

**NEM TODO FIM É TRÁGICO: HQS, NARRATIVAS HOMOAFETIVAS E
FINAIS FELIZES**

**Natalia Rosa Muniz Sierpinski¹
Claudia Lago²**

RESUMO

Este artigo aborda a construção de narrativas que fogem ao padrão heteronormativo em quadrinhos, ao tematizar relações amorosas entre mulheres. Apoiando-se em pesquisadoras/res que discorrem sobre gênero e sexualidade, o trabalho contextualiza a construção de heteronormatividade nas HQs, reflete sobre a autoria feminina nos quadrinhos e depois analisa as narrativas em histórias em quadrinhos de autoras que questionam esta heteronormatividade. O objeto empírico é a HQ “Melaço” em que as nove autoras contam histórias que falam de relações homoafetivas femininas. Ao contrário de boa parte das narrativas que enfocam a homoafetividade, estas histórias têm em comum a ênfase em um final feliz. O objetivo é refletir sobre estas produções e sua potencialidade de desconstrução de estereótipos de gênero e sexualidade dentro de um ícone da cultura pop, as revistas em quadrinhos.

PALAVRAS-CHAVE: HQs; Autoria Feminina; Relações Homoafetivas Femininas; Melaço; Finais Felizes.

**NOT ALL END IS TRAGIC: COMICS, HOMOAFECTIVITY NARRATIVES
AND HAPPY ENDINGS**

ABSTRACT

This article discusses the construction of narratives that escape the heteronormative pattern in comics, when talking about love relationships between women. Based on researchers who reflect about gender and sexuality, the article contextualizes the construction of heteronormativity in comics, reflects on female authorship in comics and then analyzes the narratives in comic books by authors who question this heteronormativity. The empirical object is the comic book "Melaço" in which the nine authors tell stories that speak of female homosexual relationships. Unlike most narratives that focus on homoaffectivity, these stories share an emphasis on a happy ending. The aim is to reflect on these productions and their potential to deconstruct gender and sexuality stereotypes in comic books, a pop culture icon.

¹ Licenciada em Educomunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (2017). Mestranda em Ciência da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo no programa de Ciências da Comunicação (PPGCOM-USP) desde 2019. Bolsista de mestrado do CNPq - Brasil e integrante do grupo de pesquisa Alteridade, Subjetividades, Estudos de Gênero e Performances nas Comunicações e Artes (AlterGen).

² Graduada em Jornalismo pela Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero (1989), mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (1995) e doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (2003). É membro do Núcleo de Pesquisa em Comunicação e Educação (NCE ECA/USP) e Labidecom (CCA ECA/USP). É professora da Escola de Comunicações e Artes no departamento CCA, curso Licenciatura em Educomunicação, da Universidade de São Paulo, professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo e presidente da Comissão de Direitos Humanos da ECA/USP.

KEYWORDS: Comics; Female Authorship; Female Homoaffectivity; Melaço; Happy endings

INTRODUÇÃO

Os produtos culturais, e aí também os da cultura pop (SÁ; CARREIRO; FERRARAZ, 2015) são importantes tecnologias de gênero no sentido estabelecido por Lauretis (2019). A autora, buscando um conceito de gênero que se desprenda da diferença sexual, e partindo da proposta foucaultiana da sexualidade como produto de tecnologias sociais, discursos, epistemologias, práticas institucionalizadas e da vida cotidiana (LAURETIS, 2019, p. 123), propõe pensar gênero não como algo inerente aos corpos humanos, mas como produto e processo de tecnologias sociais e aparatos biomédicos sobre estes corpos. Sua definição reconhece gênero como uma representação, mas com implicações concretas do ponto de vista social e subjetivo. Indica também que a representação do gênero é sua construção, que ocorre sistematicamente em diversos espaços, alguns óbvios, como a mídia e as instituições jurídicas, e outros nem tanto, como no próprio feminismo, e que, paradoxalmente, esta construção também se faz pela desconstrução operada por discursos que percebam “o gênero como apenas uma representação ideológica falsa” (LAURETIS, 2019, p. 124). Do amplo pensamento da autora, importante reter para fins deste artigo a percepção da mídia e dos produtos culturais, onde se situam as HQs, como parte da complexa rede de tecnologias sociais, que não somente representam e reforçam os lugares e espaços próprios do mundo generificado, mas os constroem, em um movimento que não é apenas de poder, mas também de resistência às construções hegemônicas.

Ao mesmo tempo, como produtos midiáticos, organizam-se dentro da sexopolítica³, entendida por Preciado, como “uma das formas dominantes da ação biopolítica no capitalismo contemporâneo”, que faz o sexo -- e aí entende órgãos, práticas, “códigos de masculinidade e feminilidade, as identidades sexuais normais e desviantes” (2011, p.11) -- fazer parte do cálculo do poder, tornando discursos e tudo que normatiza as identidades sexuais agentes de controle da vida. Neste sentido, tendem a oferecer narrativas que são produtos e são marcadas pela necessidade de estabelecer

³ O conceito é explorado para pensar o sentido da constituição das *multidões queer*, discussão que foge do escopo da proposta do artigo.

parâmetros de normalidade para os corpos sexuais, a normalidade hetero x a anormalidade desviante (qualquer que seja ela, pois se não é hetero é necessariamente desviante da norma).

Neste universo as representações que envolvem mulheres⁴ são interessantes de se olhar e, seguindo Scott (2019), são bastante indicativas da construção do gênero como constitutivo das relações sociais a partir de diferenças percebidas entre os sexos. Os produtos culturais tendem a reforçar a premissa de que o mundo é constituído de caixas específicas nas quais cabem sujeitos mulheres e sujeitos homens, necessariamente exercendo sua sexualidade a partir de uma perspectiva hétero (em termos não apenas de orientação, mas também de modos, possibilidades e impossibilidades).

Desde há muito que esta premissa tem sido contestada, tanto por autoras (BEAUVOIR, 2000; LOURO, 2008; COSTA e BRUSCHINI, 1992; SCOTT, 2019; BUTLER, 2019) quanto, e especialmente, nas ruas e nas vidas das multidões *queer* (PRECIADO, 2011). Nesse contexto, e porque se refere especialmente às lésbicas, é importante resgatar o pensamento de Monique Wittig (2019) que, contestando como outras a ideia de um grupo homogêneo de mulheres, aponta para a perspectiva de que a construção social do que é ser mulher está dentro de parâmetros heteronormativos e que “ser mulher” está intrinsecamente relacionado a estar sexualmente e romanticamente disponível para um homem. As lésbicas, para a autora, representam uma recusa essencial a este papel de “mulher” e também “(...) uma recusa ao poder econômico, ideológico e político do homem” (WITTIG, 2019, p. 86). Essa existência que, por si, é uma recusa aos valores tradicionais do que é “ser mulher”, ajuda a entender a radicalidade que envolve a representação de personagens lésbicas, não apenas nas HQs. Radicalidade, por outro lado, que contribui para a invisibilização das lésbicas e para a sua construção, enquanto personagens, a partir do enquadramento ao desejo e ao olhar masculino, sobre o qual falaremos mais adiante.

Partimos, portanto, da compreensão das questões de gênero e sexualidade como construções sociais que se refazem e se relacionam aos produtos da cultura pop. Esta

⁴ Não nos atemos aqui a uma perspectiva essencialista que percebe “mulheres” e “homens”. No entanto, para efeitos deste artigo em especial, dado seu objetivo de pensar outras construções possíveis em relação à afetividade entre mulheres, esta discussão estará apenas implícita.

relação, no entanto, é prenhe de paradoxos e potencialidades. Interessa-nos, portanto, identificar espaços de resistência ao já dado. Para isso olharemos para o universo das HQs, mais especificamente produções recentes que têm desafiado as narrativas hegemônicas. Iniciamos discutindo como são as representações das mulheres e da homoafetividade nas histórias em quadrinhos, a questão da autoria feminina no universo HQ, para em seguida analisar a revista *Melaço*, produzida por mulheres sobre a homoafetividade feminina. Escolhemos esta revista em especial por sua proposta de subverter as lógicas normativas, apresentando mulheres em relação em quadros de uma outra normalidade, e pela repercussão que ela alcançou no circuito independente, como veremos no decorrer do texto.

APONTAMENTOS SOBRE SEXUALIDADE E HOMOAFETIVIDADE NOS QUADRINHOS

A representação feminina nas histórias em quadrinhos foi marcada, inicialmente, a partir do olhar masculino, “a mulher desenhada nos quadrinhos é uma mulher idealizada pelo homem enquanto objeto erótico.” (SILVA, 2015, p. 8). Essa eroticidade se organiza a partir de uma dupla representação: de um lado temos a sexualidade exposta de forma exacerbada, própria para permitir a objetificação do sujeito mulher. De outro, a total ausência da sexualidade na recorrente representação da vilã e da virgem, identificadas facilmente por seus figurinos. Segundo Oliveira (2007), esta construção antagonica “possibilitava a incorporação de vários sentidos e, entre esses, um que considero da maior importância: a defesa da virgindade era uma tarefa exclusivamente feminina.” (OLIVEIRA, 2007, p. 177).

Além do antagonismo vilã sexualizada x heroína virgem, a representação do feminino seguia, e ainda segue, o padrão heteronormativo. A orientação sexual aparece atrelada à representação e o comprimento dos cabelos, por exemplo, “é utilizado pelo dispositivo da sexualidade para fixar, normatizar e controlar a homossexualidade.” (OLIVEIRA, 2007, p. 165).

Um dos marcos da representação de padrões não heteronormativos nas histórias em quadrinhos é o impacto da obra “Sedução dos Inocentes” de Fredric Wertham, publicada em 1954 como um alerta em relação ao potencial nocivo das HQs sobre a

juventude⁵. Além das corriqueiras acusações sobre a violência excessiva, uso de drogas, sexo, etc., o livro aponta as relações de afeto entre personagens do mesmo sexo nas HQs como algo pecaminoso, moralmente errado e anormal (REBLIN, 2012, p. 5) e identifica vários anteriormente insuspeitos personagens a partir desta premissa, como Batman e Robin. A repercussão do livro fez com que editores americanos criassem em 1954 o *Comics Code Authority*⁶ ampliando a autocensura em inúmeros aspectos

Todo este processo influenciou diretamente a produção das histórias em quadrinhos *mainstream* que, além de não representar relações homoafetivas entre personagens, buscavam evitar tais associações indiretamente.

Com o tempo o *Comics Codes* perdeu força e, segundo Reblin (2012), na terceira e última versão, em 1989, o conteúdo foi reestruturado e a homossexualidade foi associada a um estilo de vida:

O código não expressa clareza em relação à homoafetividade, uma vez que ele associa a “estilo de vida”, “preferência sexual” e “orientação sexual”. Ainda assim, reflete um avanço (do contexto, da política editorial) epistemológico ao ensejar o respeito às diferenças e à pluralidade existente na vida social cotidiana e ao abordar a homoafetividade não como “anomalia sexual”, mas como um “estilo de vida”, preferência ou orientação. (REBLIN, 2012, p. 7).

Desde a década de 80 do século XX podemos observar mudanças na representação LGBT+ nas histórias em quadrinhos norte-americanas *mainstream*. Em pesquisa recente, Cruz (2017) analisou a temática junto às HQs de super-heróis norte-americanas e percebeu que esta representação não é uniforme, pois aparecem “representações e discursos diversos, que se transformam, se somam e se excluem (...) num processo contínuo de construção e desconstrução de valores.” (CRUZ, 2017, p. 219).

Esta representatividade mais plural, com todos os limites e percalços, é um avanço, pois aponta para a existência e visibilidade de grupos marginalizados, “cuja invisibilidade reforça as mais diversas violências.” (CRUZ, 2017, p. 219-220). No entanto, esta ampliação da visibilidade não significa uma igualdade de representação, pois os personagens heteronormativos são uma hegemonia ainda incontestada:

⁵ A tese do livro é a de que as HQs são um fator de delinquência juvenil, além de literatura popular de baixo nível.

⁶ O código foi a adaptação de outros já anteriormente vigentes em algumas editoras.

Não é como se houvéssimos deixado de ser minoria – nem no mundo real e nem nesse mundo de fantasia(s): entre super-heróis e supervilões, a Wikipedia lista cerca de 164 personagens LGBTTs; se contabilizarmos prováveis ausências, podemos inferir que rodeamos a casa das duas centenas – em um universo de milhares. (CRUZ, 2017, p. 220)

Esse debate é ainda mais complexo, no entanto. Se a visibilidade de personagens não heteronormativos é restrita nas representações das HQs, ao nos determos nas características dessas representações quando elas aparecem, veremos que a própria representação de personagens LGBT+ não é totalmente equilibrada. Ou seja, as mulheres, mesmo neste contexto, possuem menos visibilidade do que os homens. Repete-se nas HQs as exclusões relativas às mulheres no universo LGBT+, pautado algumas vezes em uma percepção distorcida de que o lesbianismo era mais tolerável socialmente e que, portanto, não precisava reivindicar tão acintosamente uma visibilidade.

Entretanto, esse argumento pautado em um discurso machista foi rebatido a partir da conscientização de que a invisibilidade sempre foi característica impositiva à vida das mulheres e acentuou-se em se tratando das lésbicas, visto que até pouco tempo não se admitia a existência de relações homoafetivas entre mulheres. (ALMEIDA, 2015, p. 35)

Desta forma, personagens lésbicas são mais invisibilizadas do que personagens gays e, quando não o são, tendem a aparecer de forma fetichizada, construídas à disposição do olhar masculino.

Essa invisibilidade e estereótipos atrelados à sexualidade feminina possui relação direta com o padrão hegemônico heteronormativo, binário, que fetichiza a relação entre mulheres. A representação da sexualidade feminina, construída a partir do ponto de vista masculino, só permite que a mulher esteja em uma relação sexual se esta servir para o prazer masculino. Quando o masculino não está na equação de forma direta, pois são mulheres em relação, ele é intuído de forma indireta: o sexo entre mulheres é construído, então, para agradar homens.

A exclusão do masculino da equação, por outro lado, tem o potencial de afrontar diretamente os padrões binários heteronormativos:

A representação do gênero feminino na literatura homoerótica também desconstrói o binarismo de gênero imposto socialmente. Nas relações homoafetivas entre mulheres, há uma dupla subversão ao padrão heteronormativo porque elas desestabilizam o sistema patriarcal, excluindo a

figura masculina da relação. Nesse sentido, a homoafetividade feminina causa estranhamento na cultura hegemônica, sendo, por consequência, difícil de ser representada ficcionalmente, pois seu discurso não se adequa aos padrões heteronormativos. (ALMEIDA, 2015, p. 72)

Esta afronta aos padrões heteronormativos, com a exclusão do masculino como centro da narrativa e do prazer sexual e a visibilidade do prazer feminino, coloca, muitas vezes, a representação do amor e da relação homoafetiva entre mulheres como algo trágico, com desfechos que terminam na morte de uma ou ambas personagens pois, “se não há espaço para a homoafetividade na vida social, as alternativas são a segregação e a morte no texto literário, uma vez que as histórias de amores transgressores subvertem os papéis tradicionais de gênero (...)”. (ALMEIDA, 2015, p. 107).

Almeida olha para a literatura, mas podemos inferir que também as HQs trazem este tipo de representação, e não apenas quando se voltam para relações entre mulheres, mas para a própria sexualidade feminina em geral, em que “a morte e o sexo são constituidores da narrativa. O desejo sexual provocado pela figura feminina é punido com a morte. Nesse campo, as mulheres são vistas como Evas que conduzem os homens ao pecado.” (BOFF, 2014, p. 267). A mulher que tem sua sexualidade não relacionada ao matrimônio heterossexual e/ou voltada à maternidade é vista como vilã e “devidamente” punida.

No entanto, especialmente se olharmos para produções independentes⁷, podemos perceber quadrinhos que enfocam a sexualidade feminina em narrativas que questionam o padrão moral heteronormativo, como a que analisaremos neste artigo. É importante, no entanto, situar o contexto das produções independentes de autoria feminina, o que passamos a fazer a seguir.

AUTORIA FEMININA E PUBLICAÇÃO INDEPENDENTE NA INTERNET

O mercado *mainstream* das HQs é historicamente um campo de trabalho masculino, no qual as mulheres, por muito tempo, foram colocadas à margem. No mercado americano, palco do primeiro ápice de vendas das *comics*, as mulheres tiveram

⁷ O crescimento de publicações pautadas na diversidade é inegável, haja vista, por exemplo, as edições da Poc Con, feira LGBTQI+ de Quadrinhos e Artes Gráficas que teve sua primeira edição em 2019, com 345 artistas inscritos e 71 selecionados para expor no evento, sucesso de público e que ficou lotado durante todo o dia. A segunda edição, em 2020, optou pelo formato online devido à pandemia do Covid-19, tendo uma área dos artistas digital com 105 artistas além de bate papos online e uma gibiteca digital: <http://poccon.com.br/>

maior espaço quando os homens foram para a guerra, e boa parte perdeu novamente esse espaço quando eles retornaram (CARVALHO, 2018, p. 17).

O primeiro espaço significativo de autoria feminina nas HQs foi o movimento *underground* de HQs independentes, que surgiu nos Estados Unidos como resposta ao *Comics Code* Americano. O movimento *underground* dos comics americanos não impedia narrativas com sexo e violência. O resultado foram produções repletas de misoginia e sexismo. Um dos maiores representantes do movimento, o autor Robert Crumb, por exemplo, retratou mulheres de maneira recorrente em cenas de morte, tortura e estupro.

Trina Robbins, na contramão, é uma referência na época, com a produção de histórias em quadrinhos independentes com viés feminista, repensando a representação das mulheres. Organizou em 1970, juntamente com Bárbara Mendes, a publicação independente “It ain’t me babe” (CARVALHO, 2018, p. 16).

Após o êxito desta experiência, dois anos depois, em 1972, há a publicação do *Wimmen's Comics*, produção coletiva e independente formada apenas por autoras mulheres. A primeira edição tratou de temas como violência sexual na infância, aborto, lesbianismo e menstruação, com quadrinistas já conhecidas, como Melinda Gebbie e Roberta Gregory (MESSIAS, 2018).

A revista teve 17 edições⁸ e além de espaço de publicação serviu também como um espaço de apoio entre as mulheres, que podiam expressar seus pontos de vista sobre o mundo sem serem inferiorizadas.

Houve outras mulheres autoras desse período, com produções contra hegemônicas. Boff (2014) destaca Barbara Brandon, autora da HQ *Where I'm Coming From?* que apresentou uma mulher negra como protagonista em suas tiras. Barros (2017) cita Aline Kominsky Crumb que fez HQs eróticas, e Cathy Guisewite que fez HQs de tom feminista. Caldeira Silva (2016) aponta Lee Marrs e Kate Carew, que produziram HQs sobre aborto, menstruação e lesbianismo.

Carvalho (2018) também ressalta HQs de autoria de mulheres⁹ com perspectiva feminista neste período, como a autora francesa Claire Bretécher autora de *Les frustrés*

⁸ As artistas fundadoras do coletivo foram Patrícia Moodian, Michelle Brand, Lee Marrs, LoraFontain, Sharon Rudall, Shelby Shampson, Aline Kominsky, Karen Mare Haskell e Janet Wolfe Stanley. Trina Robbins esteve na concepção inicial do coletivo, mas optou por não encabeçar o projeto e sim cooptar novas artistas para compor o time de autoras. (MEDEIROS, 2018).

e *Agrippine*, a argentina Maitena, autora de *Mulheres Alteradas*, a franco-iraniana Marjane Satrapi autora de *Persépolis* e *Bordados*.

Neste contexto de produções coletivas exclusivas de movimentos de mulheres para fomentar e ampliar a visibilidade das autoras, além de contestar as representações sexistas da área, temos no Brasil a revista “As Periquitas”, organizadas por Crau¹⁰, que começou a fazer contato com outras mulheres autoras desde 1990. Mas As Periquitas passou a ser publicada em 2014, pela Editorial Kalaco, e foi indicada ao Troféu HQMIX na categoria Publicação de Humor Gráfico no mesmo ano (EUGÊNIO, 2017).

No mesmo período, no Brasil, despontaram outras iniciativas coletivas de mulheres nos quadrinhos. Em 2013 e 2014 surgiu o projeto Zine XXX “que propunha a publicação de uma pequena coletânea de histórias criadas por mulheres, com o intuito de dar visibilidade a esses trabalhos e divulgar novas autoras.” (IIZUKA, 2019, p. 38). Como parte da iniciativa, o coletivo também criou um grupo no facebook¹¹.

A iniciativa *Lady's Comics* também se organizou a partir de um grupo de facebook e um site¹². Posteriormente realizou eventos presenciais, que tiveram apoio do Festival Internacional de Quadrinhos (FIQ) de Belo Horizonte.

Estes coletivos, grupos online, sites e eventos exclusivos de mulheres contribuem para a autopublicação de histórias em quadrinhos de autoria feminina de maneira independente. A autopublicação feminina se consolida como um espaço em que as próprias autoras podem pautar seus temas e abordagens, crescendo muito nos últimos anos, principalmente devido à internet e às publicações online, que geraram um movimento concomitante aos eventos de quadrinhos. O ambiente online possibilita que artistas que talvez não se arrissem a experimentar algum projeto, por custos e gastos com distribuição e logística, o façam. Ao mesmo tempo o online pode ampliar a visibilidade, trazendo benefícios na interação com o leitor e na distribuição, já que “por

⁹ Outras autoras destacadas por Carvalho (2018) são Roberta Gregory, Mary Fleener, Julie Doucet, Debbie Drescher, Phoebe Gloeckner, Jessica Abel, Lynn Johnston e Mirta Lamarca. Medeiros (2018) cita Sharon Rudhal, Lee Marrs, Shelby Shampson,, Barb Brown, CarynLeschen, Diane Noomin, Dori Seda, DotBucher, Joyce Farmer, KathrynLeMieux, Krystine Kryttre, Lee Binswanger, Leslie Ewing, Melinda Gebbie, Michelle Brand, Terry Richards e LynChevli, que além de produzirem no movimento *underground* também organizaram espaços de produção e distribuição apenas com mulheres para a publicação das HQs.

¹⁰ Maria Cláudia França Nogueira, conhecida como Crau, foi editora da revista O Bicho, e em 1997 recebeu o terceiro lugar no Mapa Cultural Paulista, com a HQ *Um casal (des)prevenido vale por 3*.

¹¹ <https://www.facebook.com/groups/412768682173074/>

¹² <http://ladyscomics.com.br/>

meio da internet há possibilidade de distribuição, compra e venda direta, contato entre quadrinistas e seu público” (EUGÊNIO, 2017, p. 124).

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

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

O *crowdfunding*, ou financiamento coletivo, tem sido um instrumento recorrente para a publicação física de produções de histórias em quadrinhos. O público, que já acompanha a produção de determinado artista e consome suas publicações de maneira gratuita, torna financeiramente viável a produção, a partir de um projeto para produção de uma história em quadrinho impressa específica. Normalmente são impressas mais cópias do que o número de apoiadores, ficando uma quantidade de livros impressos para o autor que, por sua vez, leva para os futuros eventos dos quais participa, trazendo novos leitores e começando novas relações. Assim, o ciclo entre as relações presenciais e online no mercado independente acontece com várias nuances e inverte a lógica de produção:

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

Dentro desse contexto, temos atualmente muitas autoras produzindo histórias em quadrinhos no Brasil no ambiente online, que é uma possibilidade importante para iniciantes (BOFF, 2014), além de uma vitrine para que diversas artistas, já com

experiência, pudessem receber reconhecimento, dentro e fora das redes sociais, incluindo veículos jornalísticos e premiações. Messias cita o caso de “Garota Siririca, série de Gabriela Masson, que usa o pseudônimo Lovelove6; Lizzie Bordello e as Piratas do Espaço, série de Germana Viana e Bear, de Bianca Pinheiro, quem também publicou pela série Graphic MSP” (2018, p. 45).

Messias (2018) em sua pesquisa realizou entrevistas com autoras de webcomics, que apontaram para a deslegitimação estrutural da produção feminina nos quadrinhos:

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

A importância da divulgação na imprensa como espaço de maior visibilidade e legitimidade das autoras também foi algo presente nos resultados de Messias (2018).

Além da visibilidade nos espaços consagrados, o ambiente online permite a manutenção e surgimento de sites voltados à cultura pop, e a quadrinhos que se dedicam exclusivamente à autoria de mulheres, como o já citado *Lady's Comics*, o *Delirium Nerd*¹³, *Mina de HQ*¹⁴, *Minas Nerds*¹⁵, *Nó de Oito*¹⁶ e *Valkirias*¹⁷.

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

A relação entre as situações presenciais e as online no mercado independente, acontece a partir de várias camadas, inverte a lógica de produção e traz mais autonomia para as autoras, o que explica a presença significativa de mulheres no ambiente online.

¹³ Disponível em: <https://deliriumnerd.com/>

¹⁴ Disponível em: <https://minadehq.com.br/>

¹⁵ Disponível em: <http://minasnerds.com.br/>

¹⁶ Disponível em: <http://nodeoito.com/>

¹⁷ Disponível em: <http://valkirias.com.br/>

Esta presença e visibilidade muitas vezes contrastam com os enquadramentos dados aos trabalhos destas autoras. Muitas vezes estas produções são tratadas de forma segregada e segmentada, como “história de mulheres”. A produção masculina é universalizada e a feminina é vista como um segmento dentro deste universal:

Nesse sentido, os temas de amor, autoestima, sexo, trabalho, família, por exemplo, quando tratados por autoras mulheres, são vistos como particulares do feminino, enquanto os mesmos temas tratados por autores homens não são vistos como particulares do masculino. (BOFF, 2014, p. 241)

Desta forma, apesar dos avanços da produção de histórias em quadrinhos com autoria feminina no Brasil, o espaço permanece não igualitário. A transformação é lenta, mas é importante observar o peso que produções diversas podem ter como fator de transformação no mercado. Trata-se, conforme Vergueiro (2017), de não minimizar seus efeitos, mas também não supervalorizar suas consequências.

A presença de autoria feminina nas histórias em quadrinhos por si só não significa necessariamente a produção de narrativas pró-feministas, ou mesmo livres de estereótipos, da mesma maneira que uma obra de autoria masculina não terá necessariamente estereótipos sexistas:

Assim, pode-se observar, a partir da leitura de histórias em quadrinhos de personagens femininas produzidas por homens e mulheres, que concepções questionadoras dos parâmetros masculinistas de nossas sociedades podem estar presentes nas criações de artistas de ambos os gêneros. Assim como concepções que reforçam o masculinismo também estão presentes nas visões de ambos os gêneros. (BOFF, 2014, pp. 271-272)

Mesmo colocando esse contraponto, acreditamos que obras com autoria feminina potencialmente trazem diferenças de percepções, intrínsecas à vivência dessas autoras, como é o caso da publicação independente, nacional e feita apenas por mulheres *Melaço*, que selecionamos como nosso objeto de análise.

“MELAÇO”: NOVE AUTORAS, SETE HISTÓRIAS, DOIS PONTOS EM COMUM

A partir de financiamento coletivo via plataforma do Catarse, *Melaço* foi lançada em 2018, em uma coletânea independente que fala do amor entre mulheres. No

vídeo¹⁸ disponibilizado para divulgação do projeto, é feita a seguinte apresentação: “Melaço é um projeto de quadrinhos com sete histórias curtas e fechadas. Diferentes personagens, diferentes estilos, diferentes climas. E dois pontos em comum: romance entre meninas e *good vibes*”.

A iniciativa começou em uma plataforma online¹⁹, que compartilhou duas histórias. Depois, com o projeto de financiamento coletivo²⁰, outras sete artistas foram convidadas. No final a produção contou com a autoria de Aline Lemos, Bruna Morgan, Dani Franck, Dika Araújo, Jujuqui, Lita Hayata, Manu Negri, Mtika e Talita Régis.

Melaço começou a ser produzida no final de 2016 e em 2018 foi publicada com um total de 120 páginas. O lançamento foi no Festival Internacional de Quadrinhos (FIQ), a meta da campanha do financiamento coletivo era de 10 mil reais, mas Melaço arrecadou mais de 13 mil reais com o apoio de 461 pessoas.

O texto da contracapa já deixa evidente a premissa da publicação: “Mundos diferentes, personagens diferentes, traços diferentes amarrados numa única certeza: não importam os obstáculos, para elas vai tudo acabar bem!”. Ou seja, a coletânea centra em narrativas leves, “*good vibes*” com finais felizes, em uma evidente subversão dos padrões que enquadram a sexualidade na chave virgem ou vilã e voltada ao olhar masculino.

Nossa análise irá se deter em primeiro lugar nas sete histórias em separado, tendo como pontos principais de indagação quais os conflitos e desfechos das narrativas. A análise levará em conta a linguagem própria das HQs e como ela é usada a serviço da narrativa, tendo como guia a proposta metodológica de Postema (2018) que propõe refletir sobre a relação entre imagem e texto nas HQs de maneira complementar, argumentando que a imagem em si já possui elementos narrativos, e que a lacuna da HQ é seu principal recurso para compor a história. Ao final, enfocaremos a obra como um todo, ressaltando os pontos presentes em todas as narrativas.

Melaço inicia com “LDR”, produzida por Manu Negri, Talita Régis e Lita Hayata. As personagens são as namoradas Thais e Luana. O conflito estabelecido na narrativa é a demora de Luana para responder as mensagens de Thais. Esta demora

¹⁸ Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=SAmmtPAmQJY&feature=emb_logo

¹⁹ Disponível em <https://tapas.io/series/melaco>

²⁰ Disponível em <https://www.catarse.me/melaco>

deixa a personagem Thais insegura e magoada com a situação, imaginando se Luana não estaria passando tempo com outra garota. Do ponto de vista de Luana, mostra-se que ela foi para a praia surfar e esqueceu-se de levar o celular, vendo as mensagens só depois. É pertinente destacar que, mesmo com a cena de Luana na praia, seu corpo não é apresentado de maneira sexualizada.

O final é Luana indo ao encontro de Thais, que tinha avisado, sempre por mensagem, que iria ao cinema. O desfecho é as duas se encontrando. A partir do enquadramento da página é possível ver o olhar que ambas trocam e como se aproximam, o que demonstra o afeto. O afeto de ambas também é mostrado no decorrer da história, a partir de mensagens do celular, em que se declaram mutuamente.



Figura 01 - Página da HQ “LDR” de Manu Negri, Talita Régis e Lita Hayata

A segunda história se chama “Eu gosto de você secretamente” de Bruna Morgan. Nela as protagonistas são Fernanda e Daniela, um casal ainda não formado. Fernanda trabalha em uma farmácia e escreve um livro e vai todo dia, há três meses, na cafeteria do bairro para ver Daniela, que trabalha no local e por quem tem sentimentos que ainda não foram anunciados. O conflito da narrativa se dá em torno de Fernanda não saber como declarar seus sentimentos para Daniela, e a chamar para sair. Certo dia Fernanda vê Daniela acompanhada por um rapaz e julga que ele seria seu namorado, e deixa de frequentar a cafeteria. Depois de duas semanas, Daniela fica preocupada, busca o endereço de Fernanda na internet e vai ao seu encontro, para ver se ela está bem.

O desfecho é Daniela chamando Fernanda para sair, deixando evidente na fala que é para sair como um casal e não como amigas, e explicando que o rapaz visto com ela era seu irmão. Os afetos são demonstrados nos pensamentos e falas de ambas. Nas últimas páginas as personagens parecem estar envergonhadas, com o rosto corado ou cobrindo o rosto com as mãos. O final mostra a felicidade de ambas, Fernanda termina dizendo que o encontro entre elas será o dia mais feliz de sua vida em um grande balão de fala, as páginas apresentam vários requadros irregulares e vão preenchendo a história, trazendo dinâmica para a leitura.



Figura 02 - Página da HQ “Eu gosto de você secretamente” de Bruna Morgan

A terceira narrativa é nomeada “P&T” e feita por Aline Lemos. A protagonista trabalha em um pet shop e dá banho no cachorro guia de outra moça, que é chamada apenas como T. No decorrer da história vemos que T. é professora de música. T. comenta que irá se mudar e dá seu cartão para a protagonista, deixando uma mensagem em braille. O conflito é a protagonista descobrir como ler a mensagem deixada para ela. Ao final, consegue compreender que é algum tipo de declaração de interesse amoroso e a história encerra com a protagonista ligando para T. e respondendo sim, com alegria, para o convite, terminando com as duas sorrindo na mesma página em quadros separados.



Figura 03 - Página da HQ “P&T” de Aline Lemos.

É interessante que nessa história em que temos uma deficiente visual, as onomatopeias presentes, de latidos ou miados dos animais do pet shop ficam destacadas. No quadro final, a intensidade do “Sim” da protagonista também é destacada pelo visual, a partir do tamanho do balão de fala que se transforma em um requadro e também pelo tamanho das letras.

A quarta narrativa se chama “Crushes” de Dani Franck. Nela temos duas amigas, Lara e Stephanie, que tocam em uma banda com outros colegas homens e comentam que gostariam de ter uma banda só de mulheres, mas sem amigas heterossexuais. Stephanie vê outra mulher no evento, Alex, e tem interesse em falar com ela. Ao procurá-la na multidão a descreve como “cabelo curtinho preto, camisa estampada, bem sapatão”. É interessante destacar que essa é a única narrativa que traz personagens com uma representação mais próxima do estereótipo da representação da lésbica, com o cabelo curto e raspado, que é enfatizado pela própria narrativa, o que aponta, acreditamos, para uma reapropriação do termo e da representação do sapatão²¹.

²¹ A captura, reapropriação e ressignificação de nomeações que amparam estereótipos por grupos discriminados é prática corrente. É o que aconteceu com o vocábulo *queer* e, no Brasil, com o *bixa* e o *sapatão* -- quando estes termos, anteriormente xingamentos, passam a ser incorporados e usados até como marcadores de identidade pelos grupos discriminados.



Figura 04 - Página da HQ “Crushes” de Dani Franck.

O conflito principal é a tentativa de Lara falar com Alex para uma aproximação amorosa. Toda a vergonha da personagem em falar com a moça é construída de forma cômica e no final as duas personagens conversam e começam de fato a ter um relacionamento.

A história em quadrinhos apresenta quadros seguidos, sem falas, de momentos entre Lara e Alex juntas, conversando, comendo, bebendo, vendo filmes, passeando no parque, ou seja, tendo uma vida de casal. No desfecho temos Stephanie, Lara, Alex e mais uma quarta amiga em uma nova banda, apenas com mulheres (não heterossexuais) chamada “Crushes”.

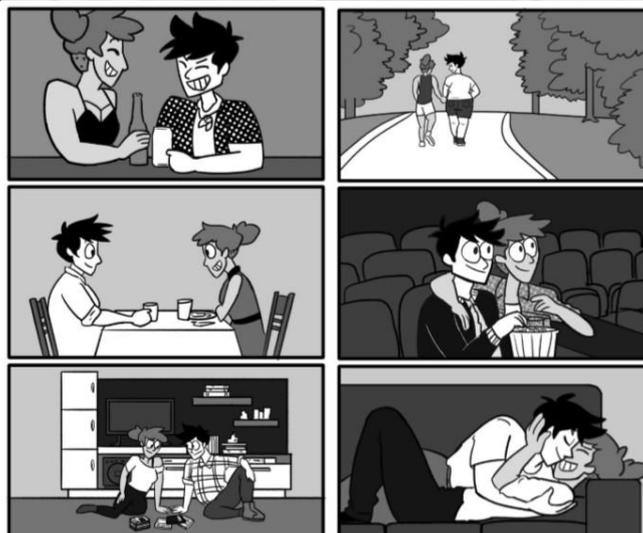


Figura 05 - Lara e Alex na HQ “Crushes” de Dani Franck

A quinta história se chama “Carta”, foi produzida por Mtika e Lita Hayata e apresenta a narrativa de uma carta a partir dos recordatórios de um casal que se desentendeu ou terminou. Na história a protagonista redige a carta para desabafar e expor seus sentimentos para a amante.

O traço da história lembra lápis grafite, ou seja, uma arte feita à mão e não digitalizada, assim como a carta que a personagem lê e que também foi feita à mão. A narrativa é cheia de metáforas visuais. Por exemplo, quando temos uma panela de pressão abrindo na página em que a protagonista fala que “botou tudo para fora” em relação aos seus sentimentos e à tensão que estava sentindo, representando a tensão da personagem diminuindo.

A narrativa mostra o dia a dia da protagonista, indo para o metrô, andando na rua, etc. Ao refletir sobre o relacionamento, ela assume o que acha que errou. O desfecho é ela entregando a carta para seu interesse amoroso.

O enquadramento da página reforça e intensifica a aproximação entre ambas, primeiro focando nos olhos, em que uma estava olhando para a outra, depois nas mãos, que estavam entrelaçadas, e por fim nos corpos, que se abraçam. A história termina com o contorno entre ambas abraçadas como uma coisa só, mostrando a união entre as personagens e a frase final da carta: “eu quero você”.



Figura 06 - Desfecho da HQ “Carta” de Mitka e Lita Hayata.

A penúltima narrativa se chama “Caem as máscaras”. Foi feita por Jujuqui e é a única história que traz a temática da sexualidade de maneira mais direta. Toda a história é apresentada em duas colunas, sendo que a primeira representa o momento presente e a segunda um momento do passado.

Na primeira coluna temos a protagonista, Nina, entrando em um banco que é assaltado, na segunda coluna temos a preparação da protagonista para fazer parte do plano de roubo ao banco.

O conflito central da narrativa aparece quando Nina começa a ter pensamentos eróticos com Paloma, uma das integrantes do grupo de assaltantes, que é composto apenas por mulheres. No decorrer da narrativa compreendemos que ambas personagens já tiveram relações sexuais e estão em um relacionamento. Na coluna do presente, Paloma está de calcinha, meia fina e casaco, na coluna do passado ela está de *cropped* e a mesma meia fina.

Com referências explícitas, mãos na boca, mãos na vagina, Paloma sentada no colo de Nina, temos toda uma cena sensual, porém voltada a mostrar o prazer das personagens. Apesar de termos Paloma em roupas sensuais, não temos um enquadramento focando na bunda ou seios das personagens e nem nudez explícita.



Figura 07 - Página da HQ “Caem as máscaras” de Jujuzi

Os quadros que mostram Paloma colocando as mãos na vagina de Nina, têm o enquadramento da cintura para cima, ou seja, focando no rosto com prazer da personagem e não com close nas suas pernas nuas para mostrar a cena de forma mais explícita. No desfecho, o roubo é bem sucedido e Nina vai embora com as assaltantes como se fosse uma suposta refém.



Figura 08 - Paloma e Nina na HQ “Caem as máscaras” de Jujuki

A última narrativa é “Domingo tem macarrão” e foi feita por Dika Araújo. Temos um casal de namoradas, Manuela e Rebeca, e Rebeca vai até a casa de Manuela para conhecer sua filha, Ada.

A mãe de Manuela está na casa e também conhece Rebeca. O conflito da narrativa é a relação entre Ada, a criança, e a namorada de sua mãe. Ada sobe até a árvore do quintal para não precisar conhecer Rebeca. A reação acontece porque Ada ouviu um colega da escola dizendo que depois que a mãe dele começou a namorar ela foi embora e se afastou, e que o mesmo iria acontecer com a mãe dela, agora que ela estava namorando.

A partir do diálogo Rebeca convence Ada que sua mãe não irá embora. No único quadro com lacunas em diagonal, Rebeca conta de lembranças com Manuela, em situações em que ela estava falando da filha ou mostrando algo sobre ela no celular: “Toda vez que você aprende algo novo, ela acha genial! É muito lindo essa capacidade de amar tanto cada detalhezinho seu. Quem ama assim não vai embora né?”. Ao tentar descer da árvore, Ada caí, Rebeca consegue segurá-la mas quebra o braço. No final temos Ada assinando o braço com gesso de Rebeca, enquanto elas e Manuela comem macarrão.



Figura 09 - Página da HQ “Domingo tem macarrão” de Dika Araújo

Olhando de maneira geral para as sete narrativas podemos destacar algumas características. Das sete histórias, três possuem homens como personagens, mas como coadjuvantes, e quatro não possuem nenhum personagem masculino. As narrativas trazem as mulheres como protagonistas em histórias que não giram em torno de personagens masculinos, o que por si só já implica em uma grande diferença de representação, considerando o papel subordinado de mulheres nas histórias em quadrinho (BOFF, 2014).

Outro ponto importante a ressaltar é que, como a representação feminina não é feita para o olhar masculino a partir de uma lógica de objetificação (OLIVEIRA, 2007), não temos hipersexualizações nem estereotipações de corpo, ou uma padronização. Há diversidade e pluralidade na representação das mulheres nas histórias e, mesmo que corpos brancos sejam maioria, temos mulheres negras e em situações de não subalternidade. A diversidade que escapa ao padrão branco normativo também se expressa na variedade de tipos de corpos, que não são aqueles das heroínas tradicionais

de quadrinhos: brancas, magras, com peitos e bundas volumosas e feitas sob medida para o fetiche masculino. Os papéis apropriados para o gênero feminino (BOURDIEU, 2019) também é desafiado nas diversas histórias. Temos mulheres trabalhando (espaço público), mulheres ladras e foras da lei, mulher como mãe solteira, perfis que seriam condenáveis em narrativas que seguem o padrão moral visto anteriormente, mas que trazem essas mulheres de maneira complexa, com profundidade e sem julgamentos. As mulheres das narrativas não estão a serviço de homens em momento algum, e não temos também nenhum caso de competição feminina, elemento também bastante presente em produtos ficcionais, que representam mulheres a partir da lógica da disputa - geralmente por um homem.

O elemento principal das narrativas, acreditamos, é a exposição da relação de amor entre mulheres de forma natural. Não são narrativas construídas sobre corpos desviantes, amores abjetos e, mesmo que a lógica binária não seja totalmente afrontada (são casais aparentemente cisgênero, por exemplo), o ponto de vista heteronormativo passa a ser questionado a partir da naturalidade da apresentação do afeto entre mulheres.

É esta naturalização do afeto que explica os conflitos girarem em torno de problemas corriqueiros do cotidiano e se distanciarem da chave e apresentação recorrente, mesmo quando esta não é preconceituosa: os dramas e dificuldades enfrentados por pessoas LGBTQ+ por suas orientações sexuais em uma sociedade excludente, sendo-se corpos desviantes. Nenhum dos conflitos presentes nas narrativas acontece pelas personagens estarem ou quererem se relacionar com outras mulheres, eles são conflitos potencialmente inerentes às relações em geral.

Mais do que as “good vibes” e desfechos felizes que as narrativas constroem, é significativa a forma com que essas relações homoafetivas entre mulheres são apresentadas, pois mostram que é possível falar sobre romance homoafetivo sem ter que se pautar no preconceito, nos julgamentos morais, em doenças, finais tristes ou mortes. Ter apenas histórias sobre conhecer a mãe da namorada, a vergonha de chegar na paquera, a insegurança de não ver a amada, o frio na barriga de começar um novo relacionamento ou de tentar retomar um antigo, questões que só vemos narradas a partir da visão heteronormativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa em quadrinhos *Melaço* apresenta uma representação do feminino que se opõe à representação hegemônica *mainstream*, que objetifica as mulheres a partir de uma perspectiva heterossexual e condena a lesbianidade, com representações estereotipadas e desfechos trágicos, à infelicidade e/ou morte.

Em *Melaço* o protagonismo é de fato feminino, os homens são ausentes, ou aparecem como coadjuvantes na narrativa, com diversidade e pluralidade de representação das mulheres e seus corpos, sem padrões de beleza estereotipados, com narrativas que colocam as mulheres no espaço público e com autonomia existencial.

O mais representativo dessa HQ, é o quanto ela traz narrativas comuns e do cotidiano, sem colocar a sexualidade como um problema, como parte do conflito. As “*good vibes*” e os finais felizes estão atrelados a uma representatividade que constrói as personagens enquanto sujeitos integralizados e não enquanto um Outro que está fora da norma.

Acreditamos que esse tipo de representação tem potencial importante para questionar os padrões heteronormativos, por trazer possibilidades de amor recíproco e felicidade em relações homoafetivas. Ao mesmo tempo, julgamos que essa narrativa também constrói uma representatividade importante por naturalizar relações entre mulheres da mesma forma que são naturalizadas as relações entre casais heterossexuais.

Por fim, julgamos necessário destacar a importância de termos mulheres escrevendo sobre outras mulheres, com nuances nessas narrativas que perpassam experiências pessoais e que colocam as personagens em uma camada mais próxima ao dia a dia de ser mulher em uma sociedade que é excessivamente narrada por homens.

REFERÊNCIAS

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

SILVA, Alba Valéria Tinoco Alves. O Traço de 3 Mulheres nas Tiras em Quadrinhos de Humor. In: BRAGA JR, Amaro. X.; SILVA,

Valéria F. (Orgs.) **Representações do Feminino nas Histórias em Quadrinhos.** Maceió: EDUFAL, 2015.

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

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo:** fatos e mitos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. Vol. I.

BOFF, Ediliane de Oliveira. **De Maria a Madalena:** representações femininas nas histórias em quadrinhos. Tese (Ciências da Comunicação). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

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

BUTTLER, Judith. **Atos performáticos e a formação dos gêneros:** um ensaio sobre fenomenologia feminista. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto.* Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

CALDEIRA SILVA, Helena Madeira Caldeira. **Amélia Não! Amely, a boneca inflável:** uma análise retórica da tirinha cômica de Pryscila Vieira. Mestrado em linguística. Instituição de Ensino: Universidade de Franca, 2016.

COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina. **Uma questão de gênero.** Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

CRUZ, Dandara Palankof e. **A outra ponte do arco-íris:** discursos e representações LGBTT nas histórias em quadrinhos de super-heróis norte-americanas. Dissertação (Ciências da Comunicação). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2017.

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

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

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

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero e sexualidade:** pedagogias contemporâneas. *Proposições.* Campinas, v. 19, n. 2 (56), p. 17-23, maio/ago. 2008.

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

MARINO, Daniela dos Santos Domingues; MACHADO, Laluña Gusmão; LHORET, Danielle Costa. **Quadrinhos eróticos na era digital: o protagonismo feminino e o Male Gaze.** In: V Jornadas Internacionais de quadrinhos, 2018. São Paulo. Disponível em:

<http://www2.eca.usp.br/jornadas/anais/5asjornadas/artigos.php?artigo=q_historia/daniela_et_al.pdf&jornada=5> Acesso em 25 de maio de 2020.

MEDEIROS, Talita. **Psicodelia, humor e militância: os coletivos de mulheres quadrinistas no comix underground norte americano.** Revista Ártemis, v. 26, n. 1, p. 76-103, 21 dez. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/42103>> Acesso em 25 de maio de 2020.

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

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

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

PRECIADO, Beatriz. **Multidões queer: notas para uma política dos "anormais".** Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 11-20, Apr. 2011. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2011000100002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 15 de junho de 2020.

REBLIN, Iuri Andréas. **Relacionamentos homoafetivos nos quadrinhos e seu lugar na discussão acerca do princípio da igualdade de direitos.** In: III Encontro Internacional de Ciências Sociais, 2012, Pelotas, RS. Anais do III Encontro Internacional de Ciências Sociais. Pelotas, RS: UFPel, 2012. p. 1-14.

SÁ, Simone Pereira de, CARREIRO, Rodrigo, e FERRARAZ, Rogério. **Cultura pop.** EDUFBA, 2015

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica.** In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.



VERGUEIRO, Waldomiro. **Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Peirópolis. 2017.

WITTIG, Monique. **Não se nasce mulher**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

Recebido em 19 de junho de 2020

Aprovado em 20 de setembro de 2020