essa ideologia de branqueamento e este mito da democracia racial que vejo na base das relações de mulheres negras, indígenas e asiáticas do Brasil com o amor e o trabalho. Beatriz Nascimento (2019a; 2019b) alerta para essa característica da sociedade brasileira de manter as mulheres negras em uma posição cristalizada dessa estrutura de dominação, fazendo com que elas ocupem, ainda, os mesmos papéis que lhes foram atribuídos desde a escravidão. Por isso, afirma a autora, elas continuam ocupando empregos similares aos que ocupavam na sociedade colonial, o que acontece tanto pelo fato de serem mulheres negras, racialmente e etnicamente estratificadas, quanto pelo fato de seus antepassados terem sido escravizados.

Convivendo em uma sociedade plurirracial, que privilegia padrões estéticos femininos como aqueles cujo ideal é de um maior grau de embranquecimento (desde a mulher mestiça até a branca), seu trânsito afetivo é extremamente limitado. Há poucas chances para essa mulher numa estrutura em que a atração sexual está impregnada de modelos raciais e é ela representante da etnia mais submetida. A escolha dos homens passa pela crença de que ela seja mais erótica ou mais ardente sexualmente que as demais crenças relacionadas às características de seu físico, muitas vezes exuberantes. Entretanto, quando se trata de um relacionamento institucional, a discriminação étnica funciona como um impedimento, mais reforçado à medida que essa mulher alça uma posição de destaque social (NASCIMENTO, 2019b, p. 268).

Sujeitada a esta realidade, afirma a autora, resta a elas permanecerem solitárias ou optarem por alternativas em que os laços de dominação podem ser, em alguma medida, afrouxados. Sobre essa questão, Sueli Carneiro (2019) afirma se tratar de uma violência invisível que traz um saldo negativo para a subjetividade das mulheres negras, afetando sua afetividade e sexualidade. Trata-se, afirma a autora, de uma dimensão da violência racial que precisa ser olhada cuidadosamente e em suas particularidades. É essa solidão das mulheres negras que vejo materializada no quadrinho da figura 25, apresentado anteriormente neste

capítulo e categorizado por mim como pertencente ao eixo narrativo racismo. Como mencionado, na HQ a narradora-enunciadora-personagem, ela estudante de psicologia, faz uso do saber científico ao nomear e explicar a solidão das mulheres negras ao mesmo tempo que aciona um saber de confiança para revelar sobre sua própria solidão. Percebo na narrativa, ainda, indícios de um imaginário, baseado em saberes de opinião coletiva, de “mulher para casar e namorar”.

Estes relacionamentos institucionais, representados pelo casamento, o noivado e, até mesmo, o namoro são, portanto, negados às mulheres negras (NASCIMENTO, 2020), que tem em sua socialização o impedimento e a rejeição de explorá-los. Na HQ, entretanto, o imaginário em questão é refutado quando a narradora-enunciadora-personagem assume um *ethos* de resistência a esta realidade, recusando-se a aceitar docilmente o que lhe é imposto. Isso fica claro, por exemplo, com os dizeres da estudante de psicologia dentro do balão na última cena narrativa: “hoje, sei que não estou sozinha, e aprendi a me amar de novo!”. Na fala, vejo também um *ethos* de amor-próprio, bastante recorrente nos quadrinhos da série.

Nascimento (2019a; 2019b) também fala sobre essa resistência quando diz que cabe às mulheres negras a desmistificação do conceito de amor, a partir da transformação deste em um dinamizador cultural e social buscando a paridade dos sexos. Mais do que isso, a autora afirma que na rejeição à fantasia da submissão amorosa desse grupo, pode surgir uma mulher preta participante, não reprodutora do comportamento masculino autoritário já que é ela o oposto dele e podendo, dessa maneira, “assumir postura crítica intermediando sua própria história e seu *ethos*. Assim, caberia a ela levantar a proposta de parcerias nas relações sexuais, o que, por fim, se replicaria nas relações mais amplas” (NASCIMENTO, 2019b, p. 268).

Outro fator utilizado para a discriminação das mulheres negras, segundo a autora, é a sua especialização profissional na busca por outras formas de trabalho que as direcionam rumo à educação formal e à arte. Isso porque, ao assumir esses papéis que não estão associados à imagem colonial das mulheres negras, sua posição e funções estabelecidas culturalmente no país, elas se tornam verdadeiras exceções sociais, ao mesmo tempo em que continuam com o papel de mantenedora de seu núcleo familiar (NASCIMENTO, 2019b). Isso porque, como afirma a autora, em uma família preta, poucos são os indivíduos que conseguem atravessar a barreira da ascensão social.

Mulheres negras têm sua capacidade reprodutiva e sexualidade também utilizadas contra elas como ferramentas de opressão e discriminação desde o Brasil colonial. Isso encontra bases no fato de o país ter se utilizado por muito tempo das capacidades e condições

reprodutoras dessas mulheres, junto com o seu correspondente masculino, como o suporte para a instituição escravocrata (NASCIMENTO, 2020). Ou seja, quanto mais se reproduziam, mais escravizados — ou mão de obra — eles “produziam” para seus algozes. É nessa imagem das mulheres negras que imaginários racistas sobre elas são também construídos, seja ele o já mencionado imaginário da mulher “para casar-se e namorar”, na figura 34, que não é associado a elas, como ainda a naturalização da discussão aberta e pública da sexualidade e/ou capacidade reprodutiva delas, o que pode ser visto no quadrinho da figura 36.

Figura 36: Eixo Racismos – Imaginário democracia racial refutado



Fonte: <https://ltdathayde.tumblr.com/post/185066634411/educa%C3%A7%C3%A3o-empodera-educ%C3%A7%C3%A3o-muda-as-coisas-e-n%C3%A3o>. Publicado em: 22 mai. 2019. Acesso em: 23 abr. 2022

No trecho que se inicia com “quando eu estava na quarta série”, a narradora-enunciadora-personagem, agora estudante de enfermagem, relata uma vivência racista. Este acontecimento aparece em forma de experiência traumática, fazendo emergir na construção discursiva um imaginário baseado em saberes de crença de opinião coletiva do “lugar” das mulheres negras na sociedade brasileira. Isso fica visível quando, ao manifestar seu sonho de se tornar médica ao seu professor, este nega a ela este lugar ao afirmar na quarta cena narrativa: “Gente como você não chega tão longe assim”, ao mesmo tempo em que marca em sua fala, que aparece na cena seguinte, qual é o lugar das mulheres como ela, lugar este estabelecido no

imaginário brasileiro: “No máximo, vai arranjar um marido aos 14 anos, ter uns 5 meninos e uma casa de barro na zona rural!”, **completa ele**. Ao mesmo tempo, o professor contrapõe esse lugar que acredita que ela deve ocupar — graças ao seu imaginário — com o lugar das mulheres brancas. O que é visível quando, na segunda cena, a amiga branca da narradora expressa o desejo de se tornar advogada e o professor a incentiva.

Além disso, na HQ, a narradora-enunciadora-personagem se apresenta na primeira cena, “eu sou mulher negra, pobre e nordestina”, afirma a estudante, clamando para si uma imagem, um *ethos* de resiliência, visto que diz ocupar diversos lugares marcados pelas opressões: a sexual (como mulher), a racial (como preta), a de classe (como pobre) e a étnica (como nordestina), mas apesar delas está no processo de chegar aonde queria. Ela também termina a narrativa acionando, na última cena, um *ethos* de resistência ao dizer “queria encontrar aquele professor para mostrar que, por mais que o sistema derrube gente da minha cor, nós nos levantamos e chegamos aonde queremos”, explicitando, assim, a não aceitação do lugar que o mencionado professor tentou impor a ela como mulher negra. Nesse jogo de *ethos*, vejo ainda o *ethos* de superação que, como venho afirmando, está intrínseco ao contrato de comunicação estabelecido por *Aconteceu Comigo* e, nesse quadrinho, é representado pela conquista da narradora explicitada em “hoje curso o primeiro período de enfermagem”.

Em contrapartida ao discurso machista e racista do professor, há ao longo da narrativa uma negação/ refutação do mencionado imaginário da democracia racial. Isso porque, ao apontar, nomear e descrever “o lugar” de “gente como” a narradora-enunciadora-personagem, o professor deixa evidente o racismo naturalizado e estabelecido na sociedade brasileira, racismo este que reserva às pessoas brancas lugar de destaque, enquanto coisifica, animaliza e fiscaliza corpos e existências negras, direcionando-as a lugares de “gente como” eles, principalmente quando olhamos para mulheres pretas. Neste sentido, ao marcar os dizeres deste homem com uma fala notadamente racista, não há como manter a crença em uma harmonia racial no país, tampouco de uma igualdade de todos pressupostas no mito, aqui tomado como imaginário sóciodiscursivo da democracia racial.

A fala do professor, portanto, é motivada por um saber de crença, do tipo revelação, ao mesmo tempo em que se trata de um saber de opinião relativa, dado que ele não concorda que mulheres negras podem chegar à universidade, bem como de opinião coletiva, visto que representa ideias de uma grande parcela da sociedade brasileira. Acredito que essa conquista da narradora-enunciadora-personagem, associada à fala do professor, são evidências do papel de exceção social (NASCIMENTO, 2020) que mulheres negras exercem quando se especializam.

Mas mais do que isso, é também a materialização, pelo discurso, de que suas capacidades reprodutivas e sexuais são tomadas como questões de domínio público. Visão tão naturalizada na sociedade brasileira, que pode ser dita em uma sala de estudantes de quarta série e ainda gerar risos, tal como apresentado em imagem e texto nas duas últimas cenas.

Outro ponto observado na HQ é a fala da estudante de enfermagem: “naquele dia vi meus sonhos caírem por terra”, que entendo como um efeito de confiança quando considero que a narradora-enunciadora-personagem está mostrando o quanto as palavras do professor, que deveria incentivá-la a seguir estudando, a machucou e traumatizou ao ponto de levá-la a desistir de seus sonhos. Aqui, portanto, juntamente com todo o discurso verbal da última cena e a experiência narrada na HQ como um todo, há o *pathos* que se deseja incitar e/ou afetar no interlocutor, cujo cunho é de indignação, empatia, solidariedade, dororidade, além do desejo por mudança. Vale ressaltar que não há neste quadrinho *pathé*, sentimentos ou emoções diretamente nomeados e/ou mencionados pela narradora-enunciadora-personagem.

Outra HQ ancorada ao imaginário do “lugar das mulheres negras” é a figura 25, apresentada anteriormente neste capítulo e categorizada como pertencente ao Eixo Narrativo Racismos. Como mencionado, encontrei nela indícios de efeitos de verdade, de ficção e de confiança, por isso, acredito que o discurso foi construído no saber de conhecimento de experiência dado que a narradora-enunciadora-personagem relata racismo vivenciado por ela e seu primo. No quadrinho, pela voz da senhora da igreja, a narradora-enunciadora-personagem conta que esta assumiu que seu primo de três anos, a criança negra e de cabelos crespos em seu colo, era filho da empregada, fala em que a senhora marca discursivamente este papel como intrínseco às mulheres negras: seu lugar, onde ela pertence, é na senzala moderna, o quarto de empregadas. Esse imaginário é baseado no racismo, que constitui, de acordo com Gonzalez (2019), a neurose cultural brasileira que produz efeitos violentos quando articulada ao sexismo, entre eles a articulação da imagem das mulheres negras no Brasil a partir da tríade: “mulata, doméstica e mãe preta” (GONZALEZ, 2019, p. 238).

Estas imagens estão marcadas pela já mencionada visão colonial da coisificação, sexualização e animalização de corpos negros que, na HQ em questão, amparam a afirmação de um imaginário dos negros. A fala da senhora na igreja, na segunda cena narrativa da figura 26, portanto, é construída a partir de saberes de revelação e de crença de opinião coletiva, na qual, indiretamente, ela inclui a mãe da criança negra em sua concepção de “empregada”. A HQ é construída de forma a refutar, a partir de suas marcas de enunciação e linguística, o imaginário de democracia racial constitutivo deste eixo. Isso pode ser visto quando a senhora

completa “mas só por precaução, prenda o cabelo. Você não vai querer pegar piolho dessa gente”. Ou seja, “essa gente”, desumanizada, outros que não eu — branca e “civilizada” —, é suja, logo, tem piolhos. Associando isso a primeira cena narrativa na qual a narradora-enunciadora-personagem se apresenta como mulher mestiça, “tenho a pele morena e traços indígenas”, percebo ainda indícios de como o colorismo opera no país, quando ela descreve a si como “branca demais para a família da minha mãe e preta demais para a família do meu pai”, colocando-se em um não lugar, em uma existência fronteiriça da qual fala Anzaldúa (2000).

Isso porque o colorismo discrimina positivamente sujeitos mestiços em virtude de traços associados ao tipo branco, que é o caso da narradora-enunciadora-personagem e sua “pele morena”, enquanto animaliza a imagem africana, na HQ representada pela criança negra, de cabelos crespos (DEVULSKY, 2020). Ainda que não branca, portanto, a narradora é avaliada positivamente pela senhora, desenhada apenas como uma silhueta, ao ser separada “dessa gente”. Além disso, seu gesto, de carregar uma criança negra para a igreja, é avaliado como lindo, já que se trata, na cabeça da senhora que manifesta o racismo, do “filho da empregada”. Outro indício de como a ideologia do branqueamento e o colorismo atuam na sociedade brasileira é marcado no discurso da narradora-enunciadora-personagem quando ela afirma que ainda que tenha “pele morena e traços indígenas”, “[...] jamais tinha sentido o racismo tão intensamente como no dia em que levei meu priminho de três anos para a igreja”.

Mais do que isso, vejo na construção narrativa dos quadrinhos categorizados neste eixo, uma refutação/ negação ao imaginário da democracia racial, tanto pelas evidências do colorismo e da ideologia de branqueamento quanto pela separação estabelecida por aqueles que materializam o racismo ao apontar “essa gente” e “gente como você”, por exemplo. Emerge nelas, ainda, tanto o tom de discurso feminista quanto o ativismo antirracista como motores da enunciação das narradoras-enunciadoras-personagens, além das marcas linguísticas que são apontadas na análise e utilizadas para produzir efeitos de contradiscursos em relação aos imaginários identificados nas narrações. Os quadrinhos desse eixo mostram, por fim, que as opressões e violências raciais persistem no país, mas que, ainda assim, as mulheres negras e etnicamente racializadas resistem ao ocupar lugares historicamente negados a elas, tal como a universidade, trabalhando a autoaceitação e celebrando sua ancestralidade, ao mesmo tempo em que denunciam o racismo que perpassa suas vivências cotidianas e sua existência.

5.5 Sexualidade não é doença: como mulheres não heteronormativas são afetadas pela LGBTfobia

Como LGBTfobia, entende-se a violência contra lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais (LGBT), bem como demais identidades e sexualidades que são consideradas não heteronormativas (LGBTQIA+). Segundo Peixoto (2018, p. 2), trata-se de um conceito estabelecido recentemente em consonância com a “homofobia” e considera-se como tal “um conjunto de violações socioculturais, econômicas e políticas que estruturam os valores morais sobre gêneros e sexualidades”. O termo “homofobia”, segundo Borrillo (2010), é um termo utilizado pela primeira vez nos Estados Unidos, em 1971, e se caracteriza pelas atitudes e falas hostis e violentas contra esse grupo. “Mesmo que tenha um significado diretamente relacionado à violência contra LGBTs, a homofobia, no entanto, não se encerra nos corpos desses sujeitos. De certo modo ela é posta na sociedade para fazer uma vigília sobre os comportamentos dos heterossexuais” (PEIXOTO, 2018, p. 2).

No Brasil, a LGBTfobia foi criminalizada em 13 de junho de 2019, com a aplicação da Lei do Racismo (7.716/1989)²⁵⁹. Na data, o Supremo Tribunal federal (STF) determinou Ação Direta de Inconstitucionalidade por Omissão n.º 26²⁶⁰, estabelecendo que discriminações e ofensas às pessoas LGBT podem ser enquadradas no artigo 20 da referida norma, com punição de um a três anos de prisão sendo, assim, caracterizada como crime inafiançável e imprescritível. Apesar disso, segundo informações do *Observatório de mortes violentas de LGBTI+ no Brasil – 2020*²⁶¹, publicado em 2021, somente em 2020 o país registrou um total de 237 mortes motivadas pela LGBTfobia. Este número representa queda desde a criminalização desses atos. Segundo o grupo, em 2019, por exemplo, 329 LGBTQIA+ tiveram mortes violentas no país, sendo que 297 foram homicídios (90,3%) e 32 suicídios (9,7%) em decorrência de atitudes LGBTfóbicas. Ainda assim, os organizadores alertam que o Brasil segue “campeão” no ranking mundial neste tipo de crime. Vejo tais atitudes e violências LGBTfóbicas reveladas nas vivências das narradoras-enunciadoras-personagens das HQs categorizadas neste eixo.

²⁵⁹ Cf.: BRASIL. **Lei n.º 7.716, de 5 de janeiro de 1989**. Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. Brasília, DF: Presidência da República, 1989. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/17716.htm. Acesso em: 09 mai. 2022.

²⁶⁰ STF. Ação Direta de Inconstitucionalidade por Omissão n. 26. Brasília, DF: 2019. Disponível em <https://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=TP&docID=754019240>. Acesso em: 09 mai. 2022.

²⁶¹ ACONTECE ARTE E POLÍTICA LGBTI+; GRUPO GAY DA BAHIA. Observatório de mortes violentas de LGBTI+ no Brasil. Disponível em: <https://static.poder360.com.br/2021/05/Observatorio%E2%80%9090de%E2%80%9090Mortes%E2%80%9090Violentas%E2%80%9090de%E2%80%9090LGBTI-13mai2021.pdf>. Acesso em: 09 mai. 2022.

Como mencionado, catorze dos 69 quadrinhos da série apresentam a LGBTfobia como temática central da narrativa, sendo seis deles publicados em 2019. Entre essas, nas narradoras-enunciadoras-personagem vemos uma pessoa não-binária, uma assexual, uma mulher trans, duas lésbicas, uma que se diz “viada” e outra que afirma gostar de menina. Importante ressaltar que só foram categorizadas neste eixo os quadrinhos em que essas mulheres verbalizam, em alguma medida, sobre sua sexualidade e sobre experiências com a LGBTfobia. Entre as abordagens dessas HQs, elas relatam desde a invisibilidade em várias instâncias, ao preconceito e às violências verbais, físicas, psicológicas etc. Além disso, a fé cristã está geralmente ancorada à opressão e às discriminações sofridas pelas narradoras-enunciadoras personagens. Por isso, são usadas na narrativa como motivadoras e, até mesmo, como justificativa para as violências praticadas contra essas mulheres LGBTQIA+.

Mais do que isso, identifiquei como constitutivo dos quadrinhos deste eixo o imaginário da sexualidade não heteronormativa como algo a se esconder e/ou uma doença que é baseado em saber de crença de opinião comum. Frequentemente ligado ao primeiro, o imaginário da “cura gay”, que por sua vez pertence ao saber de crença de revelação, também é recorrente nas narrativas, acionado nas HQs em associação às práticas punitivas/ combativas destas sexualidades, bem como das relações afetivas contra hegemônicas. Nos testemunhos das HQs, o controle é, muitas vezes, exercido pelas famílias, que são descritas nas narrativas como religiosas/cristãs e/ou LGBTfóbicas. Assim, percebo que as HQs confirmam a forte influência deste imaginário de “cura gay” no país, altamente promovido e disseminado em grupos religiosos conservadores, o que encontra força na grande influência das igrejas na vida social no Brasil.

Tais alegações respaldam no período colonial em que estas instituições tomaram para si o papel de responsáveis, ainda que indiretas, pela manutenção de um saber de crença de revelação e, ao mesmo tempo, de opinião comum, construindo o imaginário de “moral e bons costumes”. Assim sendo, contribuíram para a naturalização de valores fortemente enraizados na ideia de família constituída por pai, mãe e filhos que tem suas bases na heteronormatividade — o imaginário da “família tradicional brasileira” que deve ser obrigatoriamente composta por marido (patriarca), esposa (submissa) e filhos obedientes. Este imaginário persiste até hoje no país e é utilizado por grupos religiosos como forma de controle e poder.

Um exemplo de como estas questões perpassam a vida das mulheres brasileiras pode ser visto na figura 15, apresentada no início da tese como o quadrinho de encerramento da série. Nela, a narradora-enunciadora-personagem apresenta-se na primeira cena narrativa como

mulher que possui a Síndrome de Touret, condição que ela explica, acionando um saber científico, discorrendo sobre o que é, quando e como ela aparece, de maneira a trazer, logo no início da narrativa, uma força de verdade ao seu discurso. Assim, acionando também seu saber de experiência, ela diz sobre sua vivência como mulher gay em uma família religiosa. Na narrativa, esse lugar é marcado pelo sintagma *viada²⁶², utilizado aqui em contexto pejorativo. Uso pejorativo aplicado por ela porque, como explicitado na primeira cena, o uso involuntário de palavras obscenas é uma característica da síndrome.

O que importa nesta narrativa, a meu ver, são os saberes empíricos acionados para dizer sobre uma vivência individual que é também uma experiência partilhada por muitas brasileiras: a LGBTfobia experienciada em famílias cristãs. O objetivo da narradora-enunciadora-personagem é refutar o imaginário de que pais religiosos no Brasil não são abertos/receptivos aos filhos gays, questão esta que acredito ser explicitada em “eu esperava o pior, mas acabou ficando tudo bem! Eles me entendem melhor e eu consigo me comunicar como nunca antes” e em “a moral da história é que tudo vai melhorar”, conclui a mulher com Touret. A esta última fala, associo a intencionalidade da artista em passar uma mensagem positiva e de esperança com as HQs. Para tal, ela aciona um *ethos* de superação, este *ethos* também foi percebido por mim na última cena da figura 30 em que, ao encaminhar a narrativa para o encerramento, uma mulher descreve suas dificuldades como lésbica com HIV, ressaltando a dificuldade de encontrar informações sobre a prevenção e as alternativas para evitar a transmissão do vírus em relações sexuais entre mulheres. Assim, a narradora-enunciadora-personagem faz um contraponto sobre como se sentia e como está agora: “até então, eu sentia que era perigosa para as pessoas que amo” ao passo que “hoje sou casada e muito feliz!”, diz.

Sobre esta invisibilidade e vulnerabilidade de mulheres lésbicas em relação à sua saúde sexual, Almeida (2009) afirma que no discurso ginecológico hegemônico, o corpo lésbico, desde o início do debate sobre DST's, não é visível, sendo muitas vezes apagado no Brasil, principalmente quando o assunto é proteção, prevenção e, até mesmo, educação sexual. Por isso, afirma que, no início dos anos 1990, mulheres lésbicas no país começaram a se organizar para a produção de materiais, cartilhas e palestras com o conhecimento técnico e materiais destinados à prevenção da transmissão de DSTs/HIV entre lésbicas, a fim de preencher essa grande lacuna. Este conhecimento começou a ser construído por articulações de lideranças

²⁶² O sintagma “viada” foi, por muito tempo, utilizado como uma ofensa às pessoas LGBTQIA+. Atualmente, foi ressignificada pela própria comunidade e, portanto, possui também um significado positivo quando utilizado em determinados contextos. Ainda assim, dependendo da situação e contexto em que é aplicado, seu uso mantém a característica pejorativa. Como é o caso da HQ em questão.

lésbicas que se organizaram em ONGs e outras iniciativas, movimentos, organizações e grupos de ativistas, militantes e mulheres lésbicas em geral, que foram e ainda são responsáveis pela tímida visibilidade política das mulheres LGBTQIA+ nas últimas décadas.

Explicando a vulnerabilidade de lésbicas no país, Almeida (2009) argumenta que é recorrente e comum que elas sejam vítimas de diversas situações de preconceito e discriminação que englobam diferentes formas de violência, que vão desde a sexual, física e psicológica, à negligência do Estado e de empresas, além do menosprezo social. De acordo com a autora, essa vulnerabilidade perpassa, ainda, a insensibilidade dos profissionais de saúde ao tratá-las, a precariedade do acesso a serviços públicos, como o acompanhamento ginecológico, além das características estruturais excludentes do próprio Sistema Único de Saúde (SUS). Ressalto as políticas e práticas referentes à saúde e à vida reprodutiva das mulheres difundidas pelo SUS que são — além das campanhas de prevenção, combate e tratamento de DSTs, por exemplo — , de abordagem generalizante e etnocêntrica, baseada na cis heteronormatividade. Isso reflete, ressalta Almeida (2009), Barbosa e Facchini (2009), no despreparo técnico dos profissionais da saúde em lidar com questões específicas de práticas da vida sexual deste grupo e, como consequência, na falta de instrução e educação delas em relação aos riscos e às formas de prevenção de DSTs e ISTs, gerando ainda constrangimento.

Estas realidades são vistas de forma implícita na narrativa e vivência da narradora-enunciadora-personagem na figura 30, que relata ter nascido com HIV. Vale dizer que considero este quadrinho, por conta da revelação do pensamento suicida da mulher em questão, como uma HQ que possui a Saúde Mental como eixo narrativo central. Ainda assim, por apontar também sobre a já mencionada invisibilidade, o apagamento, e as dores das mulheres lésbicas com HIV, não posso ignorar o fato de ser esta, também, uma HQ com forte indícios do eixo narrativo LGBTfobia. Portanto, vejo neste quadrinho o *pathos* sentido pela narradora expresso em sua fala “cheguei até mesmo a pensar em suicídio”, e “até então, eu sentia que era perigosa para as pessoas que amo” além de “hoje, sou casada e feliz!”. Enquanto o sentimento suscitado nas leitoras fica a cargo de seus dizeres: “como eu não tinha nenhuma informação sobre prevenção de DSTs para lésbicas, passei anos evitando amor e sexo” e “até que finalmente tive acesso a estudos [...]” e “na primeira vez que li isso eu chorei!”, todas elas vivências relatadas pela mulher visando emocionar e afetar o interlocutor/leitor, despertando nele curiosidade sobre a questão, trazendo certa visibilidade àquilo que se conta, e buscando evocar indignação, empatia, dororidade e solidariedade.

Pensando no que foi dito até aqui, adianto-me à discussão da saúde mental, uma vez que percebo que outras HQs do eixo narrativo LGBTfobia estão fortemente associadas a esta questão. Debatendo sobre a saúde lésbica, Almeida (2009) afirma que as mulheres lésbicas estariam mais sujeitas às violências psicológicas, dado aos efeitos sensíveis que a associação de suas sexualidades com uma “doença” e uma “vergonha” afetam e geram nestas mulheres um constante sentimento de débito e culpa, *pathé*, quanto às expectativas sociais em torno do que se espera delas. Para a autora, as vivências familiares estariam, assim, entre as principais responsáveis pelas questões referentes à saúde mental e à baixa autoestima de mulheres lésbicas e não heterossexuais. Isso porque está na família a origem de sentimentos como rejeição, desprezo, culpabilização, além de maus tratos, violência doméstica e exploração econômica para aceitação no âmbito familiar.

Nesse sentido, os imaginários da sexualidade não-heteronormativa como doença/vergonha e o da “cura gay” persistem no Brasil há mais de 400 anos. Isso porque, recorrendo ao trabalho de Peixoto (2018), entendo que a homossexualidade foi construída sócio discursivamente no país como pecado nos três primeiros séculos da colonização portuguesa. Essa ideia foi disseminada em decorrência da conjuntura político e cultural da época, ressalta a autora, a qual propiciava a classificação da homossexualidade como crime e pecado, ainda que não houvesse uma legislação específica com tais ditames. Por isso, a Igreja Católica e seus representantes, ficavam a cargo de ditar normas e criar seus próprios aparatos de denúncia, investigação e punição daqueles que apresentavam comportamentos desviantes em relação à heteronormatividade (PEIXOTO, 2018).

Ainda assim, ressalta a autora, o entendimento da homossexualidade pela sociedade brasileira e o ideal de uma nação próspera fizeram emergir, com o advento do século XIX, a concepção de sexualidade não-heteronormativa como doença moral e/ou psíquica, colocando sujeitos homossexuais em um perfil patológico (PEIXOTO, 2018). Essas abordagens criminalísticas, religiosas e patológicas destes sujeitos e seus corpos permanecem intrínsecas à socialização brasileira em termos políticos, sociais e culturais ainda no século XXI, representando um poder hegemônico de uma elite política, econômica e religiosa. Para Peixoto (2018, p. 11), esta elite detém o controle, visto que se emaranhou nas instituições do poder do país formando o que ela chama de “pentágono estruturado e coeso de dominação”: executivo, legislativo, judiciário, religioso e midiático.

Tomando o que dizem Almeida (2009) e Peixoto (2018), entendo que o discurso de ódio, o fundamentalismo religioso, a LGBTfobia e as violências físicas e psicológicas

perpassam as vivências de mulheres LGBTQIA+ em toda a sua socialização, seja ela em espaços públicos, no trabalho ou em suas relações familiares. Segundo Almeida (2009) e Leonel (2011), as famílias são as grandes responsáveis pelos conflitos vividos por essas mulheres e, ainda, pela baixa autoestima e o sentimento de rejeição que muitas relatam. Mais do que isso, este pentágono de poder e esse contexto sócio-histórico da homossexualidade estão na base, de maneira a amparar, dar forças e “justificar” os imaginários de sexualidade não-heteronormativa como doença e, em decorrência dessa patologização, a possibilidade de uma “cura gay”.

Figura 37: Eixo LGBTfobia – Imaginário da sexualidade como doença



Fonte: <https://ltdathayde.tumblr.com/post/189024870101/muitos-traumas-e-viol%C3%A2ncias-j%C3%A1-foram-praticados-em>. Publicado em: 12 nov. 2019. Acesso em: 23 abr. 2022.

Estas questões são materializadas em várias HQs do eixo, principalmente quando estas mencionam pais e/ou família religiosa, cristã e homofóbica como agentes da vivência LGBTfóbica narrada. É nestes contextos, ainda, que as narradoras-enunciadoras-personagens se veem submetidas às violências físicas e psicológicas por conta de sua sexualidade, acionando um *ethos* de rejeição que está diretamente associado aos dois imaginários já mencionados neste tópico. Questão que fica clara no quadrinho de figura 37, por exemplo, a partir do relato da narradora-enunciadora-personagem que se diz lésbica.

Mesmo que a mulher narre na HQ ter passado por dificuldades para “convencer os meus pais de que eu *não* gostava de mulheres”, ressalta que o fez “apesar de isso ser mentira”. Ou seja, ela afirma ter mentido, por ter ciência da característica “cristã e muito homofóbica” de sua família, de modo que mesmo sabendo de sua própria sexualidade, opta pela mentira como uma forma de autoproteção porque “quando consegui me livrar daquele ‘tratamento’ eu estava ainda pior”, ressalta a mulher lésbica. Por isso, vejo neste momento da narração a emergência de um *ethos* de resistência acionado pela associação do *ethos* de mulher que luta contra o “tratamento de cura gay” ao qual foi submetida, refutando, assim, o imaginário da sexualidade não-heteronormativa como doença e da necessidade de uma cura.

Além disso, é possível perceber nesta HQ, assim como nas demais marcadas pela LGBTfobia, o uso de cores mais vivas, sendo que na figura 37, especificamente, identifico os padrões de cores e tons da bandeira lésbica, além das cores da bandeira LGBT, simbologias estas que não podem ser ignoradas, e que aparecem primeiro na metade da HQ, em um balão de fala da psicóloga, “cortado” por um X, representando negação/proibição/inibição à lesbianidade da narradora-enunciadora-personagem. O outro momento em que as cores são retomadas, localiza-se na última cena narrativa, em pulseiras usadas pela narradora quando ela finalmente se liberta e se aceita como mulher lésbica, acionando o já mencionado *ethos* de superação.

Esta superação a levou ao autorreconhecimento, visível quando ela expressa seu sentimento, *pathé*, em “sempre me senti deslocada por não gostar de garotas”, “estava tão confusa e desesperada para me encaixar”, “hoje, compreendo que sou lésbica e que tá tudo bem. Tenho orgulho de mim e da minha sexualidade”, além de “sei que vou conseguir superar esses traumas!”, conclui. Já quanto às emoções, os sentimentos almejados de serem suscitados, no sentido de afetar as leitoras, acredito, são empatia, revolta/ indignação e solidariedade. Nestas falas, portanto, percebo um tom de discurso feminista e ativismo anti LGBTfóbico como motores da enunciação/narrativa, isto fica claro nas marcas discursivas e nas marcas linguísticas

ressaltadas ao longo da análise, as quais são acionadas para produzir efeitos de contradiscursos que revelam, pela narrativa destas mulheres invisibilizadas/apagadas, a autoaceitação quanto à sua sexualidade, a não aceitação de que sua sexualidade e sua existência são uma doença/patologia que necessita de cura.

5.6 *Aconteceu Comigo*, mas ninguém vê: como a saúde mental é apresentada nos quadrinhos

A Saúde Mental é um eixo narrativo que aparece no centro de 10 HQs que compõem a série *Aconteceu Comigo*, sendo cinco delas publicadas em 2019. Ainda assim, ela aparece associada às outras interseccionalidades dessas mulheres que narram, tais como a misoginia, o aborto, o HIV, a invisibilidade lésbica e a LGBTfobia, a socialização entre mulheres e a autoestima, além de imaginários de beleza, racismo, dependência emocional e amor-próprio. Ainda que não como questão central naquilo que se conta, percebi que a saúde mental perpassa direta e indiretamente diversas vivências retratadas na série, aparecendo em contextos familiares, de trabalho, amorosos etc., grande parte deles associados às violências psicológicas e às tentativas de exercício de controle sobre essas mulheres e seus corpos.

Esses quadrinhos, percebo, tem em sua base saberes de crença de opinião comum podendo apresentar indícios de opinião coletiva, que amparam o imaginário de saúde mental como um estigma, um problema que deve ser escondido/condenado. Por isso, é comum às narrativas destas HQs, relatos de mulheres que convivem com questões como ansiedade, pensamentos suicidas, depressão, culpa e baixa autoestima. Mais do que isso, os diagnósticos de saúde mental ligados às narradoras-enunciadoras-personagens são, em muitos momentos, utilizados como uma justificativa/amparo à deslegitimação de vivências e violências sofridas, tal como acontece em HQs já analisadas neste capítulo. Importante ressaltar que, como me adiantei ao debate da saúde mental nestes outros tópicos da análise, trago aqui questões destes dois quadrinhos apenas quando se tratar de cenas narrativas e apontamentos pertinentes a novos apontamentos.

Outro ponto importante de se observar quando o assunto é a saúde mental nos quadrinhos é a “coisificação” da doença e a consequente redução do sujeito mulher a um corpo biológico, cujas diferenças de gêneros estão atreladas aos mecanismos biológicos e hormonais, mas deixando de fora as relações de gênero na socialização e na cotidianidade dessas mulheres na experiência do sofrimento psíquico (ZANELLO; BUKOWITZ, 2011; ZANELLO, 2014a). Pensando nisso, ao colocar em xeque os sujeitos e os modos como os valores e ideais de gênero

são participativos na configuração e constituição do sofrimento psíquico, ou seja, na saúde mental, Zanello, Fiuza e Costa (2015) destacam alguns dispositivos relatados por elas como operantes do sofrimento psíquico. São eles: (i) a maternidade e o casamento; (ii) sofrimento de violências, sejam elas sexuais, físicas ou psicológicas; (iii) o sexo e o trabalho; (iv) a invisibilização/apagamento do sofrimento (operada por elas ou outras pessoas); (v) a não adequação à padrões estéticos; (vi) e o silenciamento, ou lugar de silêncio reservado à socialização feminina.

Observo que estas questões, em alguma medida, perpassam as narrativas de *Aconteceu Comigo* em que a saúde mental é um dos eixos narrativos, ainda que não o central. Na figura 29, por exemplo, vejo a emergência do silenciamento de que falam as autoras, associado ao imaginário de “mulher louca” e ao silenciamento de que fala Orlandi (2015). Assim como esta HQ, as demais também categorizadas no eixo narrativo Violências apresentam o sofrimento psíquico associado/ como consequência destas violências, expondo, assim, indícios do eixo narrativo Saúde mental. Quando olho para os quadrinhos da série, em seus diferentes eixos, eles apontam, ao longo dos relatos, para alguns dispositivos apresentados por Zanello, Fiuza e Costa (2015), como aspectos negativos e operantes de seu sofrimento.

Figura 38: Eixo Saúde mental – Imaginário da saúde mental como problema a se esconder



Fonte: <https://ltdathayde.tumblr.com/post/187928935301/a-sa%C3%BAde-mental-%C3%A9-importante-e-assim-como-qualquer>. Publicado em: 24 set. 2019. Acesso em: 23 abr. 2022.

O apagamento do sofrimento das mulheres que sofre de ansiedade, apresentada na figura 38 pelo relato da narradora-enunciadora-personagem é outro exemplo de como estes dispositivos podem ser operados na cotidianidade das mulheres brasileiras, e retextualizadas nas HQs da série, agora como eixo narrativo central. A invisibilização que tem início na naturalização do sofrimento psíquico pela família desta mulher que narra, é reproduzida por ela. Questão esta que vejo como motivadora do relato e claramente constitutiva da socialização desta mulher e, por isso, central àquilo que se conta, já que é apresentada na primeira cena

narrativa. Como venho mencionando, essa problemática encontra suas bases no imaginário construído com base em saberes de crença de opinião comum, e indícios de coletiva, de que a saúde mental como estigma é algo a ser escondido, condenado e, até mesmo, apagado.

Entendendo a relação da narradora-enunciadora-personagem com sua família a partir daquilo que Zanello e Silva (2012) apontam como os “problemas de relacionamento”, no qual elas incluem problemas amorosos e conjugais, familiares, além de violência verbal, física e sexual, assumo que esta é, assim, tomada como sintoma e causa do sofrimento psíquico relatado por essa mulher. No caso da mulher da figura 38, a estigmatização de seu sofrimento psíquico por sua família só trouxe mais dor e sofrimento à sua vivência com a ansiedade. Para relatar tal vivência, percebo, a narradora-enunciadora-personagem aciona os saberes de conhecimento, tanto científico quanto de experiência, revelando emoções pessoais e íntimas ao mesmo tempo que apresenta informações médicas sobre sua condição psíquica, como o diagnóstico de ansiedade.

O sentimento na narrativa deste quadrinho, portanto, fica por conta da dor psicológica da personagem, que é tamanha que chega a ser sentida fisicamente. O descaso da família e a dificuldade de encontrar um diagnóstico para sua dor acabam por revelar as emoções e sentimentos de empatia, solidariedade, impotência e, até mesmo, indignação com a forma com que a família lida com esta dor. Estas emoções não são mencionadas diretamente na narração, mas apontam para esses *pathé* que se desejam incitar e afetar nas interlocutoras/leitoras. Isso fica claro quando a mulher lista, um a um, os problemas enfrentados já na primeira cena narrativa: “minha família nunca ligou para problemas psicológicos”, “Um dia, fui parar no hospital por causa das dores. Eu simplesmente não conseguia andar”, conta ela. Além disso, a narradora-enunciadora-personagem menciona, cita diretamente, o sentimento de “ansiedade” e o sofrimento e a dor física e mental sentida, deixando claro assim o *pathos* sentido por ela.

Percebo ainda na HQ que o *ethos* de superação também emerge quando ela fala sobre sua dor física e a sua ansiedade, mas as considerando nas últimas cenas narrativas como questões superadas quando ela entende a necessidade de aceitar o tratamento: “Hoje faço acompanhamento psiquiátrico e minhas pernas não doem mais”, relata. Ao expor sua experiência, portanto, vejo na atitude da narradora-enunciadora-personagem, ainda, um *ethos* de resistência quanto ao imaginário estigmatizado acerca da saúde mental, entendida como um problema que não deve ser mencionado. Essa não aceitação, a normalização de sua dor — imposta a ela por sua família —, bem como a não conformidade com o apagamento e o silenciamento sobre a saúde mental é visível na última fala da narradora-enunciadora-

personagem: “parei de tentar me convencer de que não preciso de ajuda profissional. O meu problema não é menos importante por se tratar do meu psicológico”, conclui.

Nas marcas enunciativas e linguísticas destacadas neste tópico, vejo um discurso feminista bem como um ativismo em favor do debate e do tratamento de questões psicológicas como motores da enunciação e, portanto, constitutivos destas HQs. Estas questões são acionadas para produzir efeitos de contradiscursos quando não apenas revelam vivências de mulheres que perpassam questões de sua saúde mental — geralmente apagadas por serem consideradas estigmas —, como defendem e naturalizam o tratamento psiquiátrico e psicológico como uma coisa boa, positiva e necessária.

CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESTUDO

Sempre tive dificuldades em concluir meus escritos e pensava que isso tinha tudo a ver com a impossibilidade de compactar tantas ideias dentro de poucas linhas e páginas. Hoje, no entanto, acredito que estava errada. O problema sempre foi com a palavra “finais”, seguindo “considerações”. E, então, explico-me: entendo que esta pesquisa, que a série de HQs *Aconteceu Comigo* e as possibilidades que este rico corpus pode significar — para quem o lê e o pesquisa — são infinitas, e continuarão sendo por muitos anos. Por isso, este não é o fim. Apresento aqui, portanto, considerações sobre o estudo desta série de HQs, realizado de 2018 a 2022, e ao qual certamente darei continuidade em um momento futuro. Isso porque quanto mais leio e pesquiso *Aconteceu Comigo* e a atuação político-feminista de Laura Athayde, mais possibilidades este universo me mostra.

Antes de seguir para os apontamentos específicos sobre as direções que esta pesquisa me guiou, quero ressaltar que minha trajetória dentro do doutorado, iniciada em 2018, foi marcada por um grande amadurecimento, tanto como pesquisadora quanto como feminista. Como venho mencionando, meu contato com a epistemologia e a militância feminista é recente, sendo que minha atuação e experiência com o feminismo são ainda menores do que eu gostaria. Reconheço, então, a importância do diálogo com o movimento feminista para minha transformação nesta trajetória, que significou também uma mudança coletiva quando penso o quanto os aprendizados do meu estágio doutoral com Guisela Latorre trouxe para o meu círculo acadêmico dentro do Posling, assim como para minha orientadora, Lilian Arão, e para o grupo de pesquisa, Narrar-se, estudos sobre o feminismo negro e decolonial. Um caminho que, pode parecer pequeno e atrasado para alguns, mas que em nosso meio significa crescimento e ricos debates e investigações.

Com esta experiência relativamente recente no meio, encontrei diversos desafios ao longo da construção desta tese, que foram aumentados pela também nova inserção no universo das pesquisas sobre narrativas de vida. Ainda assim, a mais importante direção que olhar para *Aconteceu Comigo* me proporcionou, acredito, foi a tomada de consciência das tristes e generalizadas experiências sociais de ser mulher no Brasil. Marcadas pela opressiva memória colonial, as vidas de mulheres brasileiras, mostra Athayde, ainda são perpassadas cotidianamente pelos racismos, violências, exercício de poder, imposições heteronormativas e a negação do pertencimento a certos espaços e funções.

A essa compreensão, atribuo as diversas leituras e o movimento de resgate realizado para esta tese. Primeiro, devido a busca sobre as experiências de quadrinistas brasileiras e suas

vivências como mulheres neste meio ao longo dos anos, depois com base em um resgate sócio-histórico quanto às lutas, às vivências e às conquistas das mulheres no país. Estes movimentos me estimularam a buscar cada vez mais a olhar para as brasileiras em suas intersecções em termos de gênero, raça/etnia, classe, sexualidade etc. Esse olhar para outras, permitiu-me, ainda, reflexões profundas sobre as diversas experiências e vivências sociais de nossas mulheres, fazendo-me refletir sobre aquelas em meu convívio social e olhar para mim, bem como para elas, tentando entender as violências e as opressões machistas e misóginas de nossas vivências.

Como leitora e fã da série, antes mesmo de iniciar meu processo com esta pesquisa, já identificava vivências minhas e de mulheres conhecidas nos relatos das narradoras-enunciadoras-personagens. Quanto mais envolvida fiquei com *Aconteceu Comigo*, mais mulheres do meu convívio encontrava representadas nas HQs. Comecei a enviar os quadrinhos para essas mulheres via mensagem direta na plataforma do Instagram ou mandar fotos que tirava do livro impresso, nas incontáveis vezes em que o li. As respostas eram sempre emocionadas, sobre a dor, a alegria e o alívio de se verem representadas ou, ainda, a agridoce tristeza de saber que este tipo de experiência perpassa a vida de outras mulheres no país. “Nossa amiga! Que lindo isso! Como que os quadrinhos possuem uma dimensão sensível, né? Me pegou aqui essa historinha, tem tudo a ver comigo! Deu até vontade de chorar... lindo demais viu!”, uma amiga me disse quando, finalmente, viu suas vivências materializadas no relato de uma narradora-enunciadora-personagem com fibromialgia.

Durante a escrita desta tese, passei incontáveis horas debruçada sobre as entrevistas de Laura Athayde nas quais ela fala de si, seu trabalho como quadrinista e principalmente da série *Aconteceu Comigo*. Chamou minha atenção suas observações sobre a força dos relatos recebidos, sobre a dificuldade de abordar as temáticas em uma história em quadrinhos e o cuidado da artista em fazer jus às vivências e às trajetórias de vida destas mulheres. Eu li, assisti, reli e reassisti por dias a fio essas entrevistas até que as fixei em minha memória. Incontáveis vezes, relatou ela, sensibilizou-se com as histórias recebidas, chorou, precisou de um respiro e preocupou-se em realizar extensas pesquisas para retratar com cuidado, sensibilidade e humanidade experiências de vida que não eram suas.

Em uma clara consciência da potência de sua voz como artista e, como consequência, das dimensões e proporções que seu trabalho alcança, Athayde percebeu, ao publicar a primeira HQ da série, o quanto o contexto hegemônico brasileiro falha em narrar vivências, que na avenida da vida são perpassadas por encruzilhadas de raça/etnia, gênero, classe etc., das mulheres do país. Pareceu, também, entender que as experiências individuais revelam sobre as

vivências coletivas e que tornar estas histórias públicas era necessário para ajudar a construir e reconstruir um retrato das mulheres brasileiras, a partir de um discurso contra hegemônico.

Diante desse cenário, pediu que lhe mandassem histórias de experiências vividas pelo fato de serem mulheres, ditando assim o tom do que viria a ser *Aconteceu Comigo*. Selecionou relatos, juntou vivências, realizou pesquisas e fez escolhas que certamente significaram a não representação de várias mulheres. Mas, dizendo o óbvio, todo recorte é excludente. Dito isso, ressalto que é impossível que uma só obra retrate as mulheres brasileiras em sua totalidade. Ainda assim, deve-se buscar, dentro de nossas limitações, adotar uma metodologia e epistemologia feminista que visa ampliar o olhar para as mulheres brasileiras em sua pluralidade. Para tal, é essencial a abertura de espaços para que aquelas sócio-historicamente apagadas e silenciadas encontrem ferramentas e lugares em que possam erguer suas vozes (HOOKS, 2019) e, finalmente, tornarem-se sujeitos de suas histórias (KILOMBA, 2019). Esta retomada ao lugar de sujeito acontece por meio do ato de narrar suas vivências, a partir de um olhar que seja próprio — e não colonizador —, de forma a potencializar e tornar público histórias coletivas de indivíduos emocionalmente devastados (hooks, 2001), ainda hoje, pelo passado colonial.

Acredito que Laura Athayde realizou essa tentativa. Afinal, a artista estima que mais de 1000 formulários anônimos foram recebidos e, por isso, afirma que não teria fôlego para quadrinizar todos já que construir *Aconteceu Comigo* a deixou emocionalmente esgotada. A série certamente exigiu muito da quadrinista, mas é necessário ressaltar que a voz que narra não é a sua. Assim como não são dela as experiências, ainda que tenha revelado que se baseou em vivências próprias para construir alguns quadrinhos. Athayde estimulou mulheres brasileiras a erguerem suas vozes (hooks, 2019), a contarem suas histórias — esquecidas, apagadas e negadas. Ao fazê-lo, Athayde utilizou de uma metodologia, ao mesmo tempo, feminista e decolonial, já que ela parte de uma materialidade de relatos, escrevivências (EVARISTO, 2007), de mulheres brasileiras para construir os quadrinhos.

Ao contarem suas vivências, estas mulheres emergem como sujeitos de suas histórias e experiências, em um ato tanto político, quanto feminista e decolonial (KILOMBA, 2019), uma vez que dizem sobre suas trajetórias de vida silenciadas, ao descrever como a misoginia, as violências, os preconceitos, as opressões, os racismos cotidianos e a LGBTfobia afetam sua saúde mental e perpassam sua cotidianidade. Estas experiências reencenam um passado colonial negligenciado pela narrativa hegemônica ao revelar, por exemplo, que apesar da negação da existência do racismo no país e da construção de um mito da democracia racial, práticas racistas,

bem como tentativas de controle dos corpos e das vidas de mulheres — principalmente negras e indígenas — ainda operam sobre suas vivências.

Portanto, elas narram experiências que mostram imposições de imaginários sobre as mulheres brasileiras, como a de um modelo de “mulher ideal” baseado na branquitude e na magreza; de um lugar das mulheres negras e indígenas, a quem é negado o amor e o campo do saber, como se elas não pertencessem à universidade; além da invisibilidade da sexualidade das mulheres lésbicas, do desinteresse e da falta de informações sobre prevenção e contágio de DST’s em suas práticas sexuais; a concepção de vítima perfeita, a partir da qual se entende como vítima de violências e opressões apenas mulheres dóceis, submissas, recatadas e, geralmente, brancas; tal como muitos outros imaginários estabelecidos no país e que recaem sobre as experiências de ser mulher no Brasil. Assim, essas narradoras-enunciadoras-personagens, ao tomarem para si o lugar de dizer sobre suas experiências, constroem narrativas de vida e discursos contra hegemônicos sobre as mulheres brasileiras refutando e negando imaginários que tentam impor a elas.

O desejo da artista de passar uma mensagem de esperança às suas leitoras, apesar das vivências reveladas, fica evidente, acredito, ao longo da análise dos quadrinhos que começo a esboçar no capítulo quatro e dou continuidade no capítulo cinco, principalmente quando, na voz das narradoras-enunciadoras-personagens, os *ethé* de superação e resistência emergem refutando imaginários sócio discursivos naturalizados na vida em sociedade de nosso país. Por meio deles, parece-me que a autora busca dar um basta a estes saberes, em sua maioria de crença, de que mulheres precisam provar seu valor; de que os corpos delas são públicos; de que “em briga de marido e mulher não se mete a colher”; de que existe uma mulher ideal; do mito da democracia racial; do lugar das mulheres pretas e indígenas; da sexualidade como doença possível de uma “cura gay”; e da saúde mental como um problema a ser escondido, entre outros. Diante de tantas violências reveladas nessas vidas narradas, Athayde busca, então, combater o medo com a esperança, ao apresentar desfechos a estas narrativas que remetem à resistência e à superação, e incentiva as mulheres a não esperar sempre o pior, passando, assim, uma mensagem positiva nos finais das histórias. Esta esperança também pode ser vista como uma característica e um gesto feminista.

Além disso, a artista faz o uso nas narrativas de *pathé* ditos pela voz das narradoras-enunciadoras-personagens ao revelarem suas emoções e sentimentos, como o choro, a tristeza, a fúria, o sofrimento, a exaustão, o orgulho etc. Já aqueles que se deseja empreender nas leitoras de maneira a afetá-las, por outro lado, não foram ditos, mas revelados implicitamente na

narrativa ao incitar, em várias HQs, a indignação, a revolta, a tristeza, a empatia, o sentimento de solidariedade, a identificação e, principalmente, a dororidade (PIEADADE, 2017). Estes dois últimos, devo dizer, acredito que sejam os responsáveis pela potência de *Aconteceu Comigo*, principalmente em seu formato digital. Basta acessar algum dos quadrinhos no Instagram da artista para rapidamente perceber o engajamento das leitoras, comentando sobre vivências parecidas, e/ou marcando amigas — a partir da tecno identidade iniciada pelo uso do signo @.

Como venho mencionando, minha experiência de leitura da série foi permeada pelo aprendizado, pelo conhecimento e reconhecimento de vivências diferentes das minhas, pela dor, indignação e compaixão que me acometeram ao longo desta tomada de consciência. Diversos foram os momentos em que me emocionei e fui afetada ao ler um quadrinho e me identificar na história narrada ou perceber a semelhança com experiências de mulheres de meu convívio e me solidarizar com suas dores. O choro me acompanhou, também, nas leituras de pesquisas sobre as trajetórias das mulheres no Brasil desde a chegada dos colonizadores. Como consequência, esse retorno às mulheres do Brasil colônia me fez olhar para aquelas de minha família com mais empatia, ao tomar consciência de que fizeram o que puderam, dentro da realidade que lhes foi imposta. Não posso deixar de ressaltar, no entanto, que apesar das marcas violentas em suas vivências — como o casamento arranjado de minha avó paterna e a negação à educação imposta à minha avó materna e suas irmãs, enquanto o pai era vivo —, todas carregamos, em alguma medida, o rosto, a cor/o tom de pele e o sobrenome do colonizador.

Nossa descendência e antepassados portugueses são lembrados com orgulho nas reuniões de família, e seus passos desde a saída da região de Alentejo, em Portugal, em meados de 1500, são resgatados nas conversas de minha avó e seus consanguíneos de idades semelhantes. Em contrapartida, pouco se fala, e se sabe, sobre a mulher indígena retirada à força de suas terras e seu povo em algum lugar da região de Pernambuco pelo meu antepassado colonizador, e trazida sem seu consentimento para o que viria a ser o interior de Minas Gerais onde, certamente, foi submetida às violências em nome da colonização e do “povoamento” destes territórios. Todas estas questões, aliadas às leituras para esta pesquisa, deixaram ainda evidentes uma prática comum no país que perpassou também minha família, a imposição da branquitude e do apagamento desta herança indígena e preta a partir da prática do branqueamento: o casamento entre pares, descendentes de iguais e conterrâneos colonizadores, a fim de eliminar entre os descendentes o sangue indígena que, apesar da prática, insiste em aparecer em algumas gerações nos traços fenotípicos de alguns de meus familiares.

Essa autorreflexão estimulada por *Aconteceu Comigo* e pelo encontro com teorias feministas não brancas e do sul global, portanto, permitiram-me olhar para outras mulheres e, ao mesmo tempo, pensar sobre minha história e reconhecer meu lugar de privilégio, como mulher branca e de classe média. Tendo isso em vista, comecei a refletir sobre minha prática e pesquisa feminista e como alinhá-la de maneira a contribuir, do lugar que ocupo, para reflexões políticas, feministas, decoloniais, antirracistas, anti LGBTfóbicas e a partir de materialidades que envolvam a análise do discurso, narrativas de vida e as histórias em quadrinhos. Vale ressaltar que estes traços que perpassam minha existência estão, certamente, atrelados ao meu olhar para o objeto desta pesquisa e, como consequência, à análise aqui realizada. Não é possível, acredito, deslocar-me de minhas vivências como Nara, mulher branca, de classe média, cis-heterossexual e do interior de Minas Gerais, para acionar o papel de Nara, pesquisadora de comunicação e linguagens, e desenvolver uma análise isenta do meu Eu e minhas encruzilhadas. Dito isso, espero que esta pesquisa possa se somar às reflexões sobre as estratégias, práticas e metodologias feministas decoloniais, considerando o ativismo digital de quadrinistas feministas brasileiras. Isso porque entendo que dada a forte atuação delas no ambiente digital, cada vez mais é necessário olhar para os quadrinhos de artistas brasileiras como um espaço de construção e manutenção da memória sobre ambas, mulheres e quadrinistas do país, em sua heterogeneidade. Esta documentação e produção de memória sobre as mulheres de nosso tempo que, como mencionado na introdução, remetem a uma política e prática de vida feminista da artista.

Considero, assim, que as principais contribuições desta tese vão desde a associação da análise semiolinguística e de narrativas de vida, ambas a partir de um viés analítico-discursivo, aos feminismos negro e decolonial — refletindo, ao mesmo tempo em que convido à reflexão — sobre *Aconteceu Comigo*, como uma série de HQs construída a partir de metodologia e gestos feministas que partem das várias dimensões políticas que perpassam as mulheres no Brasil, considerando as vivências individuais e coletivas em contextos contra hegemônicos. Mas, mais do que isso, considero também como pontos fortes desta pesquisa a revisão de bibliografia realizada sobre mulheres e quadrinhos no Brasil, que pode servir de fonte de pesquisa, contribuindo para investigações futuras, assim, como os apêndices nos quais apresento: minibiografias das quadrinistas brasileiras citadas no trabalho e sistematização do material bibliográfico levantado; ambos importantes para a manutenção da memória sobre as mulheres e os quadrinhos no Brasil.

Quero ressaltar, ainda, a dificuldade encontrada para promover a decolonização do saber no âmbito da Análise do Discurso. Isso porque, no Brasil, esta vertente de investigação está completamente atrelada a pensamentos e debates iniciados na Europa, sendo a AD, portanto, dividida por aqui entre Análise do Discurso Francesa e Análise do Discurso Anglica. Alguns pensadores, no entanto, já preconizam um debate rumo à decolonização desta vertente teórica, tal como Marie Anne-Paveau. Mas estando ela também localizada geopoliticamente e sócio discursivamente na França, este é um ponto que deve ser considerado. Há, ainda, mesmo que não de forma expressiva, pesquisadores preconizando uma AD brasileira, como Eni Orlandi e Marco Antônio Ruiz, mas também eles mantêm suas bases europeias ao assumir que sua essência é antropofágica.

Diante desse cenário, procurei me amparar em pesquisas, teorias e pesquisadoras, em sua maioria mulheres, que se atentam às preocupações decoloniais de maneira a aliá-las ao debate semiolinguístico, além de me preocupar em escolher um corpus de pesquisa que me permitisse olhar para as mulheres brasileiras de meu tempo. Vale ressaltar, no entanto, que este seguiu sendo um desafio, visto que meus instrumentos de análise estavam ainda muito interdependentes dos estudos de Patrick Charaudeau. Indico, assim, a necessidade de se pensar uma AD contra hegemônica e descentralizada de suas matrizes europeias, buscando métodos e ferramentas de pesquisa que atendam ao nosso objeto e sujeitos hoje. Vale dizer, por fim, que ainda que tenha tentado me atentar a estas questões, não era este o meu objetivo final com este trabalho, principalmente por entender que este é um debate extenso que não será resolvido em um contexto imediato.

Quero ressaltar, ainda, que esta tese não esgota as análises da série *Aconteceu Comigo*, tampouco explora todas as possibilidades analíticas do presente objeto de pesquisa. Trata-se apenas de uma amostragem, selecionada por mim a partir da identificação de recorrências narrativas e discursivas e que, certamente, seriam diferentes se analisadas por outros pesquisadores com vivências e experiências de pesquisa outras ou, até mesmo, por mim mesma em outro momento de minha trajetória de pesquisa. Mais do que isso, percebo, por exemplo, que cada eixo narrativo identificado nas HQs, se analisados separadamente, teria força e material suficiente — pensando em todos os 69 quadrinhos da série — para comporem o corpus de pesquisa de uma tese. O mesmo pode ser dito sobre uma análise discursiva da atuação ativista digital feminista de Laura Athayde, em consonância com outras artistas brasileiras de quadrinhos e, até mesmo, sobre as entrevistas concedidas por Athayde e compiladas neste

trabalho. Questões e apontamentos estes que sinalizo, enfim, como sugestão para pesquisas futuras.

Ainda que silenciadas
as mulheres de minha família
transcenderam

Algumas
proibidas de estudar
sobreviveram aos homens
se formando professoras
contadoras
em idade já avançada

Livres de um pai controlador
resistiram
Agora
donas de suas vidas
não se submeteram a casamentos

Em uma época
que o destino de muitas
era a igreja
ou a maternidade
fizeram do mundo
sua morada

Estudaram as sobrinhas
e tantas outras
Ensinando-as
que enquanto mulher
podem nos tirar tanto
mas não a educação

A educação é libertadora
disseram
abre portas

revela um mundo
de possibilidades
antes inacessíveis

Enquanto mulher
pela educação
é que se conquista

Delas
que vieram antes de mim
herdei a ânsia do mundo
a sede de liberdade
e a certeza de que
na educação
está a emancipação

Crescer em uma família matriarcal
ainda que interiorana
em Minas gerais
despertou em mim
vários ideários

Daquelas que me antecederam
para as que me sucederão
Desejo
que a semente da mudança
continue semeando
aprendam
ensinem
Resistam!
- *A educação nos libertará*

- Nara Bretas

REFERÊNCIAS

AHMED, S. **Living a Feminist Life**. Durham: Duke University Press, 2017.

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

ALMEIDA, M. A. **Leitores e autores na era da web 2.0: webcomics, narrativas hipertextuais e participação**. 2019. Tese (Doutorado em Letras) — Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

ALMEIDA, M. A; CRUZ, A. S; DE OLIVEIRA, D. T. As HQs como geradoras de polêmicas – reflexões exploratórias sobre representações sociais. *In: 5AS JORNADAS INTERNACIONAIS DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS*, 2018, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: USP, 2018.

ALMEIDA, G. Argumentos em torno da possibilidade de infecção por DST e Aids entre mulheres que se autodefinem como lésbicas. **Physis Revista de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 19, p. 301-33, 2009.

ALVES, B. M. A luta das sufragistas. *In: HOLLANDA, H. B (org.). Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

ALVES, N. C. F. **Quadrinizadas: o feminismo negro e as personagens de Ana Cardoso, Dika Araújo e Flavia Borges**. 2020. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

AMOSSY, R. A espécie humana, de Robert Antelme, ou as modalidades argumentativas do discurso testemunhal. *In: MACHADO, I. L.; MENEZES, W.; MENDES, E. (org.). As emoções no discurso*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. v. 1.

AMOSSY, R (Org.). **Imagem de si no discurso: a construção do *ethos***. São Paulo: Contexto, 2005.

AMOSSY, R. **A argumentação no discurso**. São Paulo: Contexto, 2020.

ANDRAUS, G. A situação histórico-social dos fanzines no Brasil. *In: VERGUEIRO, W.; SANTOS, R. E. (orgs.). A história em quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Laços, 2011.

ANZALDÚA, G. **Borderlands — La Frontera: The New Mestiza**. 2. ed. San Francisco: Aunt Luke Books, 1999.

ANZALDÚA, G. Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1. p. 229-236, 2000.

ARFUCH, L. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora Uerj, 2003.

ARFUCH, L. **Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites**. Argentina: Fce Fondo de Cultura Económica, 2013.

ARRUDA, A. Feminismo, gênero e representações sociais. **Textos de história**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 113-137, 2000.

ARRUDA, A. **O peso e a mídia**: as faces da gordofobia. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2021.

ATHAYDE, L. **Aconteceu comigo**: histórias de mulheres reais em quadrinhos. São José do Rio Preto: Balão Editorial, 2020.

BANDEIRA, L. M. Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. In: HOLLANDA, H. B. (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

BAKHTIN, M.. O ato e a instrospecção. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARBOSA, R.M.; FACCHINI, R. Acesso a cuidados relativos à saúde sexual entre mulheres que fazem sexo com mulheres em São Paulo, Brasil. *Cadernos de Saúde Pública*, v. 25, , p. 291-300, 2009.

BARROS, Thiane. N. Estamos em Marcha! Escrevivendo, agindo e quebrando códigos. In: SILVA, Tarcísio (org.). **Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: olhares afrodiaspóricos**. São Paulo: Consultoria Editorial – LiteraRUA, 2020.

BARROS, Zelinda. Feminismo negro na internet: ciberfeminismo ou ativismo digital?. **Biblioteca Fazer Valer a Lei**, c2010. Disponível em: <http://bibliotecafazervaleralei.blogspot.com/>. Acesso em: 7 mar. 2010.

BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. In: HOLLANDA, H. B. (org.). **Pensamento feminista hoje**: Perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

BERGLER, C. N. Misoginia. In: COLLIN, A. M; TEDESCHI, L. A. (org.). **Dicionário crítico de gênero**. Dourados: Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, 2019.

BERNARDI, J. **Aline Lemos, representação feminina e quadrinhos brasileiros**. 2016. Monografia (Bacharelado em História da Arte) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

BERTAUX, D. **Le récit de vie**. 2. ed. Paris: Armand Colin, 2006

BERTH, J. **O que é empoderamento?**. Belo Horizonte: Letramentos, 2018.

BLAY, E. A. Um caminho ainda em construção, a igualdade de oportunidades para as mulheres. **Revista USP**, São Paulo, n. 49, p. 82-97, mar./maio. 2001.

BOFF, E. O. **De Maria a Madalena**: representações femininas nas histórias em quadrinhos. 2014. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

BORGES, G. Gênero e representação nas histórias em quadrinhos. In: MARINO, D.; MACHADO, L. (org.). **Mulheres e quadrinhos**. São José: Skript, 2019.

BRETAS, N; CUNHA, A. Os ethé de resistência e de empoderamento nas narrativas de vida de estudantes mães do CEFET-MG. In: LESSA, Cláudio. **Análises discursivas das narrativas de vida do corpo discente (proeja e letras) do CEFET-MG**. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2019. *E-book*.

BUZALAF, M. N. **A censura no Pasquim (1969-1975):** as vozes não-silenciadas de uma geração. 2009. 220f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis , Universidade Estadual Paulista, , Assis, 2009.

CAMPBELL, T. **A History of Webcomics**. The Golden Age: 1993-2005. Canada: 2006.

CARNEIRO, S. Mulheres em movimento. **Revista Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, set./dez., 2003.

CARNEIRO, S. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARNEIRO, S. Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro. In: HOLLANDA, H. B. (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

CARVALHO, A.T.S Relações teórico-metodológicas entre a AD e a Narrativa de Vida. In: MACHADO, I.L; MELO, M.S.S. (rg.). **Estudos sobre materialidades discursivas na visão da Análise do Discurso**. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2016. *E-book*.

CARVALHO, A. P. Controlando todas as etapas de produção, crowdfunding e o quadrinista/empresário. **9º Arte**, v. 9, n. 1, 2020.

CARVALHO, F. M. de.; MOTERANI, G. M. Ba. Misoginia: a violência contra a mulher numa visão histórica e psicanalítica. **Aveso do avesso**, v. 14, n. 14, p. 167- 178, novembro 2016.

CHARAUDEAU, P. **Grammaire du sens et de l’expression**. Paris: Hachette, 1992

CHARAUDEAU, P. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, M. A. L; GAVAZZI, S. (orgs.). **Da língua ao discurso: reflexões para o ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

CHARAUDEAU, P. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. In: MENDES, E.; MACHADO, I. L. (org.). **As emoções no discurso**. 1. ed. Campinas: Mercado das Letras, 2007. v. 2.

CHARAUDEAU, P. **Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional**. 2009. Disponível em: http://www.patrick-charaudeau.com/spip.php?page=imprimir_articulo&id_article=243. Acesso em: 05 dez. 2014.

CHARAUDEAU, P. Por uma interdisciplinaridade “focalizada” nas ciências humanas e sociais. In: MACHADO, I. L.; COURA-SOBRINHO, J.; MENDES, G. E. (orgs.). **A transdisciplinaridade a interdisciplinaridade em Estudos da Linguagem**. Tradução:

Renato de Mello e Renata Aiala de Mello. Belo Horizonte: FALE/UFMG — Col. NETIL, 2013.

CHARAUDEAU, P. Os estereótipos, muito bem, os imaginários, ainda melhor. Tradução: André L. Silva e Rafael M. Angrsano. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 7, p. 571-591, jan./jun. 2017.

CHARAUDEAU, P. **Linguagem e discurso**: modos de organização. 2. ed.. São Paulo: Contexto, 2019.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2014.

CHINEN, N. **O negro nos quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Pierópolis, 2019.

CIÇA. Ciça Pinto: Vinte anos desenhando a tira O Pato e a importância da documentação. **Revista Risca!**, v. 1, 2015. (Realização *Lady's Comics*.).

COAN, S. Lady's Comics: movimento de autoras e os discursos em cena dos quadrinhos brasileiros. In: MARINO, D; MACHADO, L. (orgs.). **Mulheres e quadrinhos**. São José: Skript, 2019.

COSTA, C. L. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. **Cadernos Pagu**, n. 19, p.59-90, 2002.

COSTA, F. L. **Representações sociais de mulheres com o nível 1 do Transtorno de Espectro Autista sobre “ser normal” em seu passado escolar**. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, 2020.

COLLING, G. N. L. Homofobia, heterossexismo, heterossexualidade compulsória, heteronormatividade. In: COLLIN, A. M; TEDESCHI, L. A. (org.). **Dicionário crítico de gênero**. Dourados: Ed. Universidade Federal da Grande Dourados. 2019.

CRAU (org.). **As Periquitas**. São Paulo: Kalaco Editorial, 2014.

CRAU. Crau da Ilha: 40 anos entre O Bicho e As Periquitas. **Revista Risca!**, Belo Horizonte, v.1, p. 70-73, 2015. (Realização *Lady's Comics*.)

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista de Estudos Feministas**, v. 1, n. 1, p. 171-188, 2002.

CRESCÊNCIO, C. L. **Quem ri por último, ri melhor**: humor gráfico feminista (Cone Sul, 1975-1988). 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

CRESCÊNCIO, C. L. Bia Sabiá em “O pessoal é político”: (Re)invenção do político no humor gráfico feminista de Ciça (*Nós mulheres*, 1976-1978). **Fronteiras: Revista de História**, Dourados, v. 20, n. 35, p. 117-136, jan./jun. 2018a.

CRESCÊNCIO, C. L. As mulheres e o silêncio do humor: uma análise da presença de mulheres no humor gráfico brasileiro (1968-2011). **Revista Ártemis**, v. 26, n. 1, p. 53-75, jul./dez. 2018b.

CRESCÊNCIO, C. L. Por que não houve grandes mulheres cartunistas no Brasil? In: MARINO, D; MACHADO, L. (Orgs.). **Mulheres e quadrinhos**. São José: Skript, 2019.

CRESCÊNCIO, C. L.; BRASIL, E. D. Uma história do feminismo no Brasil por meio do humor gráfico (1976 - 1984). In: WOLFF, C. S; ZADONA, J; DE MELLO, S. C. **Mulheres na luta: feminismo de esquerda no Brasil**. Curitiba: Appris, 2019.

CRESCÊNCIO, C. L. “Pilulinhas Porretas” e feministas de Conceição Cahú nos jornais *Brasil mulher* e *Nós mulheres* (1976-1978). **Revista De La Red Intercátedras De Historia De América Latina Contemporánea**, v. 15, p. 154–179, 2021.

CUNHA, C. **Vidas, quadrinhos e relatos**. Belo Horizonte: Ed. Do Autor, 2017.

DAVIS, A. **Women Race & Class**. New York: First Vintage Books Edition, 1983.

DE LARA, B; RANGEL, B; MOURA, G; BARIONI, P; MALAQUIAS, T. **#MeuAmigoSecreto: Feminismo Além das Redes**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016.

DEVULSKY, A. **Colorismo**. São Paulo: Jandaraí, 2021.

DANTAS, D. F. Autobiografia de mulheres cartunistas: a aventura íntima da alteridade reinventada. *Labrys*, jan./jun./ 2011.

DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p. 151-173, 2003.

DUARTE, C. L. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, H. B. (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

ECKER, S.; STEINER, L. Feminist Uses of Social Media: Facebook, Twitter, Tumblr, Printrest and Instagram. In: NOVAK, A.; EL-BURKI, I. J. **Defining Identity and Changing Scope of Culture in the Digital Age**. Pennsylvania: Information Science Reference, 2016.

EISNER, W. **Quadrinhos e arte sequencial**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELLISON, N. B; BOYD, D. M. Sociality Through Social Network Sites. In: **The Oxford Handbook of Internet Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2013.

EUGÊNIO, J. D. **Elas fazem HQ!** Mulheres brasileiras no campo das histórias em quadrinhos independentes. 2017. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

EVARISTO, C. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, M.A (org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

FAZENDA, I. C. A.; TAVARES, D. E.; GODOY, H. P. **Interdisciplinaridade na pesquisa científica**. Campinas: Papirus, 2015.

FEMENÍAS, M. L. Esbozo de un feminismo latino-americano. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11-25, jan./abr. 2007.

FEMINÍAS, M. L. Género y Feminismo en América Latina. **Debate Feminista**, Coyoacán, v. 40, p. 42-74, out. 2009.

FERREIRA, C. B. C. Feminismos web: linhas de ação e maneiras de atuação no debate feminista contemporâneo. **Cadernos Pagu**, n. 44, p. 199-228, jan./jun. 2015.

FIDLER, R. **Mediamorfosis**: comprender los nuevos medios. Buenos Aires; Barcelona; México: Granica, 1998.

FONSECA, M.; COAN, S.; HORTA, S. (orgs.). **Revista Risca!** Memórias e políticas das mulheres nos quadrinhos. 1. ed. Belo Horizonte: Realização Lady's Comics, 2015. v. 1.

FRAGOSO, S.; RECUERO, R.; AMARAL, A. **métodos de pesquisa para internet**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2013.

FREIRE, P. **Conscientização**: teoria e prática da libertação, uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. 3. ed. São Paulo: Moraes, 1980.

GILLET, F.O; SANTOS, L.C.S. #ACONTECEUCOMIGOHQ: Gordofobia em relatos de mulheres anônimas. In: V SEMINÁRIO INTERNACIONAL DESFAZENDO GÊNERO, 2021. **Anais eletrônicos**[...]. 22 a 25 de novembro, 2021.

GALVÃO, P. R. **Paixão Pagu**: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão. Rio de Janeiro: Agir, 2005. (Edição Póstuma.)

GODOY, Cida. Maria Aparecida Godoy: a História do Brasil no quadrinho de terror. **Revista Risca!**, Belo Horizonte, v.1, p. 60-64, 2015. (Realização *Lady's Comics*.)

GOIDA, H.; KLEINERT, A. **Enciclopédia dos quadrinhos**. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2014.

GONZÁLEZ, D. S. El testimonio de Rigoberta Menchú: estrategias discursivas de una subjetividad fronteriza. **Revista Latino Americana de Derechos Humanos**. v. 23, n. 1, jan./jun. 2012.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

GONZALEZ, L. Por um feminismo afro-latino-americano. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

HOLLANDA, H. B. Introdução. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org. **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOOKS, B. **Talking Back**: Thinking Feminist, Talking Black. Boston: South End Press, 1989.

HOOKS, B. **Yarning**. Race, Gender, and Cultural Politics. Boston: South End Press, 1990.

HOOKS, B. Intelectuais Negras. **Revista Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995.

HOOKS, B. **Erguer a voz**. Elefante Editora: São Paulo, 2019.

HUSSON, A.C. **Hashtag et militantisme, entre existence en ligne et hors-ligne**. (Dis)cursives : Linguistique discursive, études de genre, féminisme. [carnet de recherche]. 22/06/2015. Disponível em: <<https://cursives.hypotheses.org/143>> Acesso: 05 fev. 2022.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAGE, N. B. **O Facebook como espaço discursivo**: interação e estratégias discursivas na fanpage Quadrinhos Ácidos. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Temporalidades) – Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2017.

LAGE, N. B. Quadrinhos digitais: uma reflexão teórica e conceitual a partir da série Quadrinhos Ácidos. In: 5AS JORNADAS INTERNACIONAIS DE HISTÓRIAS EM QUADRINHO, 2018. São Paulo. **Anais[...]**. São Paulo: USP, 2018.

LARA, B.; RANGEL, B.; MOURA, G.; BARIONI, P.; MALAQUIAS, T. **#MEUAMIGOSECRETO**: feminismo além das redes. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016. (Coletivo Não me Kahlo).

LATORRE, G. “Latina Feminism and Visual Discourse: Yreina Cervántez’s La Ofrenda”. **Discourse: Journal for Theoretical Studies in Media and Culture**, v. 21, n. 3, 1999.

LEE, M. W. Aftrotech and Outer Spaces. **Art Journal** 60, v. 90, n. 3, 2001.

LEMO, M. G. **Ciberfeminismo**: novos discursos do feminismo em redes eletrônicas. 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2009.

LEMO, A.; LÉVY, P. **O futuro da internet**: em direção a uma ciberdemocracia. São Paulo: Paulus, 2010.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2007.

LIMA, D. C. **Desvendando Luíza Mahin**: um mito libertário no cerne do Feminismo Negro. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

LIMA, D. C. O feminismo negro na era dos ativismos digitais. **Conexão Política**, v. 8, n. 1, p. 49-70, jan./jun. 2019.

LUGONES, M. Heterosexualism and the Colonial: Modern Gender System. **Hypatia**, Bloomington, v. 22, n. 1, p. 186-209, 2007.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 22, p. 935-952, set./dez. 2014.

LUIZ, L. (org.). **Os quadrinhos na era digital**: HQtrônicas, webcomics e cultura participativa. Nova Iguaçu: Marsupial, 2013.

LUYTEN, S. M. B. A mulher e a história em quadrinhos: sua produção e retratação no Ocidente e no Oriente. *In*: VI COLÓQUIO INTERNACIONAL DA ESCOLA LATINO AMERICANA DE COMUNICAÇÃO, 2002, São Paulo. **Anais[...]**. São Paulo: USP, 2002.

MACHADO, Ida Lucia. Práticas discursivas: construindo identidades na diversidade...e na adversidade. *In*: GOMES, M. C.; MELO, M. S. S.; CATALDI, C. (org.). **Práticas discursivas: construindo identidades na diversidade**. Viçosa: Arca, 2009.

MACHADO, Ida Lucia. A “narrativa de si” e a ironia: um estudo de caso à luz da Análise do Discurso. **Cadernos Discursivos**, Catalão, v. 1, p. 1-16, 2013.

MACHADO, Ida Lucia. O prefácio visto como uma prática discursiva onde diferentes vidas e obras se entrecruzam. **Revista de Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 43, n. 3, p. 1129-1139, set./dez. 2014.

MACHADO, I. L. A narrativa de vida como materialidade discursiva. **Revista da ABRALIN**, v. 14, n. 2, p. 95-108, jul./dez. 2015a.

MACHADO, I. L. Narrativa de vida e construção da identidade. *In*: BARROS, D. P.; LARA, G. P.; LIMBERTI, R. P. (orgs.). **Discurso e (Des)igualdade social**. São Paulo: Contexto, 2015b.

MACHADO, I. L. Nos bastidores da narrativa de vida & Análise do Discurso. *In*: MACHADO, I. L.; MELO, M. S. S. (org.). **Estudos sobre narrativas em diferentes materialidades discursivas**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2016a.

MACHADO, I. L. **Reflexões sobre uma corrente da Análise do Discurso e sua aplicação em narrativas de vida**. Coimbra: Grácio Editor, 2016b. *E-book*.

MAINGUENEAU, D. A propósito do ethos. *In*: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (orgs.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 11-25.

MAINGUENEAU, D. A noção de ethos discursivo. *In*: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. **Ethos discursivo**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

MAINGUENEAU, D. Ethos, cenografia, incorporação. *In*: AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

MAINGUENEAU, D. **Discurso e Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MALTA, R. B.; OLIVEIRA, L. T. B. Enegrecendo as redes: o ativismo de mulheres negras no espaço virtual. **Revista Gênero, Dossiê Mulheres Negras: experiências, vivências e ativismos**, Niterói, v. 16, n. 2, p. 55-69, jan./jul. 2016.

MARINO, D.; MACHADO, L. (orgs.). **Mulheres e quadrinhos**. São José: Skript, 2019.

MARQUES, T. C. N. **O voto feminino no Brasil**. Brasília: Câmara dos Deputados: Edições Câmara, 2018. *E-book*.

MARTINUZZO, J. A.; RIBEIRO, R. R. A opinião na rede: influência e dinâmica no Facebook. **Revista Famecos: Mídia Cultura e Tecnologia**, Porto Alegre, v. 22, n. 1, p. 120-144, jan./mar. 2015.

MEDEIROS, T.S. **Mulheres na produção de histórias em quadrinhos: da invisibilidade à construção de espaços próprios**. 2020. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

MELLO, J. M. C.; NOVAIS, F. A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. *In*: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Orgs.). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 4.

MENCHÚ, R. **I Rigoberta Menchú: An indian Woman in Guatemala**. Verso Books: New York, 1984.

MENEZ, Malu. **Lute como uma gorda**. Rio de Janeiro: Casa Philos, 2020.

MERLO, C. As desenhistas, ilustradoras e quadrinistas do Brasil. **As periquitas**, São Paulo, v. 1, 2014.

MESSIAS, C.I. **Um panorama da produção feminina de quadrinhos publicados na internet no Brasil**. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

MODELLI, Lais. **Blogs coletivos feministas: um estudo sobre o feminismo brasileiro na era das redes sociais na Internet**. 2016a. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2016a.

MODELLI, Lais. Internet e empoderamento feminino: o movimento em Rede do feminismo ao Sul da América”. *In*: XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2016b São Paulo. **Anais [...]**São Paulo, 2016b.

MORALES, M. La articulación de las diferencias o el síndrome de Maximón. *In*: **Los discursos literarios y políticos del debate interétnico en Guatemala**. Guatemala: FLACSO, 1998.

MOREIRA, N. R. **O feminismo negro brasileiro: um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e em São Paulo**. 2007. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2007.

MOTTA-ROTH, D.; HENDGES, G. R. **Produção textual na universidade**. São Paulo: Parábola, 2010.

NASCIMENTO, B. A mulher negra no mercado de trabalho. *In*: HOLLANDA, H. B (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019a.

NASCIMENTO, B. A mulher negra e o amor. *In*: HOLLANDA, H. B (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019b.

NOGUEIRA, E. C. D. **Facebook como espaço de legitimação virtual: uma análise de posts e reações discursivas em páginas de ONGs ambientais**. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Centro Federal de Educação Tecnológica, Belo Horizonte, 2015.

NOGUEIRA, E. C. D. **Mundos possíveis no Facebook: narrativas de mulheres ambientalistas contra o fim do mundo**. 2021. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagens) – Centro Federal de Educação Tecnológica, Belo Horizonte, 2021.

NOGUEIRA, N. A. S. **As representações femininas nas histórias em quadrinhos norte-americanas: June Tarpé Mills e sua Miss Fury (1941-1952)**. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Salgado de Oliveira, Rio de Janeiro, 2015.

NOGUEIRA, N. Rian: Caricatura e pioneirismo feminino no Brasil. *In*: XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 2011, São Paulo. **Anais[...]**. São Paulo: USP, 2011.

ORLANDI, E. P. A Análise de Discurso em suas diferentes tradições intelectuais: o Brasil. *In*: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. (orgs.). **Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar**. São Carlos: Claraluz, 2005.

ORLANDI, E. P. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. 10. ed. Campinas: Pontes, 2012.

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2015.

O'REILLEY, T. **What is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software**. 2005. Disponível em: <http://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html>. Acesso em: 12 jan. 2018.

PATROCLO, L. B. Impressos femininos como fontes de pesquisa: o caso da revista infantil “Cirandinha”. *In*: GUILHERME, W. D. (org.). **Investigação científica nas ciências humanas e sociais**. Ponta Grossa: Atena, 2019.

PAVEAU, Marie-Anne. **Análise do discurso digital: dicionário de formas e das práticas**. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2021.

PEDREIRA, F. O Brasil nas Charges de Hilde. *In*: MENDES, T.; CARUSO, C. (ed.). **Hilde: o Brasil em charges (1950- 1985)**. São Paulo: Circo Editorial, 1986. (Série Traço e Riso).

PEIXOTO, V.B. Violência contra LGBT no Brasil: a construção sócio-história da abjeção dos corpos. *In: 16º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM SERVIÇO SOCIAL (ENPSS)*, 2018, Vitória. **Anais [...]**. Vitória: 2018.

PIRES, M. C. F. Outras mulheres, outras condutas. Feminismos e humor gráfico nos quadrinhos produzidos por mulheres. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 21, p. 71-87, 2019.

PIRES, M. C. F. Mulheres desregradas: autorretratos e o corpo grotesco nos cartuns de Chiquinha. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 20, p. 302-316, 2019

PIRES, M.C. F. Autodefinição e corpos emancipados nas HQs de Bennê Oliveira e Lila Cruz. **Revista de la Red Intercátedras de História de América Latina Contemporánea**, Córdoba año 8, n. 15, p. 180 – 215, 2021

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder: Eurocentrismo e América latina. *In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

PEREIRA, Marcus Abílio. Internet e mobilização política – os movimentos sociais na era digital. *In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO DOS PESQUISADORES BRASILEIROS EM COMUNICAÇÃO E POLÍTICA (Compolítica)*, 4., 2011, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: 2011

PRIMO, A. O aspecto relacional das interações na Web 2.0. **Compós**, Brasília, v. 9, p. 01-21, 2007.

RAGO, M. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenção da subjetividade**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

RAMOS, P. **Faces do humor: uma aproximação entre piadas e tiras**. Campinas: Zarabatanas Books, 2011.

RAMOS, P. O papel revolucionário dos blogs na circulação de tiras no Brasil. *In: LUIZ, Lucio (org.). Os quadrinhos na era Digital: HQtrônica, webcomics e cultura participativa*. Nova Iguaçu: Marsupial, 2013. *E-book*.

RAMOS, P. **Tiras livres: um novo gênero dos quadrinhos**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2014.

RECUERO, Raquel. **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, D. **Quem tem medo do feminismo negro?**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIOS, F. A cidadania imaginada pelas mulheres afro-brasileiras: da ditadura militar à democracia. *In: BLAY, E.; AVELAR, L. (ed.). 50 anos de feminismo: Argentina, Brasil e Chile*. São Paulo: Edusp, 2017.

RISÉRIO, A. Pagu: vida-obra, obra-vida, vida. In: CAMPOS, A. (org.). **Pagu: vida e obra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ROGER, R. Digital Methods for Web Researchers. In: ROGER, R. **Otherwise Engaged. Critical Analytics and the New Meanings of Engagement Online**. Amsterdam: Digital Methods Winter School, 2016.

RUIZ, V. L; DUBOIS, E. C. (Eds.). **Unequal Sisters: A Multicultural Reader in US's Women's History**. 2. ed. New York: Routledge, 1994.

SAFFIOTI, H. **A mulher na sociedade de classe: mito e realidade**. Petrópolis: Vozes, 1976.

SANDOVAL, C.; LATORRE, G. Chicana/o Artivism: Judy Baca's Work with Youth of Color. In: EVERETT, Anna. **Learning Race and Ethnicity: Youth and Digital Media**. Cambridge: MIT Press, 2008.

SANTAELLA, L. **Comunicação e pesquisa: projetos para Mestrado e Doutorado**. São Paulo: Hackers Editores, 2001.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Gordos, magros e obesos: uma história de peso no Brasil**. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

SANTOS, R. E.; CORRÊA, V.; TOMÈ, M. L. As webcomics brasileiras. In: LUIZ, L. (Org.). **Os quadrinhos na era digital: HQrônicas, webcomics e cultura participativa**. Nova Iguaçu: Marsupial, 2013.

SEBASTIÃO, A. A. Feminismo negro e suas práticas no campo da cultura. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [s.l.], v. 1, n. 1, p. 64-77, jun. 2010.

SEGATO, R. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de vocabulário estratégico decolonial. In: RUGGI, Lennita O.; BARBOZA, Rose. (orgs.). **Epistemologias feministas: ao encontro da crítica radical**. Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, p. 106- 131, 2012.

SILVA, T. O. G.; FERREIRA, G. S. E as mulheres negras? Narrativas históricas de um feminismo a margem das ondas. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 25, n. 3, set./dez. 2017.

SIQUEIRA, D. C. O; VIEIRA, M. F. De comportadas a sedutoras: representações das mulheres nos quadrinhos. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 5, n. 13, p. 179-197, jul. 2009.

SOARES, L.V; MACHADO, P. S. "Escrevivências" como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. **Psicologia Política**, v. 17, n. 39 , p. 203-219, 2017.

SOUZA, D. P.; CARARO, A. **Extraordinárias: mulheres que revolucionaram o Brasil**. 2. ed. São Paulo: Seguinte, 2018.

- TEIXEIRA, A. C.; ZANINI, D.; MENESES, L. O fazer político nas mídias sociais: aproximações teóricas sobre ação coletiva em rede. *In: 41 ENCONTRO ANUAL ANPOCS*, 2017, Caxambu. **Anais [...]**. Caxambu: 2017.
- TELES, A.; LEITE, R. S. C. **Da guerrilha à imprensa feminista: a construção do feminismo pós-luta armada no Brasil (1975-198)**. São Paulo: Intermeios, 2013.
- TELES, M. A. **Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios**. São Paulo: Alameda, 2017.
- TRINDADE, L.V.P. Mídias Sociais e a naturalização de discursos racista no Brasil. *In: SILVA, T. (org.). Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: olhares afrodisaspóricos*. São Paulo: Consultoria Editorial – LiteraRUA. 2020.
- UGARTE, D. **O Poder das redes**. Bento Gonçalves: Edipucrs, 2008.
- VERGÈS, F. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- VERGUEIRO, W.; DOS SANTOS, R. E. Revista Crás! Quadrinhos Brasileiros e Indústria Editorial. *In: XXXI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 2008, Natal. **Anais [...]**. Natal: 2008.
- VERGUEIRO, W.; SANTOS, R. E. (orgs.). **A história em quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Laços, 2011.
- VILELA, L. Onde estão as mulheres nos quadrinhos brasileiros? *In: MARINO, D.; MACHADO, L. (orgs.). Mulheres e quadrinhos*. São José: Skript, 2019.
- XAVIER, Giovana. **Catálogo intelectuais negras visíveis**. Rio de Janeiro: Malê, 2017. *E-book*.
- WALSH, Catherine (ed.). **Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir**. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013. Tomo I.
- WEBER, H. **Hilde: O Brasil em charges (1950-1985)**. São Paulo: Circo Editorial, 1986.
- WITHROW, S; BARBER, J. **Webcomics: tools and techniques for digital cartooning**. New York: Ilex Press Limited, 2005.
- WOLTON, Dominique. **Internet, e depois?**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2012.
- ZANELLO, Valeska; FIUZA, Gabriela; COSTA, Humberto Soares. Saúde mental e gênero: facetas gendradas do sofrimento psíquico. **Fractal: Revista de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 3, p. 238-246, dez. 2015.
- ZANELLO, V. A saúde mental sob o viés do gênero: uma releitura gendrada da epidemiologia, da semiologia e da interpretação diagnóstica. *In: ZANELLO, V.; ANDRADE, A. P. M. (Org.). Saúde mental e gênero: diálogos, práticas e interdisciplinaridade*. Curitiba: Appris, 2014.

ZANELLO, V.; BUKOWITZ, B. Loucura e cultura: uma escuta das relações de gênero nas falas de pacientes psiquiatrizados. **Revista Labrys Estudos Feministas**, v. 20-21, 2011.

ZILLER, J; HOKI, L; BARRETOS, D. Corpos lésbicos no Youtube: Quais são as mulheres visíveis? **Sul-Sul: Revista de Ciências Humanas e Sociais**, v. 2, n. 2, p. 68- 88, 2021.

APÊNDICE 1

Tabelas

Levantamentos parciais/em construção realizados entre 2018 e 2022 para a escrita desta tese de Doutorado. Certamente mais materiais podem existir ainda que eu não os tenha encontrado durante meus mapeamentos, os quais pretendo dar continuidade em pesquisas futuras.

TABELA 1: Entrevistas orais concedidas por e vídeos e *lives* com Laura Athayde

Veículo/ Link	Entrevistadora	Duração	Data
Companhia das Letras (Youtube)	HQ na luta #NaJanelaQuadrinhos - Júlia Newlands	1 h 11 min 14 s	2021
Edições Motim (Instagram)	Rani Bunny	1 h 11 min 38 s	15 jul. 2020
Banca Tatuí (Instagram)	João Varella	56 min 32 s	08 jun. 2020
Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte (Youtube)	#FIQemcasa - Afonso Andrade	1 h 6 min 35 s	2020
Papo Zine (Youtube)	Não aparece	15 min 54 s	2019
Itaú Cultural (Youtube)	Caminhos da HQ (2ª Temporada)	13min 13 s	set. 2018
TV Gente (Youtube)	Não aparece	6 min 41 s	2016
Um Triz (Youtube)	Samanta Coan	12 min 25 s	2015
Canal pessoal de André Carvalho (Youtube)	Áudio Slide - Alexandre Oliveira e André Carvalho	4 min 04 s	Sem data
Canal pessoal da artista - Laura Athayde (Youtube)	Não há	2 min e 3 s	Não encontrada

Fonte: elaborada pela autora a partir de levantamento realizado para a tese.

TABELA 2: Entrevistas escritas concedidas por Laura Athayde

Veículo	Título	Entrevistadora	Meio/link	Data
<i>Omelete</i>	Sexta-feira de FIQ: O caminho do quadrinho até as mãos do leitor	Fora do Plástico – Mariana Vieira e Pedro Ferreira	Site	06 ago. 2022
<i>Mina de HQ</i> #2	O que, afinal, é plágio?	Entrevista: Gabriela Borges Roteiro: Norberto Liberatôr e Marina Duarte Arte: Marina Duarte.	Impresso/ Entrevista ilustrada	2021
<i>O tempo</i>	“Aconteceu Comigo” reúne relatos de mulheres sobre violências diárias	Ana Gadelha	Impresso	jan. 2021
Rokomics	E digo mais! Laura Athayde	Não consta	Instagram	jan. 2020
<i>Jornal metamorfose</i>	“Já chorei várias vezes desenhando tirinhas pra série” – Entrevista: Laura Athayde	Marcus Beck	Site	02 out. 2019
<i>Mina de HQ</i>	A voz das mulheres no traço de Laura Athayde – Entrevista com a quadrinista amazonense, autora da série <i>Aconteceu comigo</i> e vencedora do Troféu HQMix em 2019	Mayara Lista	Site	12 set. 2019
<i>Jornal A crítica</i>	Ilustradora do AM é destaque em exposição nacional “O Tempo das Coisas”	Lucy Rodrigues	Site	22 set. 2019
<i>Bolsa nerd</i>	Entrevista: LAURA ATHAYDE	Não consta	Site	2019
Projeto Curadoria	<i>Projeto Curadoria: 500 entrevistas com mulheres criativas</i> – Laura Athayde	Nini Ferrari	E-book	2017-2021.
Projeto Mulheres Artistas	Laura Athayde	Indiara Launa; Ana Claura Corneau; Sophia Donadelli; Gabriela César	Site	15 nov. 2017.

Fonte: elaborada pela autora a partir de levantamento realizado para a tese.

TABELA 3: Publicações impressas de Laura Athayde e/ou com sua participação

Publicação	Tipo/ Contribuição	Editora	Apoio/ Financiamento/ Autoria	Ano/ página
<i>A jogada do amor</i>	Livro/ Ilustrações	Editora Alt	Kelly Quindlen	2022, capa.
<i>Seu cão não é doido/ Seu gato não é doido</i>	Livro/ Ilustrações comissionadas	Editora Mol	Parceria entre editora Mol e Petz para levantar fundos para ONGs de animais.	2021

<i>Palavras ao Mar</i>	Livro/ Ilustrações	Editora jaguatirica	Ministério das Relações Exteriores/ Cláudia Nina.	2021
<i>Aconteceu Comigo</i>	Série de Histórias em Quadrinhos	Balão Editorial	Itaú Cultura/ Financiamento Coletivo.	2020, 79p.
<i>Mulheres e quadrinhos</i>	História em quadrinho intitulada “Eu”	Skript	Financiamento Coletivo.	2020, p. 351.
<i>Histórias quentinhas sobre existir</i>	Coletânea de HQs/ Ilustrações	Publicação independente	Ellie Irineu, Camila Abdanur, Emily de Moura, Dani Frank, Giovana Gim, Ing Lee, Gustavo Nascimento, Diana Salu e Aureliano Medeiros. / Financiamento coletivo Catarse.	2019, capa e contracapa
<i>Jamais peço desculpas por me derramar</i>	Livro de poesias/ Ilustrações	Planeta do Brasil	Ryane Leão	2019, capa e p. 9, 57, 88, 131, 170.
<i>Rockability – Amores, hambúrgueres e milkshakes</i>	Livro/ Ilustrações	Lendari	Marina Ávila	2018, capa e contracapa
<i>Um cantinho todo meu</i>	Livro/ Ilustrações	Lendari	Viviane Cristina	2018, capa e contracapa
<i>50 Brasileiras incríveis para conhecer antes de crescer</i>	Livro/ Ilustrações	Galera Record	Débora Thomé	2018, Carolina Maria de Jesus, Dinalva Oliveira Teixeira, Nise de Oliveira.
<i>Como não lidar com uma pessoa gestante</i>	Revista/ Série de ilustrações	Editora Mol	Revista Sorria, nº 63.	2018
<i>Extraordinárias: mulheres que revolucionaram o Brasil</i>	Antologia/ Ilustrações	Seguinte	Aryane Cararo, Duda Porto de Souza	2018
<i>Hope is our Only Wing</i>	Livro/ Ilustrações comissionadas	Hot Key Books	Rutendo Tavengerwei	2018
<i>Histórias tristes e piadas ruins</i>	Coletânea de histórias em quadrinhos	Publicação independente	Financiamento coletivo.	2018. sem paginação
<i>Vidas, quadrinhos e relatos</i>	História em quadrinho intitulada “As pessoas não se traduzem muito bem”	Não há	Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, Lei Municipal de Incentivo à Cultura, Fundação Municipal de	2017, p. 43.

			Cultura, Coletivo Zinas.	
<i>Tudo nela brilha e queima</i>	Livro de poesias/ Ilustrações	Planeta Livros	Ryane Leão	2017, capa e p. 9, 39, 69, 102, 162
<i>Arquipélago</i>	História em quadrinho longa	Editora Tribo	Publicação independente.	2015
<i>Delirium</i>	Zine individual	Não há	Publicação independente.	2013
<i>O mundo é um jogo e eu só tenho mais uma vida</i>	Zine individual	Não há	Publicação independente.	2013
<i>Zine XXX</i>	Zine coletiva	Não há	Publicação independente.	2013
<i>Zine mês</i>	Zine coletiva	Não há	Publicação independente.	2013
<i>Amendoim</i>	Zine coletiva	Não há	Publicação independente.	2013
<i>Acerca zine</i>	Zine coletiva	Não há	Publicação independente.	2013

Fonte: elaborada pela autora a partir de levantamento realizado para a tese.

TABELA 4: Mídias e/ou coletivos brasileiros digitais que falam de mulheres e HQS

Veículo	Tipo	Criadores	Meio/link	Período
<i>Pra ler HQs</i>	Produtora de conteúdo independente	Anne Ribeiro	Instagram	2019 - atual
<i>Políticas HQ</i>	Produtora de conteúdo Independente	Thais Gualberto	Instagram	2017 - atual
<i>Mina de HQ</i>	Site independente	Gabriela Borges	Site Instagram Twitter	2015 - atual
<i>Minas nerds</i>	Site independente	Aline Pereira, Clarissa Monteiro, Danielle Costa Lhoret, Dani Marino, Fernanda Alcântara, Juliana Duarte, Lívia Stevaux, Roberta AR.	Site Instagram	2015 - atual
<i>ZiNas</i>	Coletivo de quadrinistas feministas de BH	Aline Lemos, Ana Schirmer, Carol Rossetti, Day Lima, Carolita Cunha, Priscapaes,	Site	2014 - 2017
<i>Zine XXX</i>	Grupo de debate independente	Beatriz Lopes	Grupo fechado no Facebook Tumblr	2014 - atual
<i>Garotas geeks</i>	Site independente	Bárbara G. Silva, Tamirys Seno, Marina	Site	2010- atual

		Formaglio, Luiza McAllister		
<i>Lady's Comics</i>	Coletivo de mulheres/Site independente	Mariamma Fonseca, Samanta Coan, Samara Horta	Site Youtube	2010 - 2018

Fonte: elaborada pela autora a partir de levantamento realizado para a tese.

TABELA 5: Mídias brasileiras impressas que falam de mulheres e HQS

Veículo	Tipo	Editora	Organização	Ano/ n. páginas
<i>Mina de HQ #2</i>	Revista independente	Financiamento coletivo	Gabriela Borges	2021, 59 p.
<i>Mina de HQ #1</i>	Revista independente	Financiamento coletivo	Gabriela Borges	2020, 70 p.
<i>Mulheres e quadrinhos</i>	Livro independente	Skript	Dani Marino; Laluña Machado	2019, 505 p.
<i>Risca!</i>	Revista independente	Financiamento coletivo	Lady's Comics, Mariamma Fonseca, Samanta Coan, Samara Horta	2015, 82 p.
<i>As periquitas</i>	Revista independente	Kalaco	Crau da Ilha	2014, 96 p.

Fonte: elaborada pela autora a partir de levantamento realizado para a tese.

TABELA 6: Livros/coletâneas impressas e HQs de e sobre quadrinistas brasileiras

Título	Tipo	Editora/ Organização/autoria	Artistas/ Roteiristas	Ano/ página
<i>Histórias Quentinhas sobre existir</i>	Coletânea de HQs	Edição do Autor	Diana Salu; Dani Franck; Ellie Irineu; Giovanna Gim; Ing Lee.	2021/ 150 p.
<i>Açaí Pesado: Distopia Neocabana</i>	Coletânea de HQs	Financiamento Coletivo / Adriano Divino, Ítalo R.R. Miranda, Mandy Barros, Ty Silva – Coletivo Açaí Pesado (Orgs.).	Helô Rodrigues; Maiara Malato; Valéria Aranha; Ty Silva; Livia Guimarães; Júlia Lustosa; Marina Pantoja; Amanda Barros.	2021
<i>Mulheres & Quadrinhos</i>	Livro/Coletânea de HQs, entrevistas e artigos acadêmicos	Skript/ Dani Marino, Laluña Machado (Orgs.)	102 mulheres / pessoas não binárias listadas abaixo (p. 455 – 497) **	2019/ 505 p.
<i>Melaço</i>	Livro/Coletânea independente	Catarse/ artistas	Aline Lemos, Bruna Morgan, Dani Franck, Dika Araújo, Jujuqui, Lita Hayata, Manu Negri, mtika, Talita Régis	2018, 130 p.

Ajuri Comix	Coletânea de quadrinhos / artistas e autores baseados na Amazônia.	Governo do Estado do Amazonas/ Secretaria de Estado de Cultura/ Agência Amazonense de Desenvolvimento Cultural.	Bruna Paes; Isabelle Regina; Malika Dahil; Rayanne Cardoso; Susan Costa.	2018
Zine XXX	Coletânea de cinco zines independentes	Financiamento Coletivo / Beatriz Lopes	70 artistas nacionais	2014
Mariza: E depois a maluca sou eu!	Livro/ coletânea independente	Catarse/Orlando Pedroso	Mariza Dias	2013, 224 p.
Dadí SketchBook CUSTOM	Coletânea - SketchBook	Criativo	Dadí	Não encontrada até o momento.
Amazônia	Coletânea Ecologia em Quadrinhos - HQ	Brasiliense	Cláudia Lévy	v. 03, 1990.
Pantanal	Coletânea Ecologia em Quadrinhos - HQ	Brasiliense	Cláudia Lévy	v. 04, 1991.
Tiêê	Coletânea Ecologia em Quadrinhos - HQ	Brasiliense	Cláudia Lévy	v. 05, 1991.
Hilde: o Brasil em charges (1959 – 1985)	Livro Coletânea – Série Traço e Riso	Circo Editorial/ Toninho Mendes, Chico Caruso	Hilde Weber	1986, 143 p.

Fonte: elaborada pela autora a partir de leituras para a tese

*Considero aqui apenas as obras às quais tive acesso e que não passaram pela internet e/ou ambiente digital.

**Alice “Monstrinho” Grosseman Matosinho (SC); Alice Pereira (RJ); Aline Daka (RS); Aline Lemos (MG); Aline Zouvi (SP); Amanda Barros (PA); Amanda Miranda (SP); Ana Cardoso (MG); Ana Livia Cardoso – Ana Li (SP); Ana Luísa Soares (SC); Ana Mei (SP); Ana Letícia Meira Schweig (RS); Ana Paloma Barbosa da Silva (MA); Andrea Barcelos – Dea Dorin (SP); Anna Giovannini (SP/Dublin); Annima de Mattos (SP); Ariane Rauber (RS); Beatriz Miranda (PA); Blenda (Telma de Moura) Furtado (CE); Brendda Maria (CE); Bruna Morgan (RJ); Camila Padilha (RJ); Camila Raposa (RS); Carol Andrade (MG); Carol Borges (SP); Carol Ito (SP); Carol Rempto (RJ); Racol Rossetti (MG); Carol Fravet (SP); Caru Moutsopoulos (SP); Cátia Ana Baldonino da Silva (GO); Cecília Ramos (RJ); Chairim (SP); Cinthia Saty (SP); Cora Ottoni (RJ); Cris Camargo (RS); Cris Eiko (SP); Débora Kamogawa (SP); Deborah Salles (SP); Deçianne Lima (PA); Demi Verde Elfa – Georgia “Demi” Kerbage (CE); Dhiow – Dhiovana Barros (CE); Diana Salu (DF); Estela Lark (PR); Fafá Jaepelt (SC); Fernanda Montoni (SP); Fernanda Nia (SP); Fernanda Sanovicz (SP); Flávia Borges (SP); Fran Briggs (SP); Gabriela Borges (SP); Gabriela Franco (SP); Gior Castel (RS); Helô D’Angelo (SP); Ing Less (MG); Isabel Pardal (SP); Jéssica Goes (RJ); Júlia Tietbo (RS); Laila Langhamer Alves (SC); Laís Bicudo (SP); Larissa Palmieri (SP); Laura Athayde (MG); Layse Almada (PA); Letícia Pusti (RS); Lorar (SP); Lu Cafaggi (MG); Luli Penna (SP); Má Matiazi (PR); Maithy Makiyama (SP); Manu Cunhas (SC); Mariamma Fonseca – Amma (MG); Mariana Cagnin (SP); Mariana Sales (PB); Mariana Souza (SP); Mayara Lista (RJ); Mila Queiroz (SP); Monique Moon (SP); Natália Favret (SP); Natacha Leonelo (SP); Naya Vieira (MG); Paula Cruz (RJ); Pri Wi – Priscila de Paula (SP); Pryscila Vieira (PR); Rebeca Prado (MG); Renata Nolasco (RN); Renata Rinaldi (MG); Rhebe Moraes (PE); Roberta Cirne (PE); Senhorita de Patins – Fabiana Signorini e Kátia Schittine (MG); Studio Season – Montserrat, Sylvia Feer e Simone Beatriz (SP); Tayana Zahlouth (SP); Thaïs Gualberto (PB); Thais Linhares (RJ); Thais Petit – Thayanne Freitas (PA); Thebata Spekman (RJ); Ty Silva (PA); Verônica Berta (SP); Virgínia Froes (MG); Vitorelo (SP).

TABELA 7: Listas online de quadrinistas brasileiras

Título	Tipo	Organização	Veículo/ Link	Ano
Legião de mulheres nos quadrinhos no Brasil	Colaborativa	Aline Lemos	Google Docs	2016 - atual
Banco de quadrinistas	Formulação própria	<i>Mina de HQ</i> – Gabriela Borges	Site	2015 - atual
BAMQ!	Colaborativa	<i>Lady's Comics</i> – Mariamma Fonseca; Samanta Coan; Samara Horta	Site	2010 - 2018

Fonte: elaborada pela autora a partir de levantamento realizado para a tese.

TABELA 8: Teses e dissertações sobre/ que citam artistas brasileiras de HQs

Título	Autores	Tipo/ Universidade/ Programa/Local	Ano/Link
<i>Memórias e experiências nômade: uma viagem pelas histórias dos quadrinhos de Power Paola a partir de seus deslocamentos pela América Latina</i>	COSME, Luana Balieiro.	Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina: UFSC.	2021*
<i>Autoria de mulheres nas HQs no Brasil: contranarrativas das autoras premiadas na última década pelo Troféu HQMIX**</i>	SIERPINSKI, Natalia Rosa. M.	Dissertação (Mestrado em Comunicação e Artes) – Universidade de São Paulo. São Paulo: USP.	2021
<i>Quadrinizadas: o feminismo negro e as personagens de Ana Cardoso, Dika Araújo e Flavia Borges</i>	ALVES, Nataly Costa Fernandes.	Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: UFRJ.	2020
<i>Mulheres na produção de histórias em quadrinhos: da invisibilidade à construção de espaços próprios</i>	MEDEIROS, Talita. S.	Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC.	2020
<i>Leitores e autores na era da Web 2.0: webcomics, narrativas hipertextuais e participação</i>	ALMEIDA, Maiara. A.	Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora: UFJF.	2019
<i>A resistência política nos quadrinhos experimentais**</i>	VITORELO, Raquel.	Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: PUC-SP.	2019
<i>Um panorama da produção feminina de quadrinhos publicados na internet no Brasil</i>	MESSIAS, Carolina. I.	Dissertação (Mestrado em Comunicação e Artes) – Universidade de São Paulo. São Paulo: USP.	2018

<i>Homens e mulheres produtores de HQ: discursos sobre o corpo e a sexualidade da mulher na Indústria Cultural**</i>	BARROS, Ana Paula. O.	Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão: UFSE.	2017
<i>Elas fazem HQ! Mulheres brasileiras no campo das histórias em quadrinhos independentes</i>	EUGÊNIO, Jéssica. D.	Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC.	2017
<i>Quem ri por último, ri melhor: humor gráfico feminista (Cone Sul, 1975-1988)</i>	CRESCÊNCIO, Cíntia. L.	Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC.	2016
<i>De Maria a Madalena: representações femininas nas histórias em quadrinhos</i>	BOFF, Edilene	Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo. São Paulo: USP.	2014

Fonte: elaborada pela autora a partir de levantamento realizado para a tese.

*Ainda que defendida em 2021, no momento que finalizo esta pesquisa, a tese de Luana Balieiro Cosme ainda não está disponível para acesso e leitura. O trabalho foi mencionado em minha defesa pela Prof. Dr. Cíntia Lima Crescêncio, que foi também membro da banca da pesquisadora em questão. Entrei em contato com Cosme e ela me informou que a tese estará disponível ainda em 2022, no repositório de teses e dissertações de sua Universidade.

**Pesquisas encontradas enquanto esta tese estava em vias de finalização. Por isso, ainda que apareçam na tabela, não foram referenciadas no texto.

TABELA 9: Artigos nos quais se analisam obras de quadrinistas brasileiras na internet

Título	Autores	Periódico/ Evento/ Local / Número/ Volume	Ano/ Link/ páginas
Mulheres e quadrinhos no Brasil: A explosão dos quadrinhos femininos no século XXI. *	MARINO, Daniela. D.; NOGUEIRA, Natania. A.S.	JÚLIO, Amaro. X. B; BORGES, Caetano. O.; NOGUEIRA, Natânia. A.S. (Orgs.). <i>Imagem, Pesquisa e Criatividade. Os Quadrinhos como vetores de conhecimento.</i>	2022 , p. 78- 99.
#ACONTECEUCOMIGOHQ: Gordofobia em relatos de mulheres anônimas	GILLET, Fabiana. O; SANTOS, Luiz. C.S.	V Seminário Internacional Desfazendo Gênero, <i>online. Anais[...]</i> .	2021
Autodefinição e corpos emancipados nas HQs de Bennê Oliveira e Lila Cruz	PIRES, Maria da Conceição. F	<i>Revista de la Red Intercatedras de Historia de América Latina Contemporánea</i> , Córdoba año 8, nº 15.	2021 , p. 180 - 215.
Nem todo fim é trágico: HQs, narrativas homoafetivas e finais felizes *	SIERPINSKI, Natalia R. M; LAGO, Cláudia.	<i>Tropos: Comunicação, Sociedade E Cultura</i> , Manaus, v. 9, n. 20.	2020 , p. 1- 27.
Outras mulheres, outras condutas. Feminismos e humor gráfico nos quadrinhos produzidos por mulheres	PIRES, Maria da Conceição. F.	<i>ArtCultura</i> , Uberlândia, v. 21, n. 39	2019 , p. 71-87.
Mulheres desregradas: autorretratos e o corpo grotesco nos cartuns de Chiquinha	PIRES, Maria da Conceição. F	<i>Topoi</i> , Rio de Janeiro, v. 20, n. 41	2019 , p. 302 - 316.

Fonte: elaborada pela autora a partir de levantamento realizado para a tese.

*Pesquisas encontradas enquanto esta tese estava em vias de finalização. Por isso, ainda que apareçam na tabela, não foram referenciadas no texto.

TABELA 10: Artigos em Anais das jornadas de HQs que citam/ mencionam/ analisam quadrinistas brasileiras e suas obras

Título	Autores	Jornada	Ano/Link
Redes sociais e quadrinhos: possibilidades narrativas no Instagram	ALMEIDA, Maria.	6º Jornada Internacional de Quadrinhos	2019
A representação da sexualidade feminina nos quadrinhos: brasileiras que subvertem a lógica do prazer	ALVES, Kamila. C.; ALMEIDA, Luciene, A.	6º Jornada Internacional de Quadrinhos	2019
HQs em aulas de PLNM: uma experiência na Universidade Rennes 2	CALDEIRA, Brizzida. A. S. L. M.	6º Jornada Internacional de Quadrinhos	2019
Categorização e análise de <i>graphic novels</i> brasileiras	CHIEN, Nobu; SANTOS, Roberto	6º Jornada Internacional de Quadrinhos	2019
Jornalismo em quadrinhos: reportagem <i>À beira do São Francisco</i>	GÜLLICH, Gabriela	6º Jornada Internacional de Quadrinhos	2019
Ressignificando o terror dos números na escola: transformando o medo de matemática em tiras de humor	LUIZ, Diego.	6º Jornada Internacional de Quadrinhos	2019
A tentacular cidade polvo: São Paulo dos anos 1920 no quadrinho Sem Dó: modernidade, globalização e questões feministas	MALCHER, Monique	6º Jornada Internacional de Quadrinhos	2019
Representações do humor feminino nos quadrinhos de Conceição Cahú	PESSOA, Alberto. R; SOUZA, Cristiano. C.	6º Jornada Internacional de Quadrinhos	2019
Alteridade em quadrinhos? Narrativas homoafetivas e finais felizes	SIERPINSKI, Natália. R.M; LAGO, Cláudia	6º Jornada Internacional de Quadrinhos	2019
Metadisciplina e o processo de sua representação pelos quadrinhos	SILVA, Anna Lúcia S.V; CALVET, Lya B.	6º Jornada Internacional de Quadrinhos	2019
A semiótica de Peirce como estrutura narrativa e conceitual de uma história em quadrinhos	SILVA, Anna Lúcia S.V; CALVET, Lya B.	6º Jornada Internacional de Quadrinhos	2019
O estereótipo do político brasileiro nas tiras cômicas de Ciça: a ligação entre passado e presente	TOMAELLI, Ana Clara	6º Jornada Internacional de Quadrinhos	2019
A resistência política nos quadrinhos experimentais	VITORELO, Raquel	6º Jornada Internacional de Quadrinhos	2019
O processo editorial miscigenado: Silent Mangá no Brasil	ARAUJO, Janaina. F. S.; LOPES, Danielly. A.	5º Jornada Internacional de Quadrinhos	2018
Quadrinhos e quadrinistas: uma análise das histórias em quadrinhos produzidas e protagonizadas por mulheres	COSME, Luana B	5º Jornada Internacional de Quadrinhos	2018

Retorno às origens: um estudo sobre a migração de uma webcomic para o papel	GAMBARINI, Klaus	5º Jornada Internacional de Quadrinhos	2018
Quadrinhos eróticos na era digital: o protagonismo feminino e o male gaze	MARINO, Daniela S. D.; LHORET, Danielle; MACHADO, Laluña G.	5º Jornada Internacional de Quadrinhos	2018
Eva Furnari: entre quadrinhos e livro ilustrado	SAGICA, Victor. D. C.	5º Jornada Internacional de Quadrinhos	2018
O sanduíche de quadrinhos e as setas-vetores: análise estrutural e comparativa das páginas produzidas por alguns quadrinistas baianos	SILVA, André. L. S.	5º Jornada Internacional de Quadrinhos	2018
Metamorfose das onomatopeias em mangás brasileiros.	SILVA, Mariana. P. F; ARAUJO, Janaína. F. S.; JÚNIOR, Amaro. X. B.	5º Jornada Internacional de Quadrinhos	2018
Uma leitura do feminino na HQ Adormecida: cem anos para sempre , de Paula Mastroberti	SOUZA, Ilonita. P. S; TAVARES, Márcia	5º Jornada Internacional de Quadrinhos	2018
Humor gráfico em mídias sociais: aproximações entre gêneros textuais.	TONELA, Rafaela. T; FIGUEIRA, Diego	5º Jornada Internacional de Quadrinhos	2018
Sub – criação, subjetivação e estetização da vida a partir da produção de mulheres artistas marginais	DEORRISTT, Aline (DAKA). R.	4º Jornada Internacional de Quadrinhos	2017
À tela infinita... e além: um estudo sobre o uso de recursos da hipermídia na criação de histórias em quadrinhos digitais	MACHADO, Liandro R. M.	4º Jornada Internacional de Quadrinhos	2017
Mulheres nos quadrinhos: invisibilidade e resistência	MESSIAS, Carolina. I; CRIPPA, Giulia.	4º Jornada Internacional de Quadrinhos	2017
Debatendo quadrinhos nas mídias sociais: crítica e polarização no engajamento digital	PEGORARO, Celbi V. M.	4º Jornada Internacional de Quadrinhos	2017
Análise estrutural e comparativa das páginas produzidas por alguns quadrinistas baianos	SILVA, André L. S.	4º Jornada Internacional de Quadrinhos	2017
O uso da estética mangá para releitura de contos e cantigas populares alagoanos	ARAÚJO, Janaina. F. S.; SILVA, Mariana. P. F.	3º Jornada Internacional de Quadrinhos	2015
Imagem di/invertida: reflexões sobre a representação da mulher em tiras cômicas produzidas por mulheres no Brasil	SILVA, Alba V. T. A.	2º Jornada Internacional de Quadrinhos	2013
O diário de Virgínia : a internet como suporte para experimentação.	SILVA, Cátia. A.B.	1º Jornada Internacional de Quadrinhos	2011

Fonte: elaborada pela autora a partir de levantamento realizado para a tese.

TABELA 11: Artigos nos quais se analisam obras de quadrinistas brasileiras anteriores a internet

Título	Autores	Periódico/ Evento/ Local / Número/ Volume	Ano/data/ Página/ Link
--------	---------	---	------------------------------

“Pilulinhas porretas” e feministas de Conceição Cahú nos jornais Brasil mulher e Nós mulheres (1976-1978)	CRESCÊNCIO, Cíntia. L.	<i>Revista De La Red Intercatedras De Historia De América Latina Contemporânea</i> , Año 8, n.15	2021 , p.154 -179
Traços de Cahú: a arte como resistência feminista	SILVA, Ana Carolina. A. B.; SILVA, Jeferson. A.V.	<i>Revista Fim do Mundo</i> , nº 5.	mai-ago. 2021 , p. 382-392
Representações do humor feminino nos quadrinhos de Conceição Cahú	PESSOA, Alberto. R.	9º Arte, São Paulo, v. 8, n. 1	2019 , p. 51-62
Uma história do feminismo no Brasil por meio do humor gráfico (1976 - 1984)	CRESCÊNCIO, Cíntia. L.; BRASIL, E. D.	WOLFF, C. S; ZADONA, J; DE MELLO, S. C. <i>Mulheres na Luta: feminismo de esquerda no Brasil</i> . Curitiba: Appris	2019
As mulheres ou os silêncios do humor: uma análise da presença de mulheres no humor gráfico brasileiro (1968-2011)	CRESCÊNCIO, Cíntia. L.	<i>Revista Ártemis</i> , v. 26, n. 1.	jul./dez. 2018 , p. 53-75
Bia Sabiá em “O pessoal é político”: (Re)invenção do político no humor gráfico feminista de Cica (<i>Nós mulheres</i> , 1976-1978).	CRESCÊNCIO, Cíntia. L.	<i>Fronteiras: Revista de História</i> . Dourados, v. 20, n. 35	jan./jun. 2018 , p. 117-136
Mulheres e Charges Políticas: A Subversão pelo Humor nos Espaços Públicos.	WERNECK, Giovanna. C.	<i>Revistas Espacialidades</i> , v. 13, n.1.	2018 .
“Tá rindo de quê?” Ou os limites da teoria humor gráfico na imprensa feminista do Cone Sul	CRESCÊNCIO, Cíntia. L.	<i>Revista Territórios & Fronteiras</i> , Cuiabá, v. 10, n. 2	ago./dez. 2017 , p. 75-92.
Pagu: política e pioneirismo nas histórias em quadrinhos nos anos de 1930.	NOGUEIRA, Natania	XXIX Simpósio Nacional de História, São Paulo. <i>Anais[...]</i> . São Paulo: USP	2017
É para rir ou para chorar? O riso feminista brasileiro em tempos de ditadura (1970-1980).	CRESCÊNCIO, Cíntia. L.	<i>Revista história, histórias</i> , Brasília, v. 4, n. 7.	2016
Rian: caricatura e pioneirismo feminino no Brasil.	NOGUEIRA, Natania.	XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo <i>Anais[...]</i> . São Paulo: USP.	2011
A mulher e a história em quadrinhos: sua produção e retratação no Ocidente e no Oriente.	LUYTEN, Sônia M. B.	I Colóquio Internacional da Escola Latino-Americana de Comunicação, São Paulo. <i>Anais[...]</i> .	2002

Fonte: elaborada pela autora a partir de levantamento realizado para a tese.

TABELA 12: Livros, enciclopédias, antologias, coletâneas, pesquisas, coleções e menções a quadrinistas brasileiras

Título	Autores/ organizadores	Artistas/ mulheres mencionadas	Editora	Ano/ páginas
--------	------------------------	--------------------------------	---------	--------------

<i>Dossiê mulheres e arte sequencial: elas pesquisam, elas produzem</i>	FORTUNA, Danielle B. S; ALMEIDA, Maiara A.; BALDOINO SILVA, Catia Ana.; ALVES, Nataly C. F (orgs.)	A conferir*	Cegraf UFG/	2022/ 303 p.
<i>Ponto de Fuga: Mulheres ilustradoras e quadrinistas no norte brasileiro</i>	RODINISTZKY, Rafaela (Org.)	Sâmela Hidalgo; Rafaela Rodinistzky; Studio Papoula; Miss Juju; Thai; Beatriz Miranda; Vitória Mourão; Hipácia Caroline; Winny Tapajós.	FALE UFMG	2021
<i>Mulheres Quadrinistas: No Ceará tem disso</i>	BARROS, Jeanni Cordeiro.	A conferir*	Appris Editora	2019/ 207 p.
<i>Enciclopédia dos quadrinhos</i>	GOIDA, Hiron; KLEINERT, André (orgs.).	Adriana Melo; Ciça, Chiquinha; Cláudia Lévy; Dadi; Edna Lopes; Erica Awano; Mariza; Maria Aparecida de Godoy; Neide Harue; Pagu.	L&PM Editores	2014/ 533 p.
<i>Tiras livres: um novo gênero dos Qquadrinhos</i>	RAMOS, Paulo	Laerte	Marca da Fantasia	2014/ 79 p.
<i>Os quadrinhos na era digital: HQtrônicas, webcomics e cultura participativa</i>	LUIZ, Lucio (org.)	Nenhuma	Marsupial Editora	2013/ 158 p.
<i>Faces do humor: uma aproximação entre piadas e tiras</i>	RAMOS, Paulo	Nenhuma**	Zarabatana	2011/ 224 p.
<i>A história em quadrinhos no Brasil*</i>	VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto. E. (orgs.).	Helena Fonseca; Érica Awano, Cristiane Saito; Júlia Takeda, Elza Keiko; Denise Akemi.	Laços	2011/ 272 p.

Fonte: elaborada pela autora a partir de levantamento realizado para a tese.

* Livro encontrado quando a tese se encontrava em vias de finalização e dias antes da pesquisadora quebrar o braço. Por isso, ainda que referenciado na Tabela não foi citado no texto, mas o levantamento das artistas brasileiras será realizado para trabalhos futuros.

**Nos livros em questão, algumas informações são apresentadas sobre a obra da cartunista Laerte, mas as menções a ela ocorrem apenas em período anterior à sua transição de gênero e, por isso, não serão consideradas aqui.

TABELA 13: Levantamentos de outras pesquisadoras de livros, enciclopédias, antologias, coletâneas, pesquisas e coleções sobre as menções a quadrinistas brasileiras

Título	Autores/ Org./ Tipo/ Editora	Artistas mencionadas	Período observado	Fonte/ Estilo	Ano/ vol./ páginas
---------------	---	---------------------------------	------------------------------	--------------------------	-----------------------------------

Os Fabulosos Quadrinhos Brasileiros	Rafael Coltinho/ Clarice Reichstul/ Livro Antologia/ Editoras Narval e Veneta	Lovelove6, Laerte, Chiquinha e Alexandra Moreaes	Junho de 2014 a junho de 2015	Sierpinski (2021) / Quadrinhos brasileiros	2015/ 304 p.
A monovisão dos estereótipos no desenho de humor contemporâneo	Ricky Goodwin/ Texto acadêmico/ Editora UFMG	Nenhuma	Entre 1950 e 2000	Crescêncio, (2018a) / Humor Gráfico	2011, p. 535- 555
Entre sem Bater!: O humor na Imprensa: do Barão de Itararé ao Pasquim 21	Luís Pimentel/ Livro/coletânea/ Ediouro	Nair de Teffé	Não consta	Crescêncio, (2018b) / Humor Gráfico	2004/ v. 1.
Uma história do Brasil através da caricatura	Renato Lemos/ Livro coletânea/ Bom texto Editora	Nenhuma	1840 a 2016	Crescêncio, (2018a) / Humor Gráfico	2001/v. 1/ 174 p.
Antologia brasileira de humor	Adail <i>et al.</i> / Livro antologia/ L&PM	Ciça e Mariza	Não consta	Crescêncio, (2018b) / Humor Gráfico	1976/ v.02/ 507 p.
10 em humor	Jaguar <i>et al.</i> / Livro coletânea/ Editora Expressão e Cultura	Nenhuma	Não consta	Crescêncio, (2018b) / Humor Gráfico	1968/ v. 1
História da caricatura	Herman Lima/ Coleção de livros	Nair de Teffé (v. III), Hilde Weber, Yolanda Pongetti, Arteobela e Irene (v. IV)	Primeiras décadas do século XIX até a década de 1960	Nogueira (2011) / Humor Gráfico	1963/ v. 3 e 4/ 1797 p.

Fonte: elaborada pela autora a partir das referências e leituras realizados para a tese.

APÊNDICE 2

Minibiografias

Quadrinistas brasileiras de quadrinhos digitais citadas/mencionadas na tese (2000- atualmente)

Aline Lemos - @desalienada

Natural de Belo Horizonte (MG), Aline Lemos (1989) é uma quadrinista e ilustradora brasileira também conhecida pelo pseudônimo Desalienada. Licenciada e Mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), tem formação complementar em Design e Artes Plásticas, sendo estudante em Artes Plásticas na Escola Guignard. Autora de dezenas de zines e livros como *Artistas brasileiras* (2018), publicação em parceria com a editora Miguilim — que lhe rendeu o 31º Troféu HQ Mix (2019) na categoria Homenagem— e de publicações independentes como *Fogo Fogo* (2020) e *Fessora* (2021), ambas possibilitadas por financiamento coletivo. Colaborou com publicações como *Folha de São Paulo*, *A Zica*, *Plaf!*, *Banda* e *Mina de HQ*, e foi professora nos cursos *Vidas, quadrinhos e relatos*, financiado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura (BH) – este que teve como resultado um livro de mesmo nome –, e *FIQ-Jovem*, da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Além disso, é membro fundadora do coletivo *ZiNas* (2014) com o qual publicou as zines *Transa* (2014) e *Aborto* (2015) e o livro *Vida, quadrinhos e relatos* (2017).

Disponível em: <https://linelemos.tumblr.com/bio>. Acesso em: 19 mai. 2022.

Ana Cardoso – @anacardos_art

Natural de Belo Horizonte, MG, Ana Cardoso é uma ilustradora, aquarelista e quadrinista brasileira, bacharela em Artes Gráficas e Pintura (2014)²⁶³ pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Como trabalho autoral, lançou seu primeiro quadrinho independente, *We pet*, no FIQ 2015, sendo também autora de *Quando Você Foi Embora* (2018) pelo qual foi indicada ao Troféu HQMIX na categoria “Artista Revelação” e à premiação de cultura pop *Cubo de Ouro*. Trabalhando também como ilustradora infanto-juvenil tem em seu currículo livros como *Olhos de Jabuticaba* (2015), *Carol Cabelos de Caracol* (2019), *Maria Preta* da editora Viajante do Tempo, *Betha a Bailarina Pretinha* para o selo Carneirinho, entre outras obras. Esteve entre as expositoras da exposição *Cabimento*, no Centro Cultural da UFMG (2016) e *Inarredáveis*, na Casa Fiat de Cultura (2018). Foi instrutora voluntária de HQs na Escola Estadual Alice Nascif onde ministrou oficinas sociais para formação de jovens leitores de quadrinhos. No mesmo ano, integrou a equipe de coordenação do FIQ 2018, onde também ministrou oficinas de artes para crianças e adolescentes nos projetos *FIQ Jovem* e *Brincando com Arte* na *Bushidô Produções*.

²⁶³ Informações retiradas do seu perfil na rede social profissional, LinkedIn. Ana Cardoso. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/ana-cardoso-7041a4ab/>. Acesso em: 07 set. 2022.

Além destes, trabalhou ainda com projetos publicitários par empresas como: *Banco Itaú*; *Construtora Novo Lar*; *Telecine*; *Fanta*; *Unimed* e outros.

Disponível em: <https://www.studioanacardos.com.br/sobre>. Acesso em: 12 set. 2022.

Ana Recalde – @anarecalde

Natural de Campo Grande no Mato Grosso do Sul (1982), Ana Carolina Recalde Gomes é uma comunicadora, roteirista e editora de HQs brasileira, que começou sua carreira na área em 2008, com a publicação de *Patre Primordium*, desenhada em estilo mangá por Fred Hildebrand. Em 2009, integrou o coletivo de quadrinhos independentes *Quarto Mundo*. Participou de vários álbuns coletivos com outros autores, como a *Quadrinhópole*, *Clássicos Revisitados* e *Feitiço da Vila*. Em 2011, lançou a *webcomic* de terror *Beladona*, ilustrada por Mario Crau e publicada no site Petisco, HQ que em 2012 foi impressa na coleção *Petisco Apresenta - Volume 1*, com o auxílio de financiamento coletivo pela Catarse. Em 2015, ganhou o Troféu HQ Mix de categoria “Melhor web quadrinho”, por *Beladona*. Em 2016, começou a trabalhar como editora pelo selo *Pagu Comics*, da plataforma de quadrinhos digital *Social Comics*, cujo objetivo é publicar quadrinhos criados exclusivamente por mulheres. Pelo Selo, editou a série *As Empoderadas*, criada por Germana Viana. Foi uma das integrantes da exposição *Banca de Quadrinistas* (2016) do Itaú Cultural.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ana_Recalde Acesso em: 07 set. 2022.

Ana Schirmer - @ana.so.ana

Só Ana (como assina na internet) começou a publicar suas ilustrações *online* em 2013 no Facebook e acabou migrando para o Instagram. Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG), desbrava o universo da cerâmica, gravura, aquarela, pintura digital e fotografia em sua produção — girando em torno do universo político sobre ser mulher. Ana também ministra um curso livre de aquarela em seu ateliê, trabalha como ilustradora freelancer e tem uma parceria com o blog *Diretas e indiretas*. Além disso, é membro fundadora do coletivo *ZiNas* (2014) com o qual publicou as zines *Transa* (2014) e *Aborto* (2015) e o livro *Vida, quadrinhos e Relatos* (2017).

Disponível em: <https://zinaszineiras.wixsite.com/zinas/sobre>. Acesso em: 30 mai. 2022.

Angélica Kalil - @kalilangelica

Natural do Rio Grande do Sul, Angélica Kalil é uma jornalista, roteirista e editora audiovisual brasileira que atualmente reside em São Paulo. Coautora de *Amigas que se encontram na História* (2020), ganhador do prêmio Jabuti em 2021, e do independente *Você é feminista e nem sabe* (2017), também é cocriadora do canal no Youtube *Você é feminista e não sabe*, que hospeda as entrevistas que serviram de base para a construção do livro de mesmo título.

Benê Oliveira - @leve.mente.insana

Natural de Recife, Bennê Oliveira (2000) é uma quadrinista autodidata e “autora do zine *Mares*, publicado em fevereiro de 2020. Participou da 5a Edição da Banca de Quadrinistas/Olhares Femininos promovida pelo Itaú Cultural, em outubro de 2020, e da exposição *Políticas*, organizada pela Associação de Quadrinistas e Cartunistas do Estado de São Paulo, em março de 2019. Suas ilustrações estão presentes em diversos materiais alternativos disponíveis na internet, como a revista e o site *Mina de HQ*, o episódio da série documental *A Importância do Quadrinho Nacional*, produzida pelo Social Comics que está disponível no Youtube, dentre outras. Em 2018, Bennê criou no Instagram o perfil @leve.mente.insana, atualmente com 8.920 seguidores, onde semanalmente publica tirinhas sobre temas variados. Também encontramos seus quadrinhos em @politicashq e @benne.art;

neste último suas ilustrações vêm acompanhadas de textos em inglês e português” (PIRES, 2021, p. 183).

Bianca Pinheiro - @bianc_pinheir

Natural do Rio de Janeiro, Bianca Pinheiro (1987) é uma quadrinista, roteirista e ilustradora brasileira. Graduada em Artes Gráficas pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UFTPR) e Pós-Graduada em História em Quadrinhos pela Opet, começou a publicar HQs na internet em 2012. Autora de *Bear*, colaborou com Greg Stella para a produção de *Eles estão por aí* (2018) e *Sob o solo* (2019). Em 2015, ganhou o 27º Troféu HQ Mix, na categoria Novo Talento, como roteirista. No mesmo ano, participou como convidada no Festival Internacional de Quadrinhos, em que lançou sua segunda HQ, *Meu Pai é um Homem da Montanha*, em parceria com Gregório Bert. Em 2017, venceu o 29º Troféu HQ Mix na categoria Publicação Infantojuvenil pela Graphic MSP *Mônica – Força*. Em 2018, ganhou o 30º Troféu HQ Mix na categoria Publicação Independente com o quadrinho *Alho poró*. Além dessas produções, Bianca tem extenso trabalho como ilustradora, além de ter participado de diversos eventos, feiras, palestras e exposições da área.

Disponível em: <https://bianca-pinheiro.tumblr.com/>. Acesso em: 18 mai. 2022.

Bruna Morgan - @bolhadetinta

Bruna (1994) é uma quadrinista, ilustradora, escritora e artista plástica brasileira natural do Rio de Janeiro. Possui trabalhos em zines undergrounds como *O pão que o Diabo amassou*, *Selfless Portrait das Minas Zinas*, *Sociedade secreta das sereias*, *Zinezim*, *CIDA*, *Catota #2*, *Linhas Tortas*, *Girl Gang* (coletivo), *Alma*, *Insectum*, *Foguim no Coração*, *Girl Gang* (solo), *5 coisas que fazem um homem cair de amores por uma mulher etc.* Além disso, também contribuiu com a coletânea *Melaço* (2018) na qual escreveu e desenhou *Eu gosto de você secretamente*. Também escreve e desenha para seu site/blog pessoal *Universo em bolha de tinta*.

Disponível em: <https://bruna-morgan.blogspot.com/>. Acesso em: 30. mai. 2022.

Camila Padilha – @aliensofcamila

Natural de Niterói, Rio de Janeiro, Camila Padilha é uma quadrinista e feminista que produz HQs cotidianas e de ficção científica, todas a partir de seu discurso feminista. Autora de *Ônibus da madrugada*, lançado em 2019, e do universo *Aliens of Camila*, a artista também produziu zines de sua série e participou de eventos de HQs como o CCXP 2019 e o FIQ 2018. Também é autora do quadrinho digital *Supermatch e outras drogas*, que publica periodicamente em seu perfil no Instagram. Recentemente, por conta de uma polêmica envolvendo racismo, Camila relata ter perdido seguidores, apoiadores e trabalhos.

Carolita Cunha – não encontrei as redes sociais digitais da artista.

Carolita é uma artista plástica brasileira que trabalha com fanzines desde 2013, produzindo ainda cerâmica, pinturas e gravuras. Além disso, é autora do quadrinho *KaKa Kú e Fudivaldo* do selo Editora XBPF – Xuranhas, Briokos e Pirokas Felizes. Também vende suas sátiras sexuais e escatológicas em bares boêmios de BH e outras cidades por 5 ou 10 reais, e é membro fundadora do coletivo *ZiNas* (2014), com o qual publicou as zines *Transa* (2014) e *Aborto* (2015), além do livro *Vida, quadrinhos e Relatos* (2017).

Disponível em: <https://zinaszineiras.wixsite.com/zinas/sobre> Acesso em: 30 mai. 2022.

Cátia Ana Baldoino da Silva - @quadrinhosinfinitos

Natural de São Paulo, Cátia Ana Baldoino da Silva é quadrinista, programadora visual e pesquisadora da Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial (ASPAS). Autora do quadrinho digital o *Diário de Virgínia*, participou de diversas coletâneas, a maioria

independente. Em 2018 com a zine *Tempo* e os álbuns *Refúgio* e *Gatito* inaugurou seu selo próprio, o Quadrinhos Infinitos. Além disso, Cátia é graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás, Mestra em Letras e Linguística pela mesma universidade, além de Especialista em Mídias Digitais Interativas. Sempre envolvida nas pesquisas sobre HQs, possui diversos trabalhos publicados sobre a temática.

Disponível em: http://www.quadrinhosinfinitos.com.br/?page_id=18. Acesso em: 18 mai. 2022.

Carol Rossetti - @carolrossettidesign

Designer gráfica por formação, Carol Rossetti é uma ilustradora feminista de Belo Horizonte, cujos principais trabalhos autorais são as séries *Mulheres* (2014), *Cores* (2016) e *Vento norte* (2021), todas com grande repercussão e reverberação no ambiente digital antes de serem publicadas em livro. Com obras marcadas pelo uso da aquarela, Rossetti também trabalha com artes comissionadas, ilustrações de livros e participação em eventos, bem como postais e prints vendidos em sua loja virtual. Além disso, Carol é sócia do estúdio de Café com Chocolate Design, onde, em conjunto com seus dois sócios, divulga a maior parte de seu acervo de forma gratuita em seu site e em suas redes sociais digitais. Além disso, a ilustradora teve trabalhos expostos no TED Women 2015, em Monterey, e palestra ministrada no TEDx Vinhedo 2015 e foi destacada pelo Facebook Stories como exemplo de mulher atuante. Ela é membro fundadora do coletivo *ZiNas* (2014), com o qual publicou as zines *Transa* (2014) e *Aborto* (2015) e o livro *Vida, quadrinhos e relatos* (2017).

Disponível em: <https://www.carolrossetti.com.br/>. Acesso em: 19 mai. 2022.

Chiquinha - @fabiane_langona

Natural de Porto Alegre - RS (1984), Fabiane Bento Alves Langona é uma quadrinista, artista visual e cartunista autodidata brasileira. Formada em jornalismo pela Faculdade de Comunicações Sociais da Pontifícia Universidade Católica (PUC-RS), publica tiras diárias da série *Viver Dói* pelo jornal *Folha de S. Paulo* desde 2017. Começou sua carreira como assistente de redação da Revista MAD no Brasil, onde publicou seus primeiros trabalhos entre 2005 e 2008 (PIRES, 2019). Segundo a pesquisadora Conceição Pires (2019), a artista participou de 16 exposições coletivas e 3 individuais, e entre 2006 e 2016 hospedou no portal *Uol* o blog *Chiqsland Corporation*, a partir do qual se comunicava com leitoras para informar sobre publicações e lançamentos, além de disponibilizar informações diversas sobre sua atuação e grande parte de sua produção de HQs (PIRES, 2019). Atualmente, no entanto, o site não está mais disponível sendo todos estes dados disponibilizados em site pessoal que leva o seu nome. É autora dos livros de HQs: *Algumas Mulheres do Mundo* (2014), e *Uma Patada com Carinho* (2011), esse último onde desenhava sua personagem Elefanta Rosa, e que lhe rendeu o Troféu HQ Mix, em 2012, pela categoria “melhor publicação de humor gráfico”. Seu lançamento mais recente é a fanzine *A mediocrização dos Afetos*. Com participação em dezenas de coletâneas de quadrinhos, colaborou ainda com importantes veículos de comunicação do país, como, por exemplo, as revistas TPM, PIAUÍ, Cultura, VIP e Bravo!, e os jornais O Estado de São Paulo (2010), *Le Monde Diplomatique Brazil*, Zero Hora (2006-2009), Jornal Brasil (2005) e diversas outras revistas e jornais nacionais e internacionais.

Disponível em: <https://www.fabianelangona.com/about> Acesso em: 08 set. 2022.

Cris Eiko - @tinyeiko

Natural de São Paulo, Cristina Eiko é uma quadrinista e animadora brasileira que publica quadrinhos desde 2010. É autora da série *Quadrinhos A2*, que produz com seu parceiro Paulo Crumbim desde 2011, em que contam histórias autobiográficas bem-humoradas. Com a

segunda edição da série de HQs, que já possui seis temporadas²⁶⁴, conquistou o troféu HQMix de Publicação Independente de Autor (2013)²⁶⁵. Também com Crumbim publicou a Graphic MSP *Penadinho-Vida* (2015), e sua continuação *Penadinho-Lar* (2020). Como trabalho solo, publicou *Culpa* (2017), da coleção Ugritos. Foi uma das integrantes da exposição *Banca de Quadrinistas* (2016) do Itaú Cultural. Em 2018, foi a artista responsável pela identidade visual do Festival Internacional de Quadrinhos (FIQ), sendo também a homenageada da edição, que expôs diversas de suas obras na galeria do evento.

Disponível em: <https://exposicoesvirtuais.com.br/artists/04-cris-eiko/>. Acesso em: 07 set. 2022.

Cris Peter – @coloristdiaries

Natural de Porto Alegre (1983), onde ainda reside, Cristiane D. Peter é uma colorista e artista de quadrinhos brasileira. Formada em Publicidade e Propaganda pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), já ministrou cursos em escolas como a Quanta Academia de Artes em São Paulo e a Joe Kubert School, em Dover (NJ, EUA). Atuando principalmente no mercado estadunidense dos quadrinhos, já trabalhou com editoras como a DC Comics, Marvel Comics, entre outras. É a primeira brasileira indicada, em 2012, ao *Eisner Award*, premiação internacional de HQs, por seu trabalho como colorista da série em quadrinhos norte-americana *Casanova*. Em 2012, coloriu o álbum *Astronauta - Magnetar*, escrito e ilustrado por Danilo Beyruth. Em 2015, lançou o livro teórico *O uso das cores*, pela editora Marsupial e com auxílio de financiamento coletivo pela *Catarse*. No mesmo ano, foi a colorista de *Pétalas*, escrito e desenhado por Gustavo Borges e publicado pela parceria entre a Marsupial Editora e a Tambor Quadrinhos. Roteirizou *Quimera*, publicada pelo selo *Pagu Comics* e *Patás Sujas*, ilustrada por SulaMoon e Érica Awano, e produzido em parceria com o coletivo Estúdio Complementares. Em 2016, ganhou o Troféu HQ Mix em 2016 na categoria "melhor colorista/arte-finalista" e, em 2017, na categoria "melhor colorista nacional". Atualmente, possui um canal no Youtube²⁶⁶ onde mostra sua rotina e processos como colorista. Disponível em: <https://crispeterdigitalcolors.wordpress.com/about/> Acesso em: 07 set. 2022.

Dani Franck - @danifranck

Natural de São Paulo, Dani é uma quadrinista e ilustradora brasileira que se interessa por “histórias gays fofinhas” e desde 2017 publica histórias leves e positivas com protagonismo de personagens sáficas em suas redes sociais digitais. É autora das tiras *A vida de Nina*, *Deu ruim na cozinha* e *DRNC prólogo*, todas elas com narrativas perpassadas pela temática gay. Além disso, também contribuiu com a coletânea *Melaço* (2018), na qual escreveu e desenhou *Crushes*.

Disponível em: <https://www.behance.net/danifranck?fbclid=IwAR0nh5V2EhmoxdkWaRAJoBmtQITis1Yt3TMfRraXPrMKzRUTOIULOKJAoVI>. Acesso em: 18 mai. 2022.

Day Lima – não encontrei as redes sociais da artista.

Dayanna Isis Gomes Lima é uma ilustradora, quadrinista e tatuadora brasileira com formação em Moda pelo Centro Universitário UNA. Nos quadrinhos, possui publicações de HQs em pequenos formatos como: *Entre e identidade* (2014). Publicou, ainda, histórias em quadrinhos em fanzines: *Erosphobia #1 e #2* (2014), *Transa* (2014) e *Aborto* (2015). Em 2011 começou a se interessar por ilustrações e como tema principal para seu trabalho ilustrou mulheres gordas,

²⁶⁴ Informações retiradas do site da loja virtual da artista, a Quadrinhos A2. Disponível em: <https://www.quadrinhosa2.com.br/search.html>. Acesso em: 07 set. 2022.

²⁶⁵ Informações retiradas do canal da série *Caminhos da HQ*, do canal da Itaú Cultural, no Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kZXA0F4oX3U>. Acesso em: 07 set. 2022.

²⁶⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/c/crispeterdigicolors> Acesso em: 07 set. 2022.

uma forma de representar essas mulheres na moda, já que são quase inexistentes para essa indústria. Também é membro fundadora do coletivo *ZiNas*, com o qual publicou, além das zines *Transa* (2014) e *Aborto* (2015), o livro *Vida, quadrinhos e relatos* (2017). Disponível em: <https://zinaszineiras.wixsite.com/zinas/sobre>. Acesso em: 30 mai. 2022.

Dika Araújo – @dikaraujo

Natural do Maranhão, Dika é uma ilustradora, quadrinista e arte finalista brasileira. Além disso, é também uma das artistas que compôs a coletânea *Melaço* (2018), na qual contribuiu com a HQ *Domingo tem macarrão*. Também contribuiu com a *Revista Plaf* nº6, uma revista brasileira sobre quadrinhos, com uma HQ sobre saudade. Começou na área de ilustração através do Design de Games e animação, nos quais trabalhou como estagiária, e em 2013 estudou na Quanta Academia de Artes, em São Paulo, onde se especializou em ilustração e assumindo definitivamente a carreira de ilustradora, trabalhando com materiais didáticos. Em 2016 começou a trabalhar como arte-finalista na produção das HQs *Quimera*, da Pagú Comics, junto com Ariane Rauber e Cris Peter. Disponível em: <https://dikaraujo.carrrd.co/>. Acesso em: 18 mai. 2022.

Diana Salu - @diana.salu

Natural de Brasília, Diana Salu é uma quadrinista, artista e designer brasileira graduada em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília. É autora, junto de Daniel Lopes, do fanzine *Mês*, que posteriormente se tornou a *Mês Editora*, projeto de publicações independentes em quadrinhos do qual é cofundadora pelo qual lançou os livros *O aguardado* (2014), *Política é relação* (2015) e *Maré ou pequenos barcos não devem se afastar demais da margem* (2017). Foi uma das idealizadoras da Dente Feira de Publicações. Entre 2013 e 2016, manteve a série de tirinhas *Batata frita murcha*, publicada semanalmente no Facebook. Em 2018, lançou o livro independente *Barragem*. No ano seguinte, lançou o livro *Cartas para ninguém*, parte do projeto *Escreventes* — uma autopublicação artesanal de narrativas LGBTQs organizado pela editora Padê e selecionado em edital do Fundo Elas de Investimento Social —, obra em que retrata sua trajetória e sua identificação como mulher trans e lésbica. Desde 2018, desenvolve um projeto em que publica no Instagram obras com a temática LGBTQ todos os dias do mês de janeiro, considerado o mês da visibilidade trans. Em 2020, participou da coletânea de quadrinhos LGBTQ *Histórias quentinhas 2*. Nesse ano também ganhou o Troféu HQ Mix na categoria Projeto Gráfico com o livro *Cartas para ninguém*. Em 2021, foi uma das autoras da coletânea de quadrinhos *História quentinha sobre existir*, que celebrava a existência e a diversidade de pessoas queer, trazendo os finais felizes e quentinhas que elas merecem.

Disponível em: <https://issuu.com/diana.salu>. Acesso em: 19 mai. 2022.

Flávia Borges - @breezespacegirl

Natural de São Paulo, Flávia Borges é uma ilustradora e quadrinista brasileira com trabalhos produzidos pra empresas como: Telecine, SESC, Fiocruz e Cia das Letras. Desde 2019, vem se dedicando a projetos *freelancer*, principalmente para o mercado editorial, infantil, didático e publicitário. É autora do quadrinho *Maré Alta* (2018)²⁶⁷ que foi indicado ao Prêmio Grampo (2019) e às categorias “Melhor desenhista” e “Melhor quadrinho independente” do 35º Prêmio Ângelo Agostini (2018). Participou de diversas feiras, exposições, palestras e rodas de conversa como a Roda de Conversa - Comunidades e Conexões: Minas e quadrinhos (2021), organizada pelo Sesc Carmo.

²⁶⁷ Informações retiradas do site *Mina de HQ*. **Mina Convida: Flávia Borges**. Disponível em: <https://minadehq.com.br/mina-convida-flavia-borges/> Acesso em: 12 set. 2022.

Disponível em: <https://www.behance.net/flaviabsilustra/info> . Acesso em: 12 set. 2022.

Gabi LoveLove6 - @6lovelove6

Natural de Brasília, Gabriela Masson (1989) é autora de histórias em quadrinhos, publicadora, artista visual licenciada, produtora e diretora de atividades da Dente Feira de Publicações de 2015 a 2020. Facilita oficinas, palestras e participa de rodas de conversa sobre autopublicação, histórias em quadrinhos e representação feminina e LGBTQ em narrativas visuais. Além de produzir conteúdo autoral, presta serviços de quadrinização, roteiro, ilustração e design gráfico. Sua produção gira em torno de temas como a sexualidade feminina, feminismo, direitos reprodutivos e identitários LGBTQ e relações de poder. Autora da história em quadrinhos *Garota siririca* (2013-2015) e das zines *A ética do tesão na pós-modernidade I e II* (2013) e *Artemis I e II* (2013), foi integrante de projetos de quadrinhos digitais como *Batata frita murcha* (2013-2014) e *O banquete*. Em 2016, foi finalista na categoria Melhor Publicação Erótica do Trófeu HQMIX. Em 2017, a sua história em quadrinhos *Gastrite nervosa* foi premiada pela convocatória Des.gráfica de quadrinhos experimentais e publicada pelo Museu da Imagem e do Som (MIS – SP). Seu trabalho já foi exposto em locais como: o Museu de Arte de São Paulo (MASP), Museu da Imagem do Som (MIS) e Biblioteca Mário de Andrade.

Disponível em: <https://lovelove6.com/sobre/>. Acesso em: 19 mai. 2022

Gabriela Güllich - @fenggler

Formada em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba, Gabriela Güllich é uma quadrinista brasileira, natural de Cuiabá e criada na Paraíba. Aliando jornalismo e quadrinhos, é autora da coluna *Entre quadros*, projeto de entrevistas ilustradas no site *Mina de HQ*. Tem publicações em sites como *SOLRAD*, *Mag*, *VICE Brasil*, *Deutsche Welle*, *Lição de Casa* e *Revista Badaró*, além de participação em projetos como IMS Convida (Instituto Moreira Salles) e nas coletâneas *Café Espacial #17*, *Pé-de-Cabra 2* e *Revista Mina de HQ*. Entre sua produção, destaque: *São Francisco* (2019), vencedor do Prêmio HQMix 2020, *Jogo de sombras*, *Quatro cantos de um todo* (Sesc-PB, 2018) e *Filhas do campo* (2020).

Disponível em: <https://www.gabrielagulich.com/sobre-about>. Acesso: 07 abr. 2022.

Helô D'Angelo - @helodangeloarte

Quadrinista, ilustradora, feminista e chargista, Helô D'Angelo é natural de São Paulo (1995) e tem seu trabalho focado em minorias políticas e direitos humanos. Autora da *graphic novel* *Dora e a gata* e do quadrinho digital *Isolamento*, publicado com auxílio de financiamento coletivo em 2021, trabalho que lhe rendeu, em 2020, uma indicação na categoria *webcomic* do Prêmio Ângelo Agostini, além da indicação no Troféu HQ Mix, na categoria tirinhas online. No jornalismo, é especialista em reportagens gráficas como *Quatro Marias*, HQ jornalística sobre mulheres que abortaram no Brasil – que lhe rendeu o prêmio Cásper Líbero de Trabalhos de Conclusão de Curso, em 2016. Atualmente, trabalha como capista do podcast *Mamilos*, chargista no site *Brasil de fato*, além de quadrinista e ilustradora freelancer.

Disponível em: <https://www.helodangelo.com.br/sobre-mim-pg-829a7>. Acesso em: 19 mai. 2022

Ing Lee - @inglee

Nascida e residente em Belo Horizonte, Ingrid Lee é uma quadrinista, pesquisadora e ilustradora coreano-brasileira. Surda oralizada, é bacharel em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais. Publica seus trabalhos de forma independente desde 2016, faz quadrinhos desde 2018 e atua como ilustradora *freelancer* desde 2019. Em sua produção artística, gosta de criar intuitivamente fazendo contrastes em justaposições de cores vibrantes além de incorporar as narrativas nos detalhes. É co-fundadora

do selo editorial e eixo de experimentação gráfica *O quiabo*, além de integrar o programa *Amigos da Embaixada da Coreia*, promovendo a cultura coreana no Brasil, e fazer parte do *mitchossó*, coletivo da diáspora coreana da *Casa do Povo*. Em 2018, publicou a HQ experimental *Humanidade*, na antologia *Sam taeguk*, co-organizada com outras três artistas de ascendência coreana. Em 2019, escreveu a HQ independente *Bulgogi de Carne moída*, o quadrinho experimental *Karaokê Box*, publicada de forma independente e pela *Revista Piauí*, além da HQ *Sólido Cinza*, esta publicada da antologia *Parafuso 1*. É uma das artistas participantes das coletâneas *Histórias quentinhas sobre existir* (2021), na qual publicou sua HQ *Geum*; e *Cápsula* (2019) com o capítulo *Que se exploda*. Em 2021, ilustrou a HQ *The Squad*. Além de escrever e desenhar as zines *Ao meu eu criança* e *Atos Humanos*. Além de quadrinhos, faz trabalhos de ilustrações para diversas mídias e formatos como capas de livros e peças publicitárias. Em 2022, retomou sua pesquisa em cerâmica coreana durante residência artística no programa *Bolsa Pampulha*. No mesmo ano, foi uma das artistas convidadas do FIQ 2022, no qual falou sobre criação e roteiros de quadrinhos, além de acessibilidade e quadrinhos. Disponível em: <https://www.inglee.art/> Acesso: 06 set. 2022.

Juliana Moreira - @jujuqui

Natural de São Paulo, Juliana (1985) é uma Designer Multimídia e quadrinista brasileira com trabalhos que vão desde artes para UX/UI Design a ilustrações editoriais e Pixel Arte. Autora do quadrinho digital de ficção científica *Radiante* e da história de terror *31 Hours*, publicada em seu Instagram. Graduada em Design Industrial pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), é também designer de som e de jogos com mais de dez anos de experiência. Além disso, é uma das colaboradoras da coletânea *Melaço* (2018), em que escreveu e ilustrou a história *Caem as máscaras*.

Disponível em: <http://jujuqui.com/>. Acesso em: 19 mai. 2022

Lila Cruz – @colorlilas

Natural da Bahia, Lila Cruz (1986) é quadrinista, ilustradora e jornalista. “Autora de vários zines, com destaque para o projeto *Quadrada* que reuniu três HQs produzidas por Lila (*Desnuda*, *Nostálgica* e *Ansiedade*) abordando as crises da vida adulta e deu origem ao site *quadradaquadrada.com*. No site, a artista divulga e comercializa zines próprios, adesivos, livros cadernos, prints, dentre outros. Segundo informações dadas no seu Instagram, está marcado para esse ano de 2021 a publicação do livro “Como ser adulta e outras (im)possibilidades”, pela editora Gutenberg. Além do site e do Instagram, divulga seus projetos no blog e canal de Youtube com seu nome. Atualmente o perfil @colorlilas tem 99,3 mil seguidores” (PIRES, 2021, p. 183).

Mais informações no site *Quadrada*. Disponível em: <https://quadradaquadrada.com.br/pages/sobre-nos>. Acesso em: 19 mai. 2022

Lita Hayata - @lita.hayata

Lita Hayata (1986) é uma artista e ilustradora freelancer brasileira. Desenhista e quadrinista, trabalha com *concept art* para jogos e estuda aquarela e desenho de ambientes permeáveis, além de fazer mentorias para artistas. Além disso, está entre as artistas que contribuiu com *Melaço* (2018), coletânea de HQs fechadas de mulheres que amam mulheres, em que ilustrou a história *LDR*, junto de Talita Régis e Manu Nagri (roteiro) e a história *Carta*, junto de Mtika (roteiro). Não há muitas informações disponíveis sobre a artista.

Disponível em: <https://www.artstation.com/litahayata/profile>. Acesso em: 19 mai. 2022

Luiza de Souza - @ilustralu

Natural de Currais, no Rio Grande do Norte, Luiza (1992) é formada em Publicidade pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), mas atualmente trabalha com ilustração e quadrinhos. Começou a desenhar e a fazer quadrinhos digitais em 2013, e desde então não parou mais. Nas eleições de 2018, criando HQs sobre o discurso de ódio que permeou aquele contexto, e falando sobre como isso era nocivo para crianças, teve a ideia para o que viria a ser seu trabalho mais conhecido: *Arlindo*. O quadrinho digital, que conta a história de um menino do interior, ambientado nos anos 2000. Fã de Sandy Júnior, *Arlindo* é um adolescente gay que navega entre o autoconhecimento e o discurso homofóbico do pai. Inicialmente publicado entre 2019 e 2020 gratuitamente no Twitter, a HQ ganhou tanta notoriedade e uma rede de fãs tão engajados, os *Arlinders*, que Luiza conseguiu publicar sua versão impressa com a Editora Seguinte em 2021.

Mais informações em *Delirium nerd*. Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2021/03/09/ilustralu-mulheres-nos-quadrinhos/>. Acesso em: 19 mai. 2022

Lu Cafaggi - @lcafaggi

Luciana Lopes Cafaggi, a Lu Cafaggi (1988), é uma quadrinista brasileira natural de Belo Horizonte, Minas Gerais. Começou seu trabalho no meio em 2009, publicando suas ilustrações na internet e, desde então, trabalha principalmente arte autoral independente. Em 2014, ganhou o 26º Troféu HQ Mix na categoria Novo talento (desenhista) com a *graphic novel* *Turma da Mônica: laços* (adaptada em um filme *live-action* de mesmo nome em 2019), que também lhe rendeu, no mesmo ano e junto de seu irmão Vitor Cafaggi (coautor da obra), o HQ Mix na categoria Melhor Roteirista. Em 2015, publicou, de novo com o irmão, a sequência *Turma da Mônica: lições* (adaptada para filme *live-action* de mesmo nome e lançado em 2021), premiada em 2016 no 28º Troféu HQ Mix na categoria Melhor Publicação Juvenil. Em 2017, lançou mais uma sequência, *Turma da Mônica: lembranças*. Em dezembro de 2020, durante uma *live* para a Comic Con Experience, foi anunciada uma *graphic novel* da Magali, escrita e desenhada pela artista.

Mais Informações no site *Delirium nerd*. Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2021/01/20/mulheres-nos-quadrinhos-lu-cafaggi-entrevista/>. Acesso em: 19 mai. 2022.

Priscapaes – @priscapaes

Natural de Curitiba, no Paraná, Priscila mudou com a família para Belo Horizonte aos cinco anos de idade, cidade onde vive até hoje. Além de quadrinista, é ilustradora e Bacharel em Artes plásticas pela Escola Guignard da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG). Vinda do teatro, Prisca também foi membro fundadora do coletivo *Zinas* (2014) no qual atuou na publicação das zines *Transa* (2014) e *Aborto* (2015) e do livro *Vida, quadrinhos e relatos* (2017). Além disso, tem a mulher e o universo feminino como inspiração.

Disponível em: <https://www.priscapaes.com/>. Acesso em: 30 mai. 2022.

Mariamma Fonseca - @mariammaf

Natural de Enápolis, na Bahia, Mariamma Fonseca, que assina como Amma, é uma ilustradora e jornalista brasileira que atualmente reside em Belo Horizonte. Coautora de livros como *Bertha Lutz e a carta da ONU* (2021), *Amigas que se encontram na História* (2020), ganhador do prêmio Jabuti em 2021, e do independente *Você é feminista e nem sabe* (2017); é uma das idealizadoras do *Lady's Comics* (2010 – 2018), grupo com o qual também lançou a revista *Risca!* (2015).

Disponível em: <http://mariammafonseca.com.br/sobre>. Acesso em: 19 mai. 2022.

Manu Negri - @ilustremanu

Natural de Vitória (ES), Manu Negri é uma redatora, escritora, ilustradora e artesã brasileira que gosta de se aventurar em *podcasts* nos gêneros de games e cinema sáfico. É graduada em Publicidade e Propaganda pela Universidade de Vila Velha (UVV) no Espírito Santo. Além disso, está entre as artistas que contribuíram com *Melaço* (2018), em que escreveu a história *LDR*, junto de Talita Régis e Lita Hayata (ilustração). Até o momento, não encontrei mais informações sobre a autora.

Disponível em: <https://www.casaum.org/dica-de-leitura-coletanea-de-quadrinhos-melaco-reune-narrativas-lesbicas/>. Acesso em: 19 mai. 2022.

Marília Bruno – @mariliabruno

Formada em Comunicação Visual e Design pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)²⁶⁸, Marília Bruno é uma artista visual, designer gráfica, quadrinista e tatuadora brasileira. Começou sua atuação nos quadrinhos com a produção de Seu Trabalho de Conclusão de Curso, *Cara eu Sou Legal*, impresso e publicado com auxílio de financiamento coletivo pela *Catarse*²⁶⁹. É autora de quadrinhos digitais como *Guia de Viagem do Perdido*²⁷⁰ e o *Guia Culinário do Falido*²⁷¹ (2015), além dos outros como *Pensamentos Babacas*. Atualmente, atua como tatuadora em estúdio privado em Porto, Portugal.

Mtika - @yyamakat

Até o momento não encontrei muitas informações sobre Mtika, além de se tratar de artista autista não binária cujos interesses estão em torno de tradução, leituras e escritas, acessibilidade, tecnologia, arte e temas LGBTQIA+. Também estuda/estudou Libras e programação, e trabalha com metodologias ágeis. Além disso, está entre as artistas que contribuíram com *Melaço* (2018), na qual escreveu a história *Carta*, junto de Lita Hayata (ilustração).

Disponível em: <https://www.casaum.org/dica-de-leitura-coletanea-de-quadrinhos-melaco-reune-narrativas-lesbicas/>. Acesso em: 19 mai. 2022.

Rebeca Prado - @inkbeca

Natural de Belo Horizonte, Minas Gerais, Rebeca Prado (1990) é uma ilustradora quadrinista e roteirista brasileira. Formada em Artes Visuais com habilitação em Cinema e Animação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde desenvolver trabalhos voltados para a criação de personagens. Dentre seus projetos, estão Navio Dragão e Baleia #3 (2016), ilustrados e escritos pela artista e impressos com auxílio de financiamento coletivo, além das fanzines independentes: A Raposa e as Uvas e Baleia #1 e #2, Carne! e Credo (Que delícia), este último o vencedor do Troféu Ângelo Agostini de 2019 na categoria “Melhor Fanzine”. Em 2020, foi uma das artistas convidadas para a produção de um quadrinho para a HQ colaborativa *Amor em Tempos Modernos* junto com Athayde, série incentivada e publicada pelo *Casa Fiat de Cultura* no Instagram da associação. Ao longo de sua carreira, teve tanto quadrinhos como ilustrações publicados diversas revistas como *Dragão Brasil*, *Omelete Box* e *Mundo Estranho*. Atualmente, trabalha como roteirista efetiva da *Turma da Mônica* e como ilustradora para o mercado editorial, além dos projetos pessoais.

²⁶⁸ Informações retiradas do seu perfil na rede social profissional, LinkedIn. Marília Bruno. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/marilia-bruno-b5115568/>. Acesso em: 07 set. 2022.

²⁶⁹ Informações retiradas do site *Catarse*. Disponível em: <https://www.catarse.me/caraeusoulegal#contributions>. Acesso em: 07 set. 2022.

²⁷⁰ Informações retiradas Site da Web radio *Balbúrdia*. Disponível em: <https://balburdia.net/2016/12/09/balburder-marilia-bruno/>. Acesso em: 07 set. 2022.

²⁷¹ Informações retiradas do blog *Zine Brasil*. Disponível em: <https://zinebrasil.wordpress.com/2015/09/23/balao-editorial-lanca-guia-culinario-do-falido-misturando-culinaria-humor-e-quadrinhos/>. Acesso em: 07 set. 2022.

Disponível em: <https://www.incbeka.co/sobre-rebeca-prado> Acesso em: 19 mai. 2022.

Renata Nolasco - @ren_nolasco

Natural do Ceará, Renata Nolasco é uma quadrinista e ilustradora brasileira. Formada em Comunicação Social, trabalha com HQs desde 2014 quando começou a publicar zines como *Grrrls to The Front: Manifesto Riot Girl Ilustrado*, lançado no Festival Internacional de Quadrinhos (FIQ) de 2015. Autora do livro *Minas para colorir* (2017) e dos quadrinhos *Silêncio = Morte* (2017) e *Só Ana* (2018), também lançou *Ei, por que não existem grandes quadrinhos feitos por mulheres?* (2016), *Eu não sou bonita* (2017) e *A árvore da bruxa* (2018). Em 2017, ilustrou *A samurai: primeira batalha*, de Mylle Silva, e compôs a coletânea *Amor em quadrinhos*, organizada por Milena Azevedo. Em 2019, contribuiu com *Meias da sorte* para a coletânea *Histórias quentinhas sobre sair do armário* e participou do livro *Mulheres nos quadrinhos*, além de publicar os quadrinhos digitais curtos *Broken When Not Helde* e *O fantasma do fandom*. Além das publicações, participou de diversos eventos, feiras e exposições de HQs no país.

Disponível em: <https://atxnolasco.com/sobre-mim/>. Acesso em: 19 mai. 2022.

Samanta Flôor - @samantamanta

Ilustradora, quadrinista, roteirista, colorista e tatuadora brasileira. Graduada em Arquitetura pela Universidade Federal de Pelotas (UFP) desde 2004²⁷², lançou sua primeira zine, *Toscozine*, em 2009 e no mesmo ano foi indicada ao troféu HQMix na categoria Webcomic, além de fazer a capa da *Café espacial n2*. Em 2011 participou do terceiro livro de homenagem ao Mauricio de Sousa, *MSP Novos 50*, com a HQ *Letlato de um altista quando jovem*. Ano no qual foi uma das convidadas da Multiverso ComicCon de 2012. Em 2013 lançou o álbum *Toscomics* pela Café Espacial e a editora Marca de Fantasia, além de participar da coletânea de publicação independente *One Page Movie* de Bruno Seelig e Gibão com outros artistas. Já em 2014 lançou dois gibis independentes na Gibicon: *Click* e *Três*, sendo que *Click* foi indicado à três categorias no HQMix de 2015. Ainda em 2015, lançou seu segundo livro infantil, *O astronauta de pijama* pela editora Marsupial, HQ que foi indicada ao HQMIX de 2016. Além dessas, participa também do *Guia Culinário do Falido*, pela Balão Editorial, com Fernanda Chiella, Felipe Horas, Marília Bruno e Leo Finocchi, vencedor do troféu HQMix 2015 na categoria de humor; do livro *SPAM*, pela Zarabatana, com outras autoras, no qual escreveu a HQ *Aumente seu pênis*; sendo ainda a capista de *Café Espacial 15*. Na publicação *Aqui e Acolá*, produzida pela Marsupial e a qual reuniu artistas e autores portugueses e brasileiros, contribuiu com as HQs *O Gato*, como roteirista, e *Herança Maldita*, como desenhista. Pela editora Polvo Rosa, lançou *Chance*, com Diogo Cesar. Há mais de 15 anos, atua como ilustradora e cartunista autônoma de livros, revistas, agências, empresas etc. e, desde 2017, trabalha como tatuadora em um estúdio em Porto Alegre, RS. Em 2019, foi uma das artistas entrevistadas para a *Caminhos da HQ* (3º Temporada)²⁷³, projeto do Itaú Cultural.

Disponível em: <https://www.samantafloor.com.br/about> . Acesso em: 07 set. 2022.

Sirlanney - @sirlanney

Natural do Ceará, Sirlanney Nogueira (1984) é uma quadrinista, pintora e artista plástica brasileira. Graduada em Design de Moda pela Universidade Federal do Ceará (UFC), começou a publicar quadrinhos na internet em 2011 com a personagem *Magra de ruim*, que posteriormente foi compilada em livro, além da série *Diário de uma artista*, na qual compila

²⁷² Informações retiradas do seu perfil na rede social profissional, LinkedIn. Samanta Flôor. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/samantafloor/?originalSubdomain=br> Acesso em: 07 set. 2022.

²⁷³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FKVH3taVS-U> Acesso em: 07 set. 2022.

textos, imagens e quadrinhos. Já ilustrou para Skol, TPM, *Folha de São Paulo*, jornal *O povo*, entre outros, e ministrou cursos sobre quadrinhos, feminismos e outras temáticas em vários Estados do Brasil. Em 2017 ganhou o prêmio Dente de Ouro de Melhor Quadrinho, da Feira Dente (Brasília-DF). Em 2015 foi indicada ao HQ MIX na categoria Publicação Independente de Autor e, no mesmo ano, ganhou o prêmio Al Rio de Quadrinhos na categoria Revelação, da Geek Expo em Fortaleza, no Ceará. Sua produção transita em torno de narrativas predominantemente autobiográficas e feministas.

Disponível em: <https://www.sirlanney.art/biografia>. Acesso em: 18 mai. 2022

Tai Silva - @ixe_tai

Autodenominada artista visual indígena em contexto urbano, Tai Silva é uma quadrinista, ilustradora e artista visual brasileira natural de Mairi Tupinambá, Belém, no Pará. Formada em Moda pela UNAMA-PA e mestra em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP é professora na faculdade Estácio- FAP. Nos quadrinhos, participou de publicações como: *Colapso* (2021), com o quadrinho *A série que você nunca viu*; *Açaí Pesado 3: Distopia Neocabana* (2021), na qual ilustrou a HQ *Vírus*; *Mulheres & Quadrinhos* (2020) com o quadrinho *Raízes*; *Banca dos Quadrinhistas do Itaú* (2020), com *Contos de Guariba*; *Açaí Pesado 2: Lendas Urbanas* (2019), com a HQ *Brinquedos*; *#DRX, FCPA* (2019), com o quadrinho *Amigos*; *Simplesmente Eneida, FCPA* (2018), com a HQ *Os Anjos*. Integrou, ainda, exposições como: *Wira Ita Amasuniapura* (2021) na Galeria Azimute (PA), *O Futuro é Mulher* (2020) na Galeria Theodoro Braga (PA) e *EUS* (2015) na Galeria Sala (SP). Foi uma das proponentes e ajudou a organizar o *Tarô Amazônida - Arcanas Maiores* (2021), projeto coletivo de mulheres que foi contemplado pela *Lei Aldir Blanc - Design e Moda*, no qual adaptou e ilustrou 22 das 78 cartas do tarô para as culturas amazônicas. Também produziu trabalhos para empresas como Nivea, Grendha, Salon Line, Art Battle Brasil, Nova Escola, Cengage Learning, etc. Em sua arte, fala sobre questões políticas e a conexão com sua cultura ancestral. Questões estas que também estão presentes em suas vivências e atuação fora das HQs. Isso fica claro quando vemos que a artista é uma das criadoras e presidente do Instituto MARPARÁ, a partir do qual busca visibilidade para as mulheres artistas visuais do estado do Pará; além de também ser coordenadora da agência experimental de Design Gráfico da faculdade Estácio de Sá-FAP e integrante do núcleo de comunicação da Associação Indígena Multiétnica Wyka Kwara.

Disponível em: <https://tai.art.br/sobre> Acesso em: 06 set. 2022

Yacunã Tuxá - @yacunatuxa/

Oriunda do Povo Indígena Tuxá, de Rodelas no interior da Bahia, Yocunã Tuxá (1994) é uma ilustradora e artista visual indígena e sapatão, como gosta de dizer. Atualmente trabalha como artista em Salvador, onde também estuda Letras na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Usando a arte como sua principal forma de luta contra o racismo e em defesa dos povos indígenas, tem em suas obras a potente influência da espiritualidade, memória e sabedorias anciãs de seu povo, atuando também como uma das lideranças em defesa da causa indígena LGBTQIA+. Trabalhando principalmente com arte digital, teve o trabalho “Vexoá: Nós Sabemos exposto na Pinacoteca de São Paulo entre 2020 e 2021, além do “Filhas da Terra e suas resistências invisíveis”, exposta no acervo virtual do Instituto Moreira Salles no Programa Convida. Hoje trabalha principalmente a desconstrução da imagem indígena colonial cristalizada no imaginário social brasileiro, mas não se limita a isso.

Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/117862451/Portfolio-de-trabalhos-Yacuna>. Acesso em: 18 mai. 2022

Quadrinistas brasileiras com produção iniciada antes dos anos 2000 e citadas na tese (1909 – 1999)

Anita Costa Prado (1974 – atual)

Anita Costa Prado é uma poetisa e roteirista brasileira. Sua formação é na área contábil, mas está inserida nas HQs e nos Fanzines a partir de 1995. Dentre seus títulos de zines independentes estão *Fanzine Gospel*, *Katita gosta de mulher*, *Diversos Afins*, todos editados e distribuídos por ela. Sua produção consistia em algumas dezenas, mas algumas das obras foram divulgadas no programa *Fanzine*, da TV Cultura, e em uma edição do *Vídeo Show*, da TV Globo, dedicada à Fanzines. Publicou também trabalhos ocasionais em jornais e revistas. A partir de 2006, começou a publicar suas HQs pela *Marca de Fantasia*²⁷⁴, selo pelo qual lançou, por exemplo, o título *Katita: O preconceito é um dragão* e *Katita: tiras sem preconceito*. Recentemente, o selo relançou obras da artista, agora em formato digital. Não por menos, sua primeira e mais conhecida personagem é *Katita*, criada em 1995, a qual vive aventuras inspiradas em suas vivências cotidianas. A ideia com a personagem era que cada ilustrador e artista criasse uma versão da personagem, sendo ela retratada por vários artistas com diversas características físicas diferentes. O principal desenhista de suas aventuras, no entanto, foi Ronaldo Mendes. Outro personagem de destaque é *Dodô*, que foi concebido para contracenar com *Katita*, mas acabou ganhando também sua própria história. Produziu peças por comissão, como o postal para o *Museu de Diversidade Sexual* de São Paulo, que mostra *Katita* na entrada do local. Em 2006, ganhou o Troféu Ângelo Agostini nas categorias “Melhor roteirista” e “Melhor lançamento”, por *Katita - Tiras Sem Preconceito*, e em 2021 na categoria “Mestre do quadrinho nacional”.²⁷⁵ Em 2022, lançou a mini zine *Conviver com Pessoa Idosa é* escrita por ela e desenhada por Márcio Sno²⁷⁶.

Arteobela (?)²⁷⁷

Arteobela Nássara foi uma caricaturista brasileira que publicou seus trabalhos na imprensa na década de 1940²⁷⁸. Filha de libaneses, era irmã do caricaturista e compositor brasileiro, Antônio Nássara²⁷⁹.

Conceição Cahú (1944 – 2006)

Nascida em 1944, a cartunista, chargista e pintora Maria de Souza da Conceição Cahú é natural de Floresta, no Pernambuco. Mudou-se em 1960 para Recife, aos 16 anos, onde frequentou a

²⁷⁴ Informações retiradas do site *Marca de Fantasia*. Disponível em: <http://marcadefantasia.com/revistas/corisco/katitadragao/katitadragao.htm> Acesso em: 09 set. 2022.

²⁷⁵ Informações retiradas de entrevista concedida pela artista ao canal do Youtube, *Muitas HQs*. 06 ago. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/Mjm3KkoJ5lg> Acesso em: 09 set. 2022.

²⁷⁶ Informações retiradas do blog pessoal da artista, *Cafofo da Katita*. Disponível em: <http://cafofodakatita.blogspot.com/> Acesso em: 09 set. 2022.

²⁷⁷ Em um artigo, Natânia Nogueira (2011) menciona que Arteobela é citada por Hernan Lima no volume IV de sua série de livros *História da Caricatura no Brasil* (1963). Infelizmente, não consegui acessar tais exemplares até o fechamento desta tese. Também não encontrei, até o momento, informações sobre com quais veículos da imprensa da época a artista colaborava, tampouco dados como ano e local de nascimento etc. A informação sobre a ascendência libanesa, por exemplo, foi retirada de notícias e biografias sobre o irmão.

²⁷⁸ Informações retiradas do livro *O Rio na caricatura*, impresso como resultado da exposição organizada pela Seção de Exposições da Biblioteca Nacional e patrocinada pelo Jornal do Brasil, como contribuição aos festejos do quarto Centenário da Cidade. Rio de Janeiro (1965) Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon693341.pdf Acesso em: 08 set. 2022.

²⁷⁹ Cf.: CARTA CAPITAL. Catálogo da Bienal de Caricatura Refaz percurso de um Gênero. In: **CARTA CAPITAL (on-line)**, 25 jun. 2015. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/catalogo-da-bienal-de-caricatura-refaz-percurso-de-um-genero-3708/> Acesso em: 07 jul. 2020.

Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)²⁸⁰. Na cidade, trabalhou na SUDENE até que se mudou para São Paulo, em 1973, onde adotou a assinatura Cahú. Em 1974, segundo o site de notícias *G1*²⁸¹, começou a trabalhar em revistas da Editora Abril (*Placar*, *Claudia*, *Nova*, *Capricho* e *Playboy*) e na *Visão e Saúde em Debate*; e, em 1975, passou a publicar nos jornais *Folha de S.Paulo*, *Jornal da Tarde*, *Gazeta Mercantil* e *DCI (Diário Comércio Indústria & Serviços)*, última empresa que atuou na capital paulista. Ainda hoje, Cahú é lembrada por suas charges de temas políticos publicadas em jornais e revistas paulistas, além de seus desenhos de mulheres que fogem aos padrões de beleza, e teve seus desenhos estampando a capa da revista feminista *Nós mulheres* na década de 1970²⁸², da qual fazia parte. Entre os principais temas abordados em suas obras, a mesma matéria do *G1* destaca a economia, a política, festas e o papel da mulher, mas mais do que isso aponta o fato de que seus trabalhos “são crônicas do que ocorria no Brasil das décadas de 1970, 1980 e 1990 e ganharam as páginas de importantes veículos de comunicação do país”²⁸³. A artista teve três de suas artes publicadas no *Brasil mulher* e duas no *Nós mulheres*, sempre mais focada na questão da crítica social do que no humor e problematizando a questão da mulher trabalhadora. Em 1977, foi responsável por apresentar a coluna *O humor de nós mulheres*, publicada entre março e abril daquele ano (CRESCÊNCIO, 2018b). Seu principal trabalho foi na *Gazeta mercantil*, com início em 1977²⁸⁴, onde, segundo informações do *Estadão*²⁸⁵, aprimorou sua prática de ilustrações com bico de pena, já que o veículo não utilizava fotografias, dando preferência a ilustrações, charges e caricaturas. Foi assim, ainda segundo o *Estadão*, que Cahú foi considerada por colegas e editores a maior ilustradora de bico de pena da história da imprensa brasileira. Além de assinar diversas charges, o jornal *Estadão* afirma que ela foi também autora da mini-HQ *Uma história de amor*, premiada no 19º salão de Humor de Piracicaba, São Paulo, em 1992. Fã de futebol, outro meio que, assim como os quadrinhos, é dominado por homens, desenvolveu diversos projetos focados na temática, como os feitos para a revista *Placar*, além de desenhar caricaturas de personagens da Copa do Mundo de Futebol e dos times do Brasil²⁸⁶. Torcedora do Corinthians, fez muitas obras com a temática Democracia Corintiana, o que lhe rendeu o título de Cidadã Corintiana, outorgado pela Câmara Municipal de São Paulo em 2005²⁸⁷. Foi também a criadora das HQs *Trombadinhas* e *Um nasceu para o outro*, em parceria com o cartunista Xalberto. “Admiradora de Prestes, criou cartazes para o movimento comunista, o movimento feminista e a favor de um país socialmente mais justo para com seu povo. Suas armas eram os pincéis e o nanquim”²⁸⁸. Apaixonada por Carnaval, também

²⁸⁰ Cf.: *G1*. Obras da artista pernambucana Cahú são expostas em Petrolina, PE. In: **G1 (on-line)**, 02 nov. 2011. Disponível em: <http://g1.globo.com/pe/petrolina-regiao/noticia/2014/11/obras-da-artista-pernambucana-cahu-sao-expostas-em-petrolina-pe.html>. Acesso em: 07 jul. 2020.

²⁸¹ Idem.

²⁸² Cf. *G1*, 2011. (ver nota de rodapé 90).

²⁸³ Cf.: *G1*. Visão de mundo de Conceição Cahú em cartaz na Galeria Ronaldo White. **G1** 18 mar. 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2015/03/visao-de-mundo-de-conceicao-cahu-em-cartaz-na-galeria-ronaldo-white.html>. Acesso em: 07 jul. 2020.

²⁸⁴ Informação retirada do site *Universo HQ*. Disponível em: <http://www.universohq.com/noticias/morreu-a-artista-grafica-conceicao-cahu/>. Acesso em: 07 jul. 2020.

²⁸⁵ Cf.: AGENCIA ESTADO. Ilustradora Conceição Cahú morre aos 62 anos. **Estadão**, 06 jan. 2007. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,ilustradora-conceicao-cahu-morre-aos-62-anos,20070106p1916>. Acesso em: 07 jul. 2020.

²⁸⁶ Cf. ILUSTRADORA..., 2007. (ver nota de rodapé 95).

²⁸⁷ Cf.: RIBEIRO, Ediel. Conceição Cahú, uma pioneira. **O folha de Minas**, 21 out. 2019. Disponível em: <https://www.ofolhademinas.com.br/materia/32211/coluna/conceicao-cahu-uma-pioneira>. Acesso em: 07 jul. 2020.

²⁸⁸ Cf.: AGENCIA ESTADO. Ilustradora Conceição Cahú morre aos 62 anos. **Estadão**, 06 jan. 2007. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,ilustradora-conceicao-cahu-morre-aos-62-anos,20070106p1916>. Acesso em: 07 jul. 2020.

ganhou destaque por sua atuação no carnaval paulistano, chegando a desenhar figurinos para as escolas de samba Gaviões da Fiel e Pérola Negra (1977-1984). Teve suas obras expostas em diversas exposições tanto em vida quanto pós-morte, sendo a última em vida realizada em 2000, na França, com o tema índios, em comemoração aos 500 anos do Brasil²⁸⁹. Quando acometida por um câncer, pouco antes de falecer, pediu a familiares e amigos que buscassem seu acervo pessoal em São Paulo para a criação de um memorial, um espaço a ser dedicado aos estudantes²⁹⁰. Faleceu no dia 18 de dezembro de 2006, em Recife, aos 62 anos, em decorrência da doença. O Memorial Conceição Cahú, que foi inaugurado em outubro de 2007, em Floresta, Pernambuco, sua cidade Natal, guarda grande parte de sua obra, livros, biblioteca pessoal, além de itens, materiais de arte e móveis utilizados por ela²⁹¹.

Mesmo depois de sua morte, a arte de Cahú continua sendo lembrada, seja por matérias e notas publicadas em jornais do país, seja por exposições de seus trabalhos, tais como: Exposição Memórias – Conceição Cahú, realizada de novembro de 2014 a janeiro de 2015 na Galeria de Artes Ana das Carrancas, no Sesc Petrolina²⁹², e em março de 2015 na Galeria de Artes Ronaldo White, no Sesc São Paulo. Em 2018, algumas de suas obras foram digitalizadas para exibição na primeira edição do Lá e Cá – Conexão Florestas²⁹³.

Cida Godoy (1945 – atual)

Maria Aparecida Godoy, conhecida como Cida, ganhou destaque no cenário das HQs nacionais a partir de 1968. De família humilde, nasceu em Guaratinguetá, São Paulo, em 1945. Cida Godoy é uma das precursoras no gênero terror e suspense no Brasil (FONSECA; COAN; HORTA, 2015). Roteirista autodidata, teve sua primeira história, *A vingança da escrava*, aproveitada por volta de 1967 na publicação *Estórias Negras*, da GEP (Goida; Kleinert, 2014). Ela alcançou o auge de sua carreira nos anos 1960, período no qual recebeu convites para colaborar com artistas notórios do meio, ainda que o país estivesse atravessando um momento de tensão política devido ao Golpe de 1964. Em decorrência disso, viu a censura e a repressão impostas pelo governo golpista alcançar os quadrinhos de terror, paralisando as publicações²⁹⁴ e fechando, nos anos 1970 — período marcado pelo quarto momento do movimento feminista brasileiro (DUARTE, 2003; 2019) — muitas editoras. Nesse momento, mudou-se para São Paulo, passando a trabalhar também como desenhista na Companhia de Saneamento Básico de São Paulo (Sabesp). Na década de 1980, tal como apontam Goida e Kleinert (2014), acompanhou o surgimento da editora D'Arte e suas revistas *Calafrio*²⁹⁵ e *Mestres de terror*²⁹⁶, com as quais colaborou, retornando para o gênero de terror. Muitas de suas narrativas eram baseadas em histórias folclóricas, e publicou, em 2009²⁹⁷, uma HQ digital pela editora Nona

²⁸⁹ Informação retirada do vídeo *Memória Sertão Memorial Conceição Cahú*, publicado no canal do RTV Caatinga Univasf, no YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jP_bSfbj5k0. Acesso em: 07 jul. 2020.

²⁹⁰ Idem.

²⁹¹ Idem.

²⁹² Informação retirada da matéria “Pré-estreia da exposição Memórias da artista Conceição Cahú acontece em Petrolina”, exibida no dia 03 nov. 2014 e disponibilizada no site *Globo Play*. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/3740444/>. Acesso em: 07 jul. 2020.

²⁹³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p-OTEVgRTmU>. Acesso em: 07 jul. 2020.

²⁹⁴ Informação retirada do site da revista *O grito!*. Disponível em: <https://www.revistaogrito.com/hqpedia-maria-aparecida-godoy-roterista-de-dracula-foi-pioneira-entre-mulheres-quadrinistas/>. Acesso em: 03 mar. 2021.

²⁹⁵ “A revista *Calafrio* é uma das publicações mais importantes para os quadrinhos brasileiros, sobretudo pela sua longevidade. Ao lado da *Mestres do Terror*, ela também ajudou a dar visibilidade à tradição do horror no mercado editorial brasileiro” (FLORO, 2018). Cf.: revista *O grito*. Disponível em: <https://www.revistaogrito.com/revista-calafrio-ganha-edicao-especial-com-historias-de-rodolfo-zalla/>. Acesso em: 03 mar. 2021.

²⁹⁶ Informações retiradas do site *Lady's Comics*. Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/do-brasil-ao-ceara-parte-1>. Acesso em: 07 jul. 2020.

²⁹⁷ Informações retiradas do site da revista *O grito*. Disponível em: <https://www.revistaogrito.com/hqpedia-maria-aparecida-godoy-roterista-de-dracula-foi-pioneira-entre-mulheres-quadrinistas/>. Acesso em: 03 mar. 2021.

Arte (GODOY, 2015). Em entrevista à revista *Risca!*, contou que começou a se interessar pelos quadrinhos ainda na infância, mas como, na época, as HQs eram consideradas um perigo pelos educadores, ler quadrinhos tornou-se uma atividade *underground* (FONSECA; COAN; HORTA, 2015). Foi assim que ela se viu, junto de amigos, usando as revistas em quadrinhos como moeda de troca. Além disso, Godoy falou que, quando a “mercadoria” era pega pelos pais, elas eram imediatamente destruídas, já que eles acreditavam nos educadores e temiam que os filhos se tornassem “subversivos” pela leitura de HQs. Cida afirmou, ainda, que não sabia quadrinizar, por isso escreveu suas primeiras histórias como contos, “e como eu já conhecia a Editora Taika, enviei o material pelo correio. Tempos depois recebi uma carta de Rodolfo Zalla, dizendo que havia ilustrado e publicado meu conto *Cabeça satânica* e pedindo outras histórias” (GODOY, 2015, p. 61)²⁹⁸. Enquanto em atividade, a artista afirmou que a única mulher que ela conhecia no meio das HQs era Helena Fonseca, também roteirista. Em 1977, desenhou pela primeira vez para um manual didático da Sabesp, empresa em que trabalhava — já que não tinha nos quadrinhos sua principal fonte de renda —, continuando como desenhista até a sua aposentadoria, em 1997. Nos anos 1990, afastou-se do universo das HQs e, desde então, dedicou-se ao resgate da identidade afro-brasileira a partir do artesanato, fato que não impediu que ela recebesse, em 1996, o Troféu Ângelo Agostini na categoria Mestre do Quadrinho Nacional²⁹⁹. Além disso, a artista é uma entre as duas únicas mulheres negras listadas nas linhas do tempo de Merlo (2014) e Fonseca, Coan e Horta (2015).

Ciça Pinto (1939 – atual)

Cecília Alves Pinto é uma quadrinista e jornalista brasileira que assina seus trabalhos como Ciça. Natural de São Paulo (1939), mudou-se aos 13 anos para o Rio de Janeiro com a família, que era ligada ao jornal *O cruzeiro* – semanário publicado de 1928 a 1985³⁰⁰. É a idealizadora e artista da tira *Pagando o pato*, na qual usou animais como artifício para “driblar” a censura e falar da política na ditadura brasileira, trabalho que foi publicado no jornal *Folha de S.Paulo* de meados dos anos 1970 até 1985, sendo relançado em 2009³⁰¹. Ciça também foi colaboradora do *Pasquim*, na primeira e na segunda fase do veículo, e por 20 anos publicou seus trabalhos em grandes jornais brasileiros. A artista também é criadora da personagem *Bia sabiá* — feita especialmente para publicações feministas, como o jornal *Nós mulheres* — e da série de tiras *Bel*, datada do final dos anos 1970, que era publicada no Suplemento Feminino da *Folha de São Paulo* e tinha como personagem principal a Bel, uma mãe de meia-idade que vive os desafios de criar sua filha adolescente, a Ana. Em entrevista para a revista *Risca!* (FONSECA; COAN; HORTA, 2015), Ciça contou que usava sua vivência e experiências pessoais com sua filha, adolescente na época, para produzir as tiras, em uma clara tentativa de retratar de forma cômica a questão da maternidade, trazendo para o debate público um assunto sempre considerada “coisa de mulher”. No mesmo tom político de *Pagando o pato*, e também usando animais como personagens principais, Ciça cria *Bia sabiá*, uma passarinha casada e mãe de dois filhos. A personagem, publicada no jornal *Nós mulheres*, é uma representação feminina de sua época e uma crítica à exploração do trabalho das mulheres dos anos 1970, questão que foi analisada pela pesquisadora Cíntia Lima Crescêncio (2018a). A autora ressalta ainda que, com sua família de pássaros, Ciça questiona a norma familiar, o dia a dia doméstico e as situações vivenciadas pelas mulheres a partir de um viés pedagógico e simples. “No Brasil mulher ela

²⁹⁸ Cf.: GODOY, Cida. Maria Aparecida Godoy: História do Brasil no quadrinho de terror. **Revista Risca!**, p. 60-64, 2015. (Realização *Lady's Comics*.)

²⁹⁹ Disponível em: <https://www.bigorna.net/index.php?secao=artigos&id=1134708984>. Acesso em: 06 jun. 2020.

³⁰⁰ Informação retirada do site *Lady's Comics*. Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/entrevista-cica>. Acesso em: 07 jul. 2020.

³⁰¹ Informação retirada do site *Lady's Comics*. Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/elc/portfolio/-cica-pinto/>. Acesso em: 07 jul. 2020.

assinou uma tirinha, no *Nós mulheres* ela assinou cinco, [...] Ciça foi responsável por quase 25% das tirinhas publicadas no *Nós mulheres*, todas protagonizadas pela personagem Bia Sabiá” (CRESCÊNCIO, 2018a, p. 119- 120).

Cláudia Lévy (1962 – 2013)³⁰²

Nascida em 1962, em São Paulo, Cláudia Lévy é uma quadrinista e roteirista brasileira. Formada em Direito pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, a artista nunca exerceu a profissão, e logo começou a fazer charges e tiras para jornais³⁰³ como *A Gazeta* e *Diário Popular*, onde desenhou a tira humorística *Papaldo* (GOIDA; KLEINART, 2014). É autora de *Amazônia* (1990), *Pantanal* (1991) e *Tietê* (1991), terceiro, quarto e quinto volume, respectivamente, da *Coleção Ecologia em Quadrinhos* publicadas pela Brasiliense. Em 1997, publicou a ilustração *Galatéia* pela revista de HQ *Metal Pesado, e tem também* (COSME, 2018). Trabalhou³⁰⁴ para a TV Globo como roteirista de programas infantis e humorísticos, além de se dedicar ao cinema como roteirista de *Qualquer Gato Vira-Lata* e da série de filmes *Tainá: Uma Aventura na Amazônia* (2001), *A Aventura Continua* (2004) e *A Origem* (2011). Pelo roteiro de *Tainá*, recebeu diversos prêmios dos Estados Unidos. Foi casada com o escritor e pesquisador de HQs Álvaro Moya, com quem ficou por cerca de 30 anos, até a sua morte. Em dezembro de 2012 descobriu um câncer de mama. Faleceu aos 51 anos de idade em São Paulo, em novembro de 2013, em decorrência da doença.

Crau da Ilha (1956 – atual)

Maria Cláudia França Nogueira, mais conhecida como Crau da Ilha, começou seu trabalho como artista nos anos 1970, com o quadrinho *underground*. Na época recém-saída de uma graduação não terminada, aos 18 anos, publicou seus primeiros cartuns como Crau na revista *O bicho*, no Rio de Janeiro, onde também trabalhou como redatora e esteve presente em todos os oito volumes da publicação (FONSECA; COAN; HORTA, 2015). Ela estava em *O bicho* quando a revista deixou de ser publicada pela Coderic e passou a ser feita por duas pessoas — ela mesma e Fortuna — e, sem dinheiro, chegou a fazer de tudo além do cartum, como a produção gráfica, letreiro, capa, respostas a cartas etc. (FONSECA; COAN; HORTA, 2015). A artista contou ainda que chegou a vender a revista na praia para, segundo ela, “tirar dinheiro para comprar meu arroz integral” (CRAU, 2015, p. 71). Após um ano e meio com Fortuna em *O bicho*, mudou-se para Ilhabela, São Paulo, em 1977 (FONSECA; COAN; HORTA, 2015). De acordo com as autoras, foi apenas no final dos anos 1980 que Crau voltou a fazer charges, tiras e cartuns diários para a imprensa local e regional, sendo alguns deles o jornal *Imprensavivre*, o *Jornal da ilha* e o *Jornal de ilhabela*, com trabalhos que abordavam as questões regionais, principalmente as temáticas do meio ambiente e da cultura caiçara — à qual se dedicou para ajudar a tia Iracema França Lopes Corrêa em sua pesquisa do folclore ilhabelense. Segundo informações do site da Secretaria de Cultura de Ilhabela³⁰⁵, é autora da tira *Miss Piche*, escrita como uma crítica aos derramamentos de óleo que ocorriam com frequência na região. Em 1993, ainda de acordo com a Secretaria, confeccionou diversas cartilhas em quadrinhos sobre transferência de tecnologia do cultivo de mexilhões para o

³⁰² Cf.: FOLHA DE S. PAULO. Cláudia Marina Lévy (1962-2013) - Roteirista da série de filmes 'Tainá'. In: **FOLHA DE S. PAULO (on-line)**, 09 nov. 2013. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/11/1369022-claudia-marina-levay-1962-2013---roteirista-da-serie-de-filmes-taina.shtml> Acesso em: 06 set. 2022.

³⁰³ Infelizmente, nenhuma das referências em que encontrei informações sobre Cláudia trazem as datas de publicações de tiras e desenhos da artista nestes jornais.

³⁰⁴ Informações retiradas da seção Biografias, do site do Museu da TV. Disponível em: <https://www.museudatv.com.br/biografia/claudia-levay/> Acesso em: 06 set. 2022.

³⁰⁵ Disponível em: <https://cadastrocultural.com.br/agente/mariaclaudiafranca/>. Acesso em: 23 mar. 2021.

Instituto de Pesca de São Paulo, sobre hortas comunitárias para a Secretaria de Agricultura e sobre a cidadania, o voto e posturas municipais. Sempre envolvida com a cultura local, seja por meio da música, da dança ou do folclore, foi responsável, até os anos 2000, por cartazes de programações de festas tradicionais da ilha. Formada em Tecnologia em Produção Multimídia pelo Centro Cultural Módulo e com graduação em Engenharia da Agricultura, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)³⁰⁶, possui mestrado na área de Agricultura e Pesca³⁰⁷ e fez curso técnico de Desenho de Comunicação na escola de Ensino Médio e Técnico onde estudou, o Iadê, colégio de vanguarda e voltado às artes em plena ditadura (FONSECA; COAN; HORTA, 2015). Ainda de acordo com a Secretaria de Cultura de Ilhabela, participou do Salão de Artes Plásticas Waldemar Belisário, realizado pela Fundação de Arte e Cultura da cidade, com pinturas e esculturas em barro, recebendo um prêmio em cada modalidade, além de concursos municipais de poesia, obtendo o segundo lugar em 1992, com a obra *Poemia*, e o primeiro lugar em 2008, com o poema *Íris*. Atualmente, é membro do conselho editorial do coletivo nacional de chargistas, *Revista pirralha*³⁰⁸. Crau foi também a idealizadora de *A Periquita*, revista de humor gráfico concebida em 1997, mas materializada apenas em 2014 — agora, *As periquitas*, na qual escreveu os textos *O milagre do disco duro* e *Amor, nome proibido*, além co-desenhar duas charges sem título em parceria com Mariza. Em 2020, ganhou o Troféu Ângelo Agostini na categoria “Mestre do quadrinho nacional”.

Dadí (?)

Ignês de Castro, mais conhecida por seu pseudônimo Dadí, é uma artista, quadrinista e ilustradora brasileira natural de Jundiaí, São Paulo e formada em Educação Artística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), em 1987. Sua carreira profissional³⁰⁹ teve início em 1990, momento em que trabalhou como intervaladora e finalizadora de traços de desenhos animados em cenas do longa *Fievel Vai Para O Oeste*, de Steven Spielberg no extinto Estúdio de Animação Cigarra Inquietante. Exerceu as mesmas funções entre 1992 e 1993 no curta *Bonkers* da Walt Disney Co. e do Estúdio HGN³¹⁰. Ainda em 1992 publicou sua primeira coleção de livros ilustrados, *Fauna das Cidades*, pela FTD. Em 1994, foi premiada com 3º lugar no 1º salão SENAC de quadrinhos por sua primeira HQ, *Gatas e Nuvens*. Entre 1994 e 2003 publicou HQs autorais pela Editora Escala: *O Grande Desaponte*, *Memocigus*, *Brigite*, a *Mulher-Dragão* (GOIDA; KLEINART, 2014). Entre 1995 e 2001, ilustrou livros didáticos e paradidáticos para Pueri Domus, FTD, Ícone e Germinal. Em 1997 publicou *Bichos do Mato*, pela Editora Escala obra pela qual, segundo Goida e Kleinart (2014), ela se destacou. Entre 2000 e 2007 publicou tiras semanais de *Os Pleistocênicos* no caderno Criança, do jornal *Correio Popular de Campinas*, posteriormente republicada na página do Facebook *Pleisto HQ*. Foi uma das colaboradoras da revista *As Piriquitas!* (2014), na qual publicou a HQ *O grande despoite*. Atualmente é professora de arte e encarregada do acervo de livros na Biblioteca Monteiro Lobato da Escola Estadual Siqueira de Moraes, em Jundiaí - SP, e ilustradora independente. Em entrevista³¹¹ ao canal do Youtube *Sabatina Geek* - com Demétrio Alexandre Guimarães, realizada no *Limeira Geek Experience* (2019), a artista mostra uma antologia de

³⁰⁶ Informação retirada do site *Lady's Comics*. Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/elc/portfolio/-crau-da-ilha/>. Acesso em: 23 mar. 2021.

³⁰⁷ Disponível em: <https://cadastrocultural.com.br/agente/mariaclaudiafranca/>. Acesso em: 23 mar. 2021.

³⁰⁸ *Revista pirralha* é, segundo informações do site da publicação, “um grupo independente de chargistas, ilustradores, caricaturistas, jornalistas e demais pirralhas e pirralhos se uniram para criar um novo veículo de comunicação, moderno, ágil e ligado em tudo que acontece no planeta”. Não encontrei no site, entretanto, ano de fundação e local da revista. Disponível em: <https://revistapirralha.com.br>. Acesso em: 23 mar. 2021.

³⁰⁹ Informações retiradas do site da *Editora Criativo*, da seção “conheça o autor”. Disponível em: <https://editoracriativo.com.br/autores/exibir/190/dadi#.YxZYEHbMLIU/>. Acesso: 05 set. 2022.

³¹⁰ Idem.

³¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IHWypHWgztw> Acesso: 05 set. 2022.

suas ilustrações e HQs publicada com o nome *Dadí SketchBook CUSTOM*³¹², pela Criativo. Até o momento, não encontrei a data de publicação.

Edna Lopes (1962 - atual)

Nascida em Curitiba em 1962 (GOIDA; KLEINART, 2014), Edna Maria Lopes é uma quadrinista, ilustradora, escritora e letrista brasileira que possui extensa atuação no cenário artístico nacional, com vários trabalhos publicados como HQs, CDs, livros, revistas, sites etc. É formada em Jornalismo pela PUC São Paulo em 1990. Com *Amana ao Deus dará* (2004) foi considerada a primeira³¹³ mulher a publicar uma *Graphic Novel* no Brasil, pela editora Casa da Palavra, na qual aborda temas como rebeldia, abandono e prostituição, permeando a narrativa com experiências de sua infância em São Paulo, onde morou dos 5 aos 27 anos. Conhecida no universo da música, foi premiada pelo *Ibest* em 1998 como Melhor Web Designer, pelo seu trabalho para o site do cantor e compositor Ed Motta (com quem é casada), o primeiro na área³¹⁴, concebido e ilustrado pela artista. Site este que também lhe rendeu, em 2003, menção no livro *Os 150 melhores Sites de Música do Mundo*, escolhidos pela *Editora Taschen*. Em 2013 começou a publicar o quadrinho digital de ficção científica *As Aventuras de Qüeby e Saepius* em seu perfil do Facebook³¹⁵ de mesmo nome, HQ ainda em andamento segundo informações do site³¹⁶ da artista. Ainda nos quadrinhos, colaborou com produções para a revista de cultura *Op*, de Portugal, e com ilustrações para várias publicações como *Vogue*, *Yoga*, *Illustration Now 3*, *Straight No Chaser*, *Guardian*. Notícia publicada no site Universo HQ sobre sua *Graphic Novel* em 2001, refere-se a ela como “Esposa de Ed Motta” no título, ao invés de focar em sua obra: *Esposa de Ed Motta produz graphic novel*³¹⁷. Além da já mencionada atuação, hoje, a artista se dedica a novos projetos na área da literatura fantástica e das artes plásticas.

Érica Awano (1978 – atual)

Nascida em 1978 (GOIDA; KLEINART, 2014), Érica Awano é uma desenhista brasileira neta de imigrantes japoneses, muito conhecida por seu trabalho no mangá produzido nacionalmente³¹⁸. Formada em Letras e Literatura pela Universidade de São Paulo (USP), sua obra de destaque são suas contribuições ao universo *Tormenta*, em *Holy Avenger* (1999) que segundo Goida e Kleinart (2014) foi produzida em parceria com o roteirista Marcelo Cassaro e teve 42 números publicados mensalmente até 2003. Além da mencionada obra, também ilustrou outras produções em parceria com Massaro, como manuais de RPG 3D&T, *Tormenta*, etc. Em 2002 e 2003, recebeu o Troféu HQ Mix na categoria Revista Seriada. Também em 2003 recebeu o Troféu Ângelo Agostini de melhor arte-finalista. No mesmo ano, ilustrou a história *Especial*, com roteiro de Cassaro, para o álbum coletivo *Mangá Tropical* da editora *Via Lettera*, além de trabalhar na versão nacional de *Street Fighter* (GOIDA; KLEINART, 2014). Em 2006, foi uma das artistas participantes do álbum de comemoração dos 25 anos de *O Menino Maluquinho*, do cartunista Ziraldo. Em 2009, segundo Goida e Kleinart (2014), escreveu e desenhou uma história do Chico Bento para o álbum de comemoração de 50 anos de carreira de Maurício de Souza, MSP 50 além de desenhar a série *Complete Alice in Wonderland*, adaptação da obra de

³¹² Disponível em: <https://www.criativostore.com.br/dadi-sketchbook-custom/p> Acesso: 05 set. 2022.

³¹³ Informações retiradas do site *Lady's Comics*. Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/entrevista-com-edna-lopes> Acesso em: 05 set. 2022.

³¹⁴ Informações retiradas do site *Lady's Comics*. Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/elc/portfolio/edna-lopes/> Acesso em: 05 set. 2022.

³¹⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/QuebySaepius> Acesso em: 05 set. 2022.

³¹⁶ Disponível em: <https://ednalopes.wixsite.com/ednalopes/home> Acesso em: 05 set. 2022.

³¹⁷ Informações retiradas do site *Universo HQ*. Disponível em: <https://universohq.com/noticias/esposa-de-ed-motta-produz-graphic-novel/> Acesso em: 05 set. 2022.

³¹⁸ Informações retiradas do site *Garotas geeks*, do portal *O povo online*. Disponível em: <https://www.garotasgeeks.com/faca-quadrinhos-como-uma-mulher/>. Acesso em: 17 abr. 2021.

Lewis Carroll para HQs com roteiro de Leah Moore e publicada pela Dynamite. No FIQ 2018, foi a artista homenageada, tendo seus desenhos expostos em uma exposição aberta nos três dias do evento.

Giselda Z. de Melo (1909 -?)

Nascida em 1909 — mesmo ano em que Nair de Teffé publicou sua primeira caricatura —, Giselda de Melo é filha de Luiz de Mello e Alzira de Mello³¹⁹ e apontada pela revista *As periquitas* (CRAU, 2014) como precursora nas publicações de quadrinhos em revistas infantis brasileiras. Infelizmente, as informações referentes a ela e à sua obra são limitadas, por isso pouco se sabe sobre a vida da artista, que quase não é mencionada em bibliografias da área. Ainda assim, ousa afirmar que ela era uma mulher letrada, já que, segundo informações do jornal *Diário de notícias* de 1943, ela atuava como professora³²⁰. Além desse ofício, de Melo foi também ilustradora, contista, diretora de TV e quadrinista, com trabalhos publicados em veículos como *O tico-tico*, *Tiquinho*³²¹, *Pinguinho*³²² e *Cirandinha*³²³, todos eles da editora O Malho, e trabalhou na Escola Manuel Cícero no ano de 1943. Sua primeira contribuição, segundo informações da revista, foi em *O tico-tico* — periódico no qual foi a terceira mulher quadrinista —, publicação que ocorreu na edição de número 1904 do ano de 1944³²⁴. Entre seus trabalhos de destaque, estão a história *O mundo da bicharada* e os personagens Pechincha, Chica Ratinha e Caxuxa, criados para a revista *Cirandinha* em 1951³²⁵.

Giselda Guimarães Gomes (?)

Infelizmente, as informações sobre Giselda Guimarães Gomes são escassas, o que me impediu de encontrar mais detalhes sobre ela, tais como ano de nascimento, cidade e estado natal, inclinações políticas, além de vida social. Ainda assim, convém ressaltar o fato de que ela teve HQs publicadas na revista *O tico-tico*, a primeira editada no Brasil a publicar histórias em quadrinhos. Além disso, sabe-se que ela era outra desenhista e quadrinista brasileira com trabalho significativo — sobretudo no ano de 1955 — e teve HQs publicadas em diversas revistas infantis, como: *O tico-tico*, *Almanaque de O tico-tico*, *Pinguinho* e *Tiquinho*, revistas em que escreveu personagens Bonequinha, Tatuí e Abelhinha Travessa, duas delas representações femininas (FONSECA; COAN; HORTA, 2015).

Helena Fonseca (?)

Helena Fonseca, listada por Merlo (2014) como uma das principais roteiristas dos quadrinhos brasileiros, realizou trabalhos de destaque entre os anos 1963 e 1980. Criando roteiros para a Editora Abril/Disney, chegou a escrever histórias para a personagem Margarida, que era

³¹⁹ Informações retiradas do site *HQ Retro*. Disponível em: <https://agaqueretro.blogspot.com/-2018/05/giselda-z-de-mello-8-de-marco-de-1909-rj.html>. Acesso em: 17 jun. 2020.

³²⁰ Cf.: Comunicado da Secretaria Geral de Educação e Cultura, edição número 6415 do jornal *Diário de Notícias* do ano de 1943. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=093718_02&pagfis=15506. Acesso em: 01 jul. 2020.

³²¹ Publicada quinzenalmente, *Tiquinho* foi uma das revistas segmentadas da editora brasileira O Malho. Dedicada a meninos e meninas não alfabetizados, tinha 32 páginas em cada uma de suas 159 edições, lançadas de 1950 a 1963 (PATROCLO, 2019).

³²² Publicada de 1954 a 1958, *Pinguinho* era uma revista infantil segmentada, também da editora O Malho, direcionada a crianças muito pequenas ou bebês, e reuniu um total de cinquenta edições (PATROCLO, 2019).

³²³ Publicada de 1951 a 1958, a revista *Cirandinha* era também um segmento da editora O Malho voltada para o público feminino, mais especificamente meninas. Com 81 edições e dois almanaques, a publicação era vendida semanalmente e trazia, entre outras coisas, passatempos, brincadeiras, recortes e outras distrações consideradas à época como de interesse do público feminino/infantil (PATROCLO, 2019).

³²⁴ Informação retirada do site *HQ Retro*. Disponível em: <https://agaqueretro.blogspot.com/2018/05/giselda-z-de-mello-8-de-marco-de-1909-rj.html>. Acesso em: 17 jun. 2020.

³²⁵ Idem.

assumidamente feminista³²⁶. Versátil, a artista roteirizou narrativas para vários gêneros dos quadrinhos, como aventura, superaventura e terror. Entre suas obras, destaco: *Targo*, a versão brasileira do Tarzan; *Capitão 7*, um dos heróis nacionais mais antigos da HQ brasileira; e *Juju, a faísca*. Com participação muito marcante nas histórias de terror, Fonseca escreveu *Naiara, a filha do Drácula*, vampira que fazia de tudo para contrariar o pai e fugir da sua autoridade, ou seja, buscava se libertar da dominação masculina (MERLO, 2014). Com o erotismo como uma das principais características de suas histórias, o trabalho da artista foi classificado como HQs para adultos³²⁷. Além das obras mencionadas, a artista também escreveu *Juvêncio*, o justiceiro do sertão; *O vingador*; e *A turma do lambe-lambe*, todos publicados em revistas de destaque na época, tais como: *Gazeta juvenil*, *Coleção fantasia*, *Coleção porta e janelinha*, *Alô doçura* e *Varinha mágica*, e trabalhou para publicações como a *Gazeta juvenil* (FONSECA; COAN; HORTA, 2015). Em 1995, recebeu o Prêmio Angelo Agostini na categoria Mestre³²⁸. Em 2017, seu nome foi escolhido para comemorar os dez anos da gibiteca criada, em 2007, na Escola Municipal Judith Lintz Guedes Machado, em Leopoldina, Minas Gerais — hoje chamada Gibiteca Helena Fonseca³²⁹. Infelizmente, não consegui encontrar informações pessoais da autora, tais como ano e cidade de nascimento.

Irene (1920 - 1914)³³⁰

Natural de Recife, PB, Irene Falcão Rodrigues Torturra é uma artista e caricaturista brasileira que além destas ocupações era também tenista e cantora lírica. Colaborou com caricaturas e Portrait-charges para a imprensa na década de 1940. Era uma das treze crianças do Jornalista Mário Rodrigues, e irmã de Nelson Rodrigues, família nacionalmente conhecida por sua ativa atuação cultural. Com seu marido, o cinegrafista brasileiro Chico Torturra, foi casada por mais de 60 anos. Faleceu de morte natural no dia 05 de maio de 2014, aos 93 anos de idade³³¹.

Hilde Weber (1913-1994)

Nascida na Alemanha em 1913, viveu as primeiras duas décadas de sua vida no país. Sua infância foi marcada pela Primeira Guerra Mundial e pela separação dos pais, o que resultou em uma vida familiar pouco estável e sem luxos³³². Além disso, foi criada por um casal de amigos da família e pela tia Claire, que era jornalista, artista plástica e crítica literária e incentivou Weber a dedicar-se bem cedo ao jornalismo. Aos 17 anos de idade já publicava em revistas e jornais e, aos 20, já era independente³³³. Formada pela Escola de Artes Gráficas de Hamburgo, naturalizou-se brasileira e mudou-se para cá em 1933, aos 20 anos³³⁴. “Aqui trabalhou como ilustradora e chargista em diversos jornais entre os anos de 1933 até o final da

³²⁶ Informações retiradas do site *Guia dos quadrinhos*. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/helena-fonseca/1431>. Acesso em: 10 mar. 2021.

³²⁷ Idem.

³²⁸ Cf.: *Breve linha do tempo do trabalho de Helena*. Disponível em: <https://inducks.org/creator.php?c=Helena+-Fonseca+F.+Jorge&c1=date>. Acesso em: 01 jul. 2020.

³²⁹ Disponível em: <http://gibitecacom.blogspot.com>. Acesso em: 10 mar. 2021.

³³⁰ Em um artigo, Natânia Nogueira (2011) menciona que Irene é citada por Hernan Lima no volume IV de sua série de livros *História da Caricatura no Brasil* (1963). Infelizmente, não consegui acesso a tais exemplares até o fechamento desta tese. Também não encontrei, até o momento, informações sobre com quais veículos da imprensa da época a artista colaborava.

³³¹ Cf.: Irene Falcão Rodrigues Torturra (1920-2014) - Amável irmã de Nelson Rodrigues. **Folha de S. Paulo**, 13 mai. 2014. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/05/1453457-irene-falcao-rodrigues-torturra-1920-2014---amavel-irma-de-nelson-rodrigues.shtml>. Acesso em: 17 jun. 2020.

³³² Informação retirada do site *História Hoje*. Disponível em: <https://historiahoje.com/hilde-weber-a-presenca-feminina-na-charge-politica-no-brasil/>. Acesso em: 09 mar. 2020.

³³³ Idem

³³⁴ Cf. HILDE Weber. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural**. São Paulo: Itaú Cultural, 26 mar. 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23325/-hilde-weber>. Acesso em: 09 mar. 2020.

década de 1980” (EUGÊNIO, 2017, p. 77) e fez um trabalho inédito no Brasil, a reportagem desenhada³³⁵. Seu principal e mais conhecido trabalho teve início em 1950 quando, a convite de Carlos Lacerda, integrou a recém-fundada *Tribuna da imprensa*, no Rio de Janeiro, trabalhando como chargista. As caricaturas de Getúlio Vargas e a crítica política ao seu governo são, nas palavras de Eugênio (2017), símbolos da obra da artista e se tornam emblemáticas ferramentas na campanha de oposição de Carlos Lacerda ao governo varguista³³⁶. Além de seu trabalho na tribuna, Weber teve charges e ilustrações publicadas nos *Diários associados*, *Folha de São Paulo*, *Noite ilustrada*, *O cruzeiro*, *manchete*, *Visão* e *O Estado de São Paulo* (EUGÊNIO, 2017; FONSECA; COAN; HORTA, 2015). Entre suas obras, estavam charges e críticas políticas das figuras mais importantes do governo brasileiro durante os mais de sessenta anos em que atuou como chargista no país. Em 1960, recebeu o prêmio Seção América Latina do Concurso de Caricaturas do World Newspaper Forum pelas melhores charges internacionais³³⁷. Em 1962, mudou-se em definitivo para São Paulo a fim de atuar como colaboradora no jornal *O Estado de S. Paulo*³³⁸. A artista teve 137 de suas charges reunidas no livro *Hilde: O Brasil em charges (1950-1985)* (1986) e, ao longo de sua carreira, participou de diversas exposições individuais e coletivas³³⁹. Alguns de seus trabalhos estão disponíveis nos acervos do Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP³⁴⁰ e do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). Faleceu em 1994, aos 81 anos de idade em São Paulo, deixando um filho e quatro netos.

Laerte (1951 – atual)

Natural de São Paulo, Laerte Coutinho é uma cartunista e chargista brasileira. Com trabalhos publicados em diversas revistas e jornais, como *O Pasquim*, *O Bicho*, *O Estado de São Paulo*, na *Folha de S. Paulo*³⁴¹. Em 1968, concluiu o curso Livre de Desenho da Fundação Armando Álvares Penteado, e chegou a cursar Jornalismo e Música pela Universidade de São Paulo (USP), mas não concluiu nenhum dos cursos. Em 1985 lançou seu primeiro livro coletânea, *O Tamanho da Coisa*. Foi autora da revista *Piratas do Tietê*, que leva o mesmo nome de suas tiras publicadas desde 1991 pela *Folha de S. Paulo*. Segundo o pesquisador Paulo Ramos (2014), 2005 marcou uma mudança radical na forma de produzir tiras da artista, que abandonou os personagens fixos e deixou de lado as piadas no final para construir algo diferente e sem amarras ou padrões estabelecidos, ou seja, HQs pautadas na liberdade de tema e estilo, chamadas por Ramos (2014) de tiras livres. Segundo o pesquisador, a mudança teve como âncoras questões pessoais: a morte de um dos três filhos em um trágico acidente de carro em 2005. No mesmo ano, começou a desenhar a série *Hugo*, personagem inicialmente masculino, mas que em algum momento de 2009 (RAMOS, 2014), começa a aderir ao travestimento e a referir-se a si com adjetivos, pronomes e artigos femininos. Em entrevista³⁴² para a *Folha de S.*

³³⁵ Informação retirada do site do grupo *Lady's Comics*. Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/a-alema-que-desenhava-a-politica-do-brasil/>. Acesso em: 09 mar. 2020.

³³⁶ Op. cit.

³³⁷ Cf.

FINOTTI,

Ivan.

Laerte Cartunista

Acho possível sair na rua e ser aceita dessa maneira. In: **FOLHA DE S. PAULO ILUSTRADA**. São Paulo, 04 nov. 2010. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0411201012.htm>. Acesso em: 08 set. 2022.

³³⁸ Informações retiradas do site *Lady's Comics*. Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/a-alema-que-desenhava-a-politica-do-brasil/>. Acesso em: 09 mar. 2020.

³³⁹ Cf. HILDE Weber. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural**. São Paulo: Itaú Cultural, 26 mar. 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23325/-hilde-weber>. Acesso em: 09 mar. 2020.

³⁴⁰ Disponível em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/-entities/6153>. Acesso em: 09 mar. 2021.

³⁴¹ Informação retirada do site Laerte Arte. Disponível em: <https://laerte.art.br/sobre/>. Acesso em: 23 mar. 2021.

³⁴² Cf. HILDE Weber. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural**. São Paulo: Itaú Cultural, 26 mar. 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23325/-hilde-weber>. Acesso em: 09 mar. 2020.

Paulo em novembro de 2010, a artista relata que começou a se aproximar do travestimento ou *cross-dressing* em 2004, o que interrompeu com a morte do filho e retomou em 2009. Participou da redação de programas de tevê da Rede Globo, tais como TV Pirata, TV Colosso, Sai de Baixo. Em 2012, participou do curta *Vestido de Laerte*, de Claudia Priscila e Pedro Felipe Marques tornou-se cofundadora da ABRAT – Associação Brasileira de Transgêneros. Em 2017, esteve no longa *Laerte-se*, de Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum, e em 2018, apresentou o programa *Transando com Laerte*, pela TV Brasil.

Lilian Mitsunaga (?) - @lilian.mitsunaga

Natural de São Paulo, Lilian Toshimi Mitsunaga Faria é uma letrista brasileira que trabalha com tipografia desde os anos 1980, tendo começado sua carreira na editora *Abril*, como a letrista responsável pelas edições brasileiras dos quadrinhos Disney e de super-heróis publicados pelo selo, onde trabalhou até 2018³⁴³. Foi também responsável pelo letramento de outras editoras. Desde 2008, trabalha com letreiramentos para a revista PIAUÍ. Em 1999, ganhou o Troféu HQ Mix na categoria "Melhor letrista", e em 2015 na categoria "homenagem especial". Em 2002, ganhou o Prêmio Angelo Agostini na categoria "arte-técnica" e em 2022 na categoria "Mestre do quadrinho nacional". Sua formação é em Arquitetura, mas trabalha há mais de 20 anos no mercado das HQs, sendo a fundadora do *Estúdio Lua Azul* (1998), a partir do qual presta serviços de produção de histórias em quadrinhos e diagramação de livros, contando com apoio de colaboradores para tradução, copidesque e revisão. Na bagagem do estúdio, desenvolveu fontes a partir de letras manuscritas para diversos projetos como: Nova York (Will Eisner), Asterios Polyp (David Mazzucchelli), Retalhos (Craig Thompson), O Menino Mais Esperto do Mundo (Jimmy Corrigan), todos publicados pela Editora Cia das Letras³⁴⁴.

Maria da Graça Maldonado (?)

É uma letrista brasileira com atuação nos estúdios *Taika*³⁴⁵ nos anos 1970, período no qual foi a letrista de títulos como *Almanaque*, *Cowboy*, *Drácula*, *Naiara*, *Targo* etc. Em 2020, ganhou o Troféu Ângelo Agostini na categoria "Mestre do quadrinho nacional".³⁴⁶

Mariza (1952 – 2019)

Mariza Dias da Costa é uma ilustradora e quadrinista com trabalhos de destaque no Brasil. Filha do diplomata Mário Loreiro Dias Costa, nasceu em 1952 (GOIDA; KLEINART, 2014) e morou em lugares como França, Roma, Brasil, Paraguai, Peru, Iraque e Suíça. Autodidata, a artista tem o traço definido pelas organizadoras do Encontro Lady's Comics na Quanta³⁴⁷ — realizado em maio de 2017 — como "violento, irônico e incomparável". Ela desenvolveu um trabalho pioneiro e não ortodoxo no país, sendo a primeira a fazer uso da máquina de xerox para reproduzir texturas de objetos como tecidos e guardanapos, além de pedaços de cópias borradas e cheias de texturas encontradas dentro das lixeiras da redação, técnica a qual chamava de Marizatone³⁴⁸. Em uma de suas passagens pelo Rio de Janeiro, antes da volta definitiva para o

³⁴³ Informações retiradas do seu perfil na rede social profissional, *LinkedIn*. Lilian Mitsunaga. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/lilian-mitsunaga-84b34b30/?originalSubdomain=br>. Acesso em: 23 mar. 2021.

³⁴⁴ Idem.

³⁴⁵ Taika foi o nome adotado pela antiga Outubro (editora brasileira de HQs) de 1966 a 1978. Com sede no bairro Liberdade, em São Paulo, atuaram publicando principalmente quadrinhos de terror, mas também reprises. Dentre suas publicações, destaque *Drácula*, *Naiara* e *Targo*, histórias da roteirista brasileira Helena Fonseca.

³⁴⁶ Até o momento, estas foram todas as informações que consegui encontrar sobre a letrista.

³⁴⁷ Informação retirada do site *Lady's Comics*. Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/quanta/-?portfolio=mariza-dias-costa>. Acesso em: 23 mar. 2021.

³⁴⁸ Informação retirada do site do Centro de Pesquisa e Formação Sesc São Paulo. Disponível em: <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/sabados-da-memoria-das-artes-graficas-mariza>. Acesso em: 23 mar. 2021.

Brasil, começou a colaborar com *pasquim* — onde conheceu aquele que viria a ser seu maior parceiro, Paulo Francis, com quem fez história³⁴⁹ nas páginas de quartas e sábados na *Ilustrada*, da *Folha de S. Paulo*, e do *Jornal opinião*. Teve sua estreia oficial no cenário das HQs nacional nas páginas de *O bicho* (CRAU, 2014). Depois disso, suas obras foram publicadas, principalmente a partir do ano 1974, em diversos jornais e revistas brasileiros, como *Ovelha negra*, *Movimento*, *MAD*, *Specktro*, *Roleta*, *Jornal do Brasil*, *Ficção quadrinhos*, *Careta*, *Status*, *Plus*, *Senhor e as piriquitas* (FONSECA; COAN; HORTA, 2015). Em 1979, começou a ilustrar para a *Folha de S. Paulo*, mesmo ano em que se mudou para São Paulo, onde viveu até sua morte — em 2019, aos 66 anos de idade³⁵⁰. Além disso, também teve trabalhos publicados em livros como *Antologia brasileira do humor* e *Filhas do segundo sexo*. Em julho de 2013, viu uma coletânea de sua obra ser lançada pela Editora Peixe Grande, com apoio de financiamento coletivo³⁵¹. O livro, intitulado *Mariza...e depois a maluca sou eu!*, reúne em suas 224 páginas 217 de suas ilustrações feitas para os mais diversos veículos da imprensa brasileira durante os seus mais de quarenta anos de atuação. De março a maio de 2014, teve ilustrações publicadas na *Folha de S. Paulo*, e alguns inéditos foram expostos no Museu do Trabalho, em Porto Alegre. A artista tem seu trabalho reconhecido no cenário dos quadrinhos nacionais, principalmente por seu experimentalismo com formas, texturas e materiais ou pela sua ousadia e criação de criaturas disformes. Foi uma das colaboradoras da revista *As Piriquitas!* (2014), na qual desenhou *Serial Driller*, *Auto de fé* e co-desenhou duas charges sem título em parceria com Crau da Ilha. Um de seus últimos trabalhos contínuos em vida foi como ilustradora de uma coluna de Psicanálise na *Folha de S. Paulo* (CRESCÊNCIO, 2016). Ainda que com uma extensa produção no cenário das HQs brasileiras, a artista segue sendo “esquecida” em enciclopédias e antologias da área e, quando citada, isso acontece com divergências de informações.

Nair de Teffé (1886-1981)

Nascida em Petrópolis, no Rio de Janeiro, Nair de Teffé é considerada precursora da inserção das mulheres nas HQs nacionais. De família pertencente à elite brasileira (filha do Barão de Teffé e neta de um Conde), mudou-se para Nice, na França, quando tinha apenas um ano de idade e lá frequentou os melhores colégios do sul do país (NOGUEIRA, 2011). Aos nove anos, começou a fazer charges como forma de protesto contra uma senhora idosa da qual não gostava, descobrindo, assim, seu talento para o desenho, e, incentivada pelo pai, desenvolveu e aperfeiçoou suas técnicas (NOGUEIRA, 2011). De volta ao Brasil em 1905, começou a investir na carreira de artista e teve sua estreia em 1909 na revista ilustrada semanal *Fon-fon*, quando publicou uma caricatura da artista francesa Rejane. Ao longo dos anos, colaborou com outras publicações de destaque no país com suas portrait-charges³⁵², tais como a *Gazeta de notícias*, *Careta*, *O malho* e a *Revista da semana*, todas elas do Rio de Janeiro. Na imprensa internacional, ela também ganhou destaque em publicações humorísticas francesas, como *Fantasio*, *Le Rire Excelsior* e *Femina*, assinando seus trabalhos sempre com o pseudônimo Rian (seu nome ao contrário). Entretanto, como seu pai não desejava sua independência financeira, só lhe foi permitido o exercício de tal ofício se este não fosse realizado como uma atividade remunerada (CAMPOS, 1990). Além de seu trabalho como artista, foi também primeira-dama

³⁴⁹ Idem.

³⁵⁰ Cf.: MORRE a ilustradora Mariza Dias Costa, aos 66 anos. **Folha de S. Paulo**, 29 mar. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/03/morre-a-ilustradora-mariza-dias-costa-aos-66-anos.shtml>. Acesso em: 23 mar. 2021.

³⁵¹ Informação retirada do site *Catarse*. Disponível em: <https://www.catarse.me/livromariza>. Acesso em: 23 mar. 2021.

³⁵² “Portrait-charges são caricaturas individuais, gênero que se concentra na figura humana, sem preocupação com o fundo da cena” (NOGUEIRA, 2011, p. 09).

do Brasil por dois anos, devido ao seu casamento, em 1913, com o então presidente da república Marechal Hermes da Fonseca. Após o matrimônio, Vilela (2019) afirma que a artista deixou de exercer a carreira de caricaturista, ainda que continuasse envolvida no cenário político, voltando a atuar na caricatura apenas após a morte do marido e em ocasião da Semana de Arte Moderna, em 1922 (NOGUEIRA, 2011). Faleceu aos 95 anos de idade (1981), em Niterói, Rio de Janeiro, (NOGUEIRA, 2011;(VILELA, 2019). Segundo Vilela (2019), Teffé pode ser considerada a primeira caricaturista mulher do mundo, ainda assim ela não teve o título atribuído nas inúmeras pesquisas sobre HQ, nem mesmo no Brasil.

*para mais informações acesse os textos de referência

Neide Harue (1956 – atual)

Nascida em Presidente Prudente, em 1956 (GOIDA; KLEINART, 2014), Neide Harue é outra desenhista e quadrinista brasileira, atuando no universo nacional das HQs a partir de 1986 e durante todos os anos 1990, sobretudo no gênero mangá. Autodidata, aprendeu a desenhar muito cedo, técnica que desenvolveu a partir do hábito de copiar mangás, e se mudou para São Paulo em 1982 com o sonho de viver dos quadrinhos. Entre 1982 e 1986³⁵³, ilustrou muitos livros didáticos, revistas de atividades e histórias em quadrinhos, já que o mangá ainda não era popular no país. Seu trabalho mais conhecido, segundo Goida e Kleinert (2014), é *Drácula, a sombra da noite*, ilustrado por ela e roteirizado por seu marido, Ataíde Braz. Esse mangá, segundo o site *Lady's Comics*, chegou a 300 páginas e foi dividido em cinco edições, que foram publicadas em países como França, Bélgica e Holanda durante os anos 1990. A data exata da primeira publicação, entretanto, não foi encontrada até o momento. Em entrevista para Tony Fernandes dos *Estúdios Pégasus*³⁵⁴, realizada em fevereiro de 2011, Harue conta que voltou a Presidente Prudente após o nascimento da filha, em 1998. Segundo a artista, o mercado oferece pouca ou nenhuma oportunidade no universo dos quadrinhos, por isso, na data da entrevista, trabalhava como agente no combate a endemias, mas tinha projetos de voltar para as HQs e os mangás. Em 2014, também em parceria com o marido, publicou o livro *Vamos aprender a desenhar mangá*³⁵⁵. Em 2017, na Coleção SketchBook Custom Volume I, a editora Criativo lançou o livro *SketchBook Custom Neide Harue*³⁵⁶, em que apresenta o trabalho da artista, seja em esboços ou em artes-finais em vários estágios, estilos e técnicas, tudo retirado de seu acervo pessoal, a fim de mostrar o seu trabalho ao longo dos anos. Harue foi um importante nome para o mangá brasileiro e inspirou muitas artistas de sua geração e aquelas que vieram depois dela. Ainda que tenha migrado para outra área de atuação, nunca abandonou os quadrinhos, sendo até hoje lembrada por seu papel e trabalho desenvolvido no meio, mesmo que muitas enciclopédias, pesquisas e coletâneas nem mesmo a citem — o que não diminui sua grande atuação e contribuição para os quadrinhos nacionais.

Pagu (1910-1962)

Patrícia Rehder Galvão (1910-1962), mais conhecida como Pagu, começou a ganhar destaque no cenário nacional. De família de posses, filha de um renomado advogado e jornalista francês do interior de São Paulo, Thiers Galvão, ela foi uma importante jornalista, desenhista, cartunista, poeta, diretora de teatro, correspondente internacional, feminista e militante política

³⁵³ Informações retiradas do site do Tony Fernandes, dos *Estúdios Pégasus*. Disponível em <https://tonyfernandespegasus.blogspot.com/2011/02/entrevista-com-neide-harue-desenhista.html>. Acesso em: 12 fev. 2021.

³⁵⁴ Idem.

³⁵⁵ Disponível em: <https://editoracriativo.com.br/produtos/exibir/111/vamos-aprender-a-desenhar-manga#.YFYiXi048go>. Acesso em: 25 mar. 2021.

³⁵⁶ Disponível em: <https://editoracriativo.com.br/produtos/exibir/253/neide-harue-sketchbook-custom#.YFYi5y-048go>. Acesso em: 25 mar. 2021.

brasileira (SOUZA; CARRARO, 2018). Diferente de muitas meninas de seu tempo, Pagu teve acesso à educação. Segundo Souza e Carraro (2018), Galvão era considerada, ainda na adolescência, uma figura controversa, seja por seus batons de tons escuros, por fumar em público ou por usar transparências e cabelos curtos, hábitos esses considerados escandalosos para uma mulher à época. Dentre as polêmicas vividas pela artista — e das quais falou abertamente em sua autobiografia — estão a virgindade, a gravidez na adolescência, o aborto, os relacionamentos com homens mais velhos e/ou extraconjugais, casamento no período de gestação, divórcio, recasamento e o fato de não se sentir apta à maternidade (GALVÃO, 2005). Em 1928, integrou o Movimento Antropofágico sob a influência de Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, este último com quem teve um envolvimento e se casou em 1930. No mesmo ano, filiou-se ao Partido Comunista, chegando a ser presa e torturada pelo autoritário Governo Vargas em decorrência de uma participação em um comício comunista, o que fez dela a primeira mulher detida por motivações políticas no Brasil. Em 1931, lançou, com seu então marido, o semanário *O homem do povo*³⁵⁷ — que teve oito edições —, no qual publicava sua coluna de críticas feministas A mulher do povo, textos de observações e críticas fragmentárias sobre os hábitos e valores das mulheres paulistas daquele período. Foi também no semanário que ela publicou as únicas oito tiras conhecidas (até o momento) de sua autoria, a série *Malakabeça, Fanika e Kabelluda*. Feita em formato de tiras, foram publicadas separadamente, uma em cada edição do semanário. As narrativas seriais refletiam o mesmo tom feminista e de crítica política de sua coluna e abordavam diversos dos temas polêmicos que perpassavam a vida pessoal da artista. Em decorrência de seu ativismo, chegou a ser encarcerada mais de cem vezes. Presa em 1935 em Paris por sua atuação comunista, foi repatriada ao Brasil, ocasião em que ficou em cárcere por cinco anos. Ao sair da prisão, em 1940, desfiliou-se do Partido Comunista e se juntou ao jornal *Vanguarda socialista* (RISÉRIO, 2014). Sempre envolvida com as mais diversas formas de arte, trabalhava como crítica de arte quando foi acometida pelo câncer, chegando a viajar para Paris para se submeter a uma cirurgia não bem-sucedida. Muito doente e desapontada com seus resultados, tentou suicídio em algumas ocasiões, falecendo apenas em 12 de dezembro de 1962 — dois anos antes do Golpe Militar de 1964 que deu início à ditadura brasileira —, em Santos, São Paulo, por ocasião da doença (SOUZA; CARRARO, 2018; RISÉRIO, 2014).

Patrícia Mendonça (?)

Colega de Ensino Médio de Crau no Iadê, em São Paulo, Patrícia Mendonça é uma quadrinista brasileira com trabalhos publicados na *Crás* entre 1974 e 1975, revista da Editora Abril que tinha como objetivo dar espaço à publicação de HQs de artistas jovens e veteranos do Brasil. Sabe-se que a artista começou seu trabalho na revista aos 18 anos (FONSECA; COAN; HORTA, 2015), mas, apesar de listada na linha do tempo da *Risca!*, ela não é mencionada em enciclopédias, livros e pesquisas sobre os quadrinhos nacionais. Um exemplo disso é o artigo *Revista Crás! Quadrinhos brasileiros e Indústria Editorial* (2008), de Waldomiro Vergueiro e Roberto Elísio dos Santos, que também deixa de fora Ciça Pinto. Infelizmente, não encontrei mais informações sobre a autora, muito menos sobre suas HQs e o tipo de narrativa e assuntos abordados por ela, o que impede o desenvolvimento de uma análise mais aprofundada neste trabalho, fato este que, mais uma vez, reforça a necessidade de a pesquisa sobre os quadrinhos brasileiros se dedicar à vida e à obra das artistas nacionais a fim de combater o apagamento histórico das mulheres instaurado no meio.

³⁵⁷ *O homem do povo* era um semanário cuja característica era um jornalismo agressivo, “de caráter panfletário e humorístico, cuja arma predileta era a invectiva polêmica, o ataque verbal despuadorado, com um colorido ideológico ‘de esquerda’” (RISÉRIO, 2014, p. 35).

Yolanda Pongetti (?)

Yolanda Pongetti começou a ganhar espaço na década de 1930. Conhecida por suas *portrait-charges*, ao estilo de Nair de Teffé, a artista teve trabalhos publicados na *Revista espelho*³⁵⁸ e no jornal *Tanagra*³⁵⁹, além de fazer algumas exposições de caricaturas (FONSECA; COAN; HORTA, 2015). Infelizmente, nenhuma biografia, coletânea ou pesquisa acadêmica sobre a vida e a obra da autora foram encontradas até o momento, impossibilitando o acesso a informações como local e dia de nascimento e datas e teor de suas publicações. Além disso, seus trabalhos não estão disponíveis nos acervos digitais pesquisados, o que dificultou minha busca sobre a artista. Uma das poucas informações que encontrei sobre o trabalho de Pongetti foi no jornal *O paiz* — na edição 17123, publicada no Rio de Janeiro em 8 de novembro de 1934³⁶⁰ —, em uma nota sobre a abertura da exposição de *portrait-charges* realizada pela artista no Salão dos Artistas Brasileiros, localizado no Palace Hotel, na capital carioca. Na nota, denominam as 53 obras expostas de “sucesso mundano”, já que acreditam que Pongetti conseguiu reunir o mundo das artes e o mundo elegante com sua “irreverência alegre”.

³⁵⁸ Até esse momento da pesquisa, não consegui encontrar nenhuma informação sobre a *Revista espelho*, além de seu nome relacionado a uma das publicações com a qual Pongetti contribuiu. Ainda assim, continuarei a busca até o momento da entrega da versão final da tese.

³⁵⁹ O periódico *Tanagra* era um jornal feminino de artes, letras e crítica. Foi fundado em 1937, no Rio de Janeiro, por Edyla Mangabeira Unger e mais quatro amigas. “O título era simbólico e ligava-se às frágeis estatuetas de terracota encontradas na Ilha de Creta, representando figuras femininas e que foram enterradas durante séculos e ficaram incólumes, como nós mulheres, dizia Edyla”. Informações retiradas do site *All About Arts*. Disponível em: http://www.allaboutarts.com.br/dv/showpage.asp?code=0804L4&version=portugues&name=Edyla_Mangabeira_Unger. Acesso em: 05 mar. 2021.

³⁶⁰ Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=178691_06&-pagfis=5480&-url=http://memoria.bn.br/docreader. Acesso em: 01 jul. 2020.

APÊNDICE 3

Cronologia³⁶¹

1986

- Circo Editorial publica a antologia *Hilde Weber: O Brasil em charges (1950- 1985)*.

1990

- Cláudia Lévy publica *Amazônia*, pela Brasiliense.

1991

- Cláudia Lévy publica *Pantanal e Tietê*, pela Brasiliense.

1994

- Morte de Hilde Weber.
- Dadí começa a publicar HQs autorais pela *Editora Escala*.

1995

- Helena Fonseca recebe o Troféu Ângelo Agostini na categoria “Mestre do Quadrinho Nacional”, a primeira mulher a ganhar o prêmio nesta categoria.
- Lilian Mitsunaga ganhou o Troféu HQ Mix na categoria "melhor letrista".

1996

- Cida Godoy ganha o Troféu Ângelo Agostini na categoria “Mestre do Quadrinho Nacional”.

1997

- Dadí publica *Bichos do Mato*, pela editora Escala.

1999

- Erika Awano começa a publicar *Holly Avenger* (ilustração).

2000

³⁶¹ Essa cronologia é um trabalho em construção constante, escrito como uma tentativa de continuação das linhas do tempo de Merlo (2014) e Fonseca et al (2015), apresentadas nesta tese no ANEXO III, e por isso tem início em 1986, ano em que a última “termina”. Mas, sobretudo, trata-se de uma cronologia estruturada com base nas informações apresentadas na tese e com o foco principal em Laura Athayde, ainda que eu inclua nela acontecimentos, momentos e informações que julgo relevantes, marcantes e fundamentais ao universo de pesquisa observado. Vale lembrar que não tenho a intenção de esgotar e expor todas as informações sobre o tema nesta cronologia, até porque acredito que, para tal, seria necessário o trabalho de uma, ou várias vidas. Neste sentido, incentivo e desejo que pesquisadoras partam do meu esforço de coleta para a estruturação e ampliação das informações aqui expostas. Além de almejar, e me comprometer a, também continuar contribuindo para tal em pesquisas futuras.

- Dadí começa a publicar *Os Pleistocênicos* no caderno Criança do jornal *Correio Popular de Campinas*.
- 2002**
- Erika Awano recebe o Troféu HQ Mix na categoria Revista Seriada por *Holly Avenger*.
 - Lilian Mitsunaga ganha o Prêmio Angelo Agostini na categoria "arte-técnica"
- 2003**
- Erika Awano recebe o Prêmio Ângelo Agostini na categoria “Melhor arte-finalista”.
 - Erika Awano recebe o Troféu HQ Mix na categoria Revista Seriada por *Holly Avenger*.
 - Após 42 edições, *Holly Avenger* ilustrada por Erika Awano chega ao fim.
 - Dadí para de publicar pela Editora Escala.
- 2004**
- Edna Lopes publica *Amana ao Deus dará*, pela editora Casa da Palavra.
- 2006**
- Morte de Conceição Cahú.
 - A pesquisadora Sônia Luyten ganha o Troféu Ângelo Agostini na categoria “Mestre do Quadrinho Nacional”.
 - Anita Costa Prado ganha o Troféu Ângelo Agostini nas categorias “Melhor roteirista” e “Melhor lançamento”, por *Katita - Tiras Sem Preconceito*.
- 2007**
- Criação do Memorial Conceição Cahú, em Floresta, Pernambuco.
 - *Os Pleistocênicos*, de Dadí, deixa de ser publicado.
- 2010**
- Criação do site *Lady's Comics*.
- 2011**
- Um artigo cita quadrinistas brasileiras nas Jornadas de HQs.
- 2012**
- Fabiane Langona vence o Troféu HQ Mix, na categoria “melhor publicação de humor gráfico” com *Uma patada com carinho*.
- 2013**
- **Laura Athayde** começa a fazer HQs na internet.
 - 1º Encontro Lady's Comics: transgredindo a representação feminina nos quadrinhos.
 - A coletânea *Mariza E depois a maluca sou eu!* é publicada por Orlando Pedroso.
 - **Laura Athayde** lança a zine independente *Delirium*.
 - Um artigo cita quadrinistas brasileiras nas Jornadas de HQs.
 - Edna Lopes começa a publicar *As Aventuras de Qüeby e Saepius* em seu Facebook.
 - Morte de Cláudia Levay.

2014

- Crau da Ilha lança a revista *As periquitas*.
- Beatriz Lopes cria no Facebook o grupo *Zine XXX* cujo objetivo era o debate sobre mulheres e quadrinhos e divulgação de suas obras.
- Beatriz Lopes lança as cinco edições da *Zine XXX*;
- *Lady's Comics* produz e lança o minidocumentário *A representação das mulheres nas HQs*.
- Criação do coletivo *ZiNas*.
- *ZiNas* lança fanzine *Transa*.
- Criação do site *Garotas nerds*.
- Morte de Irene.
- Edilene Boff publica sua tese sobre mulheres e HQs *De Maria a Madalena*.

2015

- A jornalista Gabriela Borges cria o site *Mina de HQ*.
- Criação do site *Minas nerds*.
- Ana Recalde vence o Troféu HQ Mix na categoria “Melhor web quadrinho”, por *Beladona*.
- **Laura Athayde** publica no Facebook a primeira HQ do que seria a série *Aconteceu Comigo*.
- *Lady's Comics* lança a revista *Risca!*.
- *Lady's Comics* cria o Banco de Mulheres Quadrinistas (BAMQ!).
- **Laura Athayde** lança a HQ *Arquipélago*.
- *ZiNas* lança fanzine *Aborto*.
- Um artigo cita quadrinistas brasileiras nas Jornadas de HQs.
- Lilian Mitsunaga ganha o Troféu HQ Mix na categoria "homenagem especial".

2016

- 2º Encontro *Lady's Comics*: A primeira viagem.
- Aline Lemos cria a lista colaborativa “Legião de mulheres nos quadrinhos no Brasil”.
- Cris Peter ganha o Troféu HQ Mix na categoria "Melhor colorista/arte-finalista".

2017

- **Laura Athayde** lança a coletânea de HQs *Histórias tristes e piadas ruins*.
- *Zinas* lança livro *Vidas, quadrinhos e relatos*, com uma contribuição de **Laura Athayde**.
- Cinco artigos citam quadrinistas brasileiras nas Jornadas de HQs.
- Cris Peter ganha o Troféu HQ Mix na categoria "Melhor colorista nacional".

2018

- Encerramento das atividades do *Lady's Comics*.
- Nove artigos citam quadrinistas brasileiras nas Jornadas de HQs.
- Erika Awano é responsável pela imagem da identidade visual do FIQ 2018 e é homenageada na edição, tendo obras expostas no evento.

- Bianca Pinheiro ganha o Troféu HQ Mix na categoria “Publicação Independente” com o quadrinho *Alho poró*.

2019

- Dani Marino e Laluña Machado (orgs) lançam o livro *Mulheres & Quadrinhos*;
- **Laura Athayde** anuncia o fim da série de HQs *Acontece Comigo*;
- Morte de Mariza.
- Treze artigos citam quadrinistas brasileiras nas Jornadas de HQs.
- Rebeca Prado ganha o Troféu Ângelo Agostini na categoria “Melhor Fanzine” com *Credo (Que delícia)*.
- Dani Marino e Laluña Machado ganham o Troféu HQ Mix na categoria “Livro Teórico” por *Mulheres & Quadrinhos*.
- *Ciça Pinto* ganha o Troféu Ângelo Agostini na categoria “Mestre do Quadrinho Nacional”.

2020

- **Laura Athayde** lança o livro com todas as HQs da série de *Aconteceu Comigo: histórias de mulheres reais em quadrinhos*;
- A jornalista Gabriela Borges lança a revista *Mina de HQ #1*.
- Diana Salu ganha o Troféu HQ Mix na categoria “Projeto Gráfico” com o livro *Cartas para ninguém*.
- Crau da Ilha e Maria da Graça Maldonado ganham o Troféu Ângelo Agostini na categoria “Mestre do Quadrinho Nacional”.
- Gabriela Borges, ganha o Troféu Ângelo Agostini na categoria “Prêmio Jayme Cortez (contribuição ao Quadrinho Nacional)” com *Mina de HQ*.

2021

- A jornalista Gabriela Borges lança a revista *Mina de HQ #2*.
- A jornalista Gabriela Borges (*Mina de HQ*) cria o Banco de Quadrinistas.
- Gabriela Borges ganha o Troféu HQ Mix na categoria na categoria “Homenagem Especial” com a revista *Mina de HQ*.
- Anita Costa Prado ganha o Troféu Ângelo Agostini na categoria “Mestre do Quadrinho Nacional”.

2022

- **Laura Athayde** recebe o prêmio de “Melhor Desenhista” na 37ª edição do Prêmio Angelo Agostini por *Aconteceu Comigo*.
- **Laura Athayde** é a responsável pela ilustração da identidade visual do FIQ 2022.
- Publicação do e-book *Dossiê Mulheres e Arte Sequencial: elas pesquisam, elas produzem*
- Lilian Mitsunaga ganha o Troféu Ângelo Agostini na categoria “Mestre do Quadrinho Nacional”.
- A Jornalista Gabriela Borges abre o financiamento coletivo para a publicação da revista *Mina de HQ #3* e anuncia HQ de quatro páginas de **Laura Athayde** na edição.

ANEXO I

Capas de trabalhos de terceiros ilustradas por Athayde

Colagem de capas ilustradas por Laura Athayde em 2017 e 2018



Fonte: <https://www.amazon.com.br/>

Colagem de capas ilustradas por Laura Athayde em 2019 e 2021



Fonte: <https://www.amazon.com.br/>

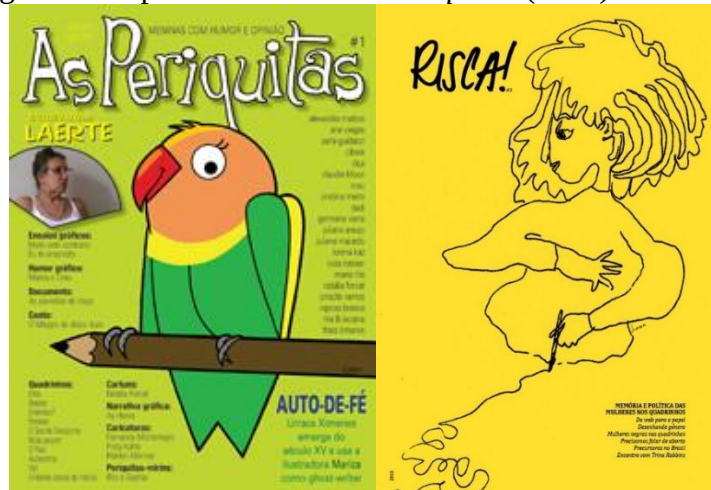
Capa ilustrada por Laura Athayde em 2022



ANEXO II

Capas/Imagens de publicações e sites dedicadas às mulheres e HQs no Brasil

Colagem das capas das revistas *As Periquitas* (2014) *Risca!* (2015)



Fonte: <http://ladyscomics.com.br/>

Colagem das capas das revistas *Mina de HQ* #1 (2020) #2 (2021) e #3 (a definir)



Fonte: <https://minadehq.com.br/>

Capa do Livro *Mulheres & Quadrinhos* (2019)



Fonte: <https://www.amazon.com.br/>

Identidade visual do site Lady's Comics (2010 – 2018)



Fonte: <http://ladyscomics.com.br/>

Identidade visual do site Mina de HQ (2015 – atual)



Fonte: <https://minadehq.com.br/>

ANEXO III
Linhas do tempo de publicações impressas: artistas brasileiras



As desenhistas, ilustradoras e quadrinistas pioneiras do Brasil

1909

Nair de Tefé von Hoonholtz (Rian)

pintora, cantora, atriz, pianista e caricaturista

"Conhecida como Nair de Tefé ou Rian foi considerada pelo historiador Hermes Lima e por artistas e intelectuais, a primeira caricaturista mulher do mundo. Rian lançou na cidade do Rio de Janeiro em plena "belle époque", a nossa caricatura mundana.

Destaques: A Artista Rejané; A Galeria de Elegancias; Galeria das Damas Aristocráticas; Galeria dos Smarts.

Publicações: Jornais e Revistas: Fon-fon; O Binóculo, A Careta, O Ken, Gazeta de Notícias e da Gazeta de Petrópolis.



Desenho de Rian

1929

Patrícia Rehder Galvão - Pagú
desenhista e quadrinista

Conhecida pelo pseudônimo Pagú, foi uma escritora, poeta, diretora de teatro, tradutora, desenhista e jornalista brasileira. Considerada a primeira mulher a publicar quadrinhos no Brasil.

Destaques: Série: Malakabeça, Fanika e Kabelluda

Publicações: Revista Antropofagia; Jornal o Homem do Povo; Álbum de Pagú, Nascimento Vida, Paixão e Morte".

1934

Yolanda Pongetti
caricaturista

Conhecida pelas suas portrait-charges e que também começou a se profissionalizar na década de 1930.

Destaques: Exposições de Caricaturas



Publicações: Revista Espelho; Jornal Tanagra

1945

Giselda de Melo
quadrinista

Precursora nas publicações de quadrinhos em diversas revistas infantis.

Destaques: O mundo da bicharada; e os personagens Pechincha, Caxuxa e Chica Ratinha, entre outros

Publicações: O Tico-Tico, Tiquinho, Pinguinho, Cirandinha.

1950

Hilde Weber
chargista

Alema imigrada para o Brasil em 1930 quando inicia sua carreira como chargista, dando sequência como ilustradora, desenhista, pintora, ceramista.

Destaque: ilustrações do livro Silvia Pélica de Alfredo Mesquita

Publicações: Jornais e Revistas: Tribuna da Imprensa, Diários Associados, Folha de S. Paulo, Noite Ilustrada, O Cruzeiro, Manchete, Visão e O Estado de S. Paulo. Livro: Brasil em Charges.

1955

Giselda Guimarães Gomes
desenhista

Publicou suas Hqs em diversas revistas infantis.

Destaques: Personagens: Bonequinha, Tatui e Abelhinha Travessa.

Publicações: O Tico-Tico, Almanaque de O Tico-Tico, Pinguinho e Tiquinho.

1963

Helena Fonseca F. Jorge
roteirista, contista

Uma das principais roteiristas das HQs Brasileiras.

Destaques: Série e Personagens: Targo, Tarzan brasileiro, Capitão 7, Juju - A Falsa, Drácula e sua filha Naiara, Juvenício, o justiceiro do sertão, o Vingador; A turma do lambe-lambe, roteiros para personagens Disney e horóscopo da Mônica.

Publicações: Gazeta Juvenil, Capitão 7, Coleção Fantasia, Coleção Porta e Janelinha, Alô Doçura, Varinha Mágica, e diversos roteiros para editora Abril/Disney

1967

Maria Aparecida Godoy

Roteirista e pesquisadora do folclore. Foi uma das pioneiras do terror à brasileira.

Destaques: Roteiros, Hqs e Personagens: Drácula, A Cabeça Satânica, Zora, a mu-



Iher lobisomem, A Virgem de Orleans, Zelda - a secretaria (Manual da empresa SABESP).

Publicações: revista Calafrio e revista Mestres do Terror

1967

Yvete Ko Motomura

desenhista e ilustradora

Ilustradora da Folhinha de S. Paulo. Realizou 17 exposições solo e mais de 50 coletivas no Brasil e no exterior.

Destaques: Exposições: Le Salon de 1975, no Grand Palais e L'Art Contemporain International - Grand Prix des Arts Graphiques, em Lyon. No Brasil realizou 16 individuais: na Galeria Aki (69), Pocket Gallery (71), Galeria KLM (72), Galeria Guimar (72), Galeria no Sobrado (74), Galeria Seta (75), Galeria Projecta (77), Galeria SESC (79), Galeria Gerot (81), MASP (87), Galeria Toki (89), Espaço Cultural Albert Einstein ((97), Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo (98), Joh Mabe (2000),



Arte de Yvete Ko

Espaço Cultural Monte Líbano (2002) e Museu da Casa Brasileira (2003).

Publicações: Folhinha de São Paulo; livro "Mestres da Ilustração"

1968

Cecília Whitaker Vicente de Azevedo Alves Pinto - Ciza

desenhista, ilustradora

A primeira mulher a desenhar uma tira diária brasileira.

Destaques: Tiras e Personagem: O Pato, Tico Tico, Filomena, Ovo, Hermes, Naná, Bel, Ana, o Papagaio e o Formigueiro.

Publicações: Jornais e Revistas: O Cruzeiro, Pasquim, Jornal dos Sports, Correio da Manhã, EBAL, Jornal do Brasil, Folha de São Paulo, Crás. Livros: O Pato, 10 anos e o Ponto.

Fontes de Pesquisa:

Acervo particular da pesquisadora, nos sites: guadalupequadrinhos.com, wikipedia.org, bigorna.net, ladycomics.com.br, ilustrabrazil.com.br, itacultural.org.br, obeliskatibet.br; Livro: Enciclopédia dos Quadrinhos



Charge de Hilde

Fonte: As periquitas (2014, p. 69) *Destaques e intervenções manuais feitos pela pesquisadora em acervo pessoal. Não constam no original.

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

**GISELDA 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

**GISELDA 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.*

1967

**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, Spektrum, 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 redacaorisca@gmail.com e vamos construir juntos!

Fonte: Fonseca, Coan, Horta (2015, p. 74).