

CONSTRUINDO GENEALOGIAS FEMINISTAS: CARTUNISTAS BRASILEIRAS DO PAPEL AO ONLINE (1970-2020)

BUILDING FEMINIST GENEALOGIES: BRAZILIAN WOMEN CARTOONISTS FROM PAPER TO ONLINE (1970-2020)



<https://doi.org/10.22228/rtf.v17i1.1341>

Maria da Conceição Francisca Pires¹



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro



Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8618-4151>



E-mail: mariac.pires@unirio.br

Cintia Lima Crescêncio²



Universidade Federal do ABC (UFABC)



E-mail: cintia.lima@ufabc.edu.br

Resumo: O artigo percorre cinco décadas de história das artistas mulheres no humor gráfico, tendo como marco inicial a emergência dos feminismos dos anos 1970 até a expansão, consolidação e popularização das mídias digitais em 2020. Em diálogo com categorias de análise como gênero e genealogias feministas, apresentamos uma seleção de cartunistas brasileiras que produziam antes e depois da emergência da Internet, com foco em pequenas biografias, temas, debates e abordagens.

Palavras-chaves: Cartunistas Mulheres; Genealogias Feministas; Quadrinhos.

Abstract: The article covers five decades of the history of women artists in graphic humor, taking as its starting point the emergence of feminism from the 1970s to the expansion, consolidation and popularization of digital media in 2020. In dialogue with categories such as gender and feminist genealogies, we present a selection of Brazilian women cartoonists who produced before and after the emergence of the Internet, focusing on short biographies, themes, debates and approaches.

Keywords: Women Cartoonists; Feminist Genealogies; Comics.

Introdução

A ausência de registros de cartunistas mulheres na tradicional história do humor gráfico brasileiro³ nas últimas décadas do século XX tem motivado esforços situados no

¹ Professora Associada da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Docente do Programa de Pós-graduação em História e do Departamento de História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). E-mail: mariac.pires@unirio.br

² Professora Adjunta do Curso de Licenciatura em Ciências Humanas da Universidade Federal do ABC (UFABC), docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais e coordenadora do Núcleo de Estudos de Gênero Esperança Garcia (NEG) da mesma instituição. E-mail: cintia.lima@ufabc.edu.br

campo dos estudos de gênero e feministas. Tais esforços são evidenciados por escassos artigos, dissertações e teses, algumas produzidas pelas próprias cartunistas,⁴ e iniciativas de curadoria, divulgação e rememoração das cartunistas do passado, como as realizadas pelos sites *Lady's Comics* (2010-2018)⁵ e *Mina de HQ* (2016-)⁶, além de coletivos de mulheres que procuram, através de eventos e publicações, divulgar não apenas o que se produz hoje por mulheres cartunistas que foram impulsionadas pelas possibilidades de uso livre da *Internet*, mas também fazer jus à memória das artistas do passado, conhecidas por terem conseguido destacar-se na grande imprensa ou na imprensa alternativa, em um tempo que o impresso era central para afirmar-se como um nome do humor gráfico.

Embora vivamos um cenário de vasto uso da *Internet* para promoção do trabalho de cartunistas jovens, seguimos com poucas pesquisas sólidas e extensas que busquem sistematizar o que se produz atualmente, especialmente a partir de uma perspectiva de gênero e feminista, dada a efemeridade das redes sociais na produção de registros. Inventariar as produtoras de humor gráfico que deixaram registros no século XX e que fazem história no século XXI é uma tarefa em desenvolvimento.

Pesquisadoras latino-americanas vêm empenhando-se na construção de uma história de quadrinistas e de cartunistas mulheres que, apesar de inegável talento, foram excluídas de dicionários, coletâneas, enciclopédias, filmes, exposições, eventos, e uma série de outros aparatos que buscam contar uma história do humor gráfico e marcar memórias. Argentina e Chile, por exemplo, avançaram neste propósito, tendo publicado obras em formato de catálogo que visam divulgar a história e a memória das mulheres cartunistas do passado e do presente.

Destacamos o livro *Nosotras contamos: Un recorrido por la obra de autoras de Historieta y Humor Gráfico de ayer y hoy*, organizado pela pesquisadora argentina

³ADAIL [et al]. *Antologia Brasileira de humor* (Vol. 1 e 2). Porto Alegre: L&PM, 1976; GOIDANICH, Hiron Cardoso e KLEINERT, André. *Enciclopédia dos Quadrinhos*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011; LEMOS, Renato. *Uma história do Brasil através da caricatura*. Rio de Janeiro: Bom Texto Editora, 2001; PIMENTEL, Luis. *Entre sem Bater!: O humor na Imprensa: do Barão de Itararé ao Pasquim*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004; FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

⁴ MESSIAS, Carol Ito. *Um panorama da produção feminina de quadrinhos publicados na Internet no Brasil* [dissertação de mestrado]. Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-22022019-150556/pt-br.php> Acesso em 03/07/2023; MARINO, D. y MACHADO, L. (ed.). *Mulheres & Quadrinhos*. São José: Skript, 2019; EUGÊNIO, J. D. *Elas fazem HQ! Mulheres brasileiras no campo das histórias em quadrinhos independentes* [dissertação de mestrado]. Universidade Federal de Santa Catarina, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/183629> Acesso em 04/07/2023; MEDEIROS, T. S. *Mulheres na produção de histórias em quadrinhos: da invisibilidade à construção de espaços próprios* [tesis doctoral]. Universidade Federal de Santa Catarina, 2020, p. 161. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/216723>. Acesso em 04/07/2023.

⁵ Ver, a este respeito, CRESCÊNCIO, Cintia Lima. *Feminismos, Humor Gráfico e Quadrinhos na Web: uma reflexão a partir do site brasileiro Lady's Comics (2010-2018)*. *Revista Mais que Amélias*. Florianópolis, Número 9, Ano 22, p. 1-12, 2023. Disponível em: <https://rstmaisqueamelias.wixsite.com/maisqueamelias/2023> Acesso em 28 abr. 2023.

⁶ O site está disponível no domínio <https://minadehq.com.br/> Acesso em 20 abr. 2023.

Mariela Acevedo⁷; o *Catálogo de Mujeres Chilenas en la Historieta*, organizado por Vivian Lavín, Maria Eliana Aguayo e Francisca Cárcamo⁸; e a coletânea *Coordenadas Gráficas: cuarenta historietas de autoras de España, Argentina Chile y Costa Rica*, coordenado por Carolina Chávez e com curadoria de Elisa McCausland, Mariela Acevedo, Paloma Domínguez Jeria, Isabel Molina e Iris Lam⁹. Vale pontuar que, ainda nos anos 1980, a Argentina viu a presença das mulheres no humor gráfico e nos quadrinhos crescer, quando várias cartunistas e quadrinistas passaram a publicar tiras e charges nas revistas de *Ediciones de la Urraca*.¹⁰

Publicações como *#Risca*,¹¹ *As Periquitas*¹² e *Mina de HQ*¹³ movimentam-se no sentido de construir histórias de quadrinistas e humoristas gráficos no Brasil. Ainda assim, é notório o desconhecimento sobre as cartunistas brasileiras. É interessante mencionar que o catálogo resultado da exposição *Quadrinhos*, grande sucesso de público, realizada pelo Museu da Imagem e do Som, em São Paulo, no Brasil entre 2018 e 2019, praticamente não menciona a atuação das mulheres nos quadrinhos e humor gráfico no Brasil, mas o faz quando dedica-se a refletir sobre a América Latina, citando Maitena, da Argentina, Power Paola, do Equador, e Marcela Trujillo, do Chile.¹⁴ Embora no texto de apresentação o curador fale dos quadrinhos, incluído o humor gráfico, como arte democrática, a exposição e o catálogo não expressam diversidade de gênero e/ou sexualidade. Uma das poucas quadrinistas contemporâneas mencionadas foram Lu Cafaggi e Cristina Eiko, com especial destaque para a exposição de Laerte, que desde 2010 identifica-se como travesti, e tem desde a década de 1970 uma carreira consolidada.

Estas reconstruções não são simples, demandam intenso trabalho em arquivos, quando nos referimos a cartunistas e quadrinistas dos anos 1970 e 1980. No caso de cartunistas e quadrinistas que tem a *Internet* como local de trabalho, é essencial dedicação plena à sistematização e ordenação exigidas por fontes de pesquisa que ainda não são claras no campo das humanidades, ainda mais na História. Tais esforços resultam em

⁷ Disponível em: <https://www.feminismografico.com/muestra-de-autoras/> Acesso em: 23 abr. 2023

⁸ LAVIN, Vivian; AGUAYO, Maria Eliana, CÁRCAMO, Francisca. *Catálogo de Mujeres Chilenas en la Historieta*. Santiago: Governo do Chile, 2021.

⁹ CHAVÉZ, Carolina. (coord). *Coordenadas gráficas. Cuarenta historietas de autoras de España, Argentina, Chile y Costa Rica*. Centro Cultural España Córdoba: Córdoba, 2020.

¹⁰ BURKART, Mara. "Claire Bretécher en la revista HUM® (1979-1984) (O cómo hacer para que el humor gráfico argentino deje de ser una cuestión de hombres)". *Revista Ártemis*, vol. XXVI nº 1; jul-dez, pp. 6-286, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/42097/21712> Acesso em: 23 abr. 2023.

¹¹ FONSECA, Mariamma; COAN, Samantha. *Risca! #1: Memória e Políticas das Mulheres nos Quadrinhos*. Belo Horizonte: Lady's Comics, 2015

¹² CRAU [et al]. *As Periquitas*. São Paulo: Editora Kalaco, 2014.

¹³ *REVISTA MINA DE HQ* n.01. Editora Independente, 2020; *REVISTA MINA DE HQ* n.02. Editora Independente, 2021; *REVISTA MINA DE HQ* n.03. Editora Independente, 2022; *REVISTA MINA DE HQ* n.04, Editora Independente, 2023.

¹⁴ COSTA, Ivan Freitas da (curador). *Quadrinhos*. São Paulo: MIS, 2018, p. 139.

reflexões muitas vezes desalinhadas, esmigalhadas, imaginadas, mas que são os primeiros esforços de recolocar as mulheres cartunistas e quadrinistas em cena, a partir de uma genealogia feminista que permite traçar filiações, pertencas, restaurar legados e fazer pontes com o presente, aparentemente mais promissor para as artistas do traço e do humor de hoje. Diante deste cenário, este artigo é um passo em direção a um futuro em que a história das cartunistas brasileiras entre as décadas de 1970 e 2020 seja alvo de pesquisa e debate consolidados.

Esse artigo se organiza do seguinte modo: na segunda parte, **Genealogias feministas no humor gráfico brasileiro**, realizamos uma breve reflexão sobre os caminhos trilhados pela história das mulheres no diálogo com categorias de análise como gênero, genealogias feministas, as aproximações com os estudos feministas e os desafios dos estudos contra-coloniais, compreendendo que ainda contamos histórias de mulheres. Seguimos para **Artistas do traço e a imprensa alternativa feminista**, onde apresentamos um apanhado inacabado de cartunistas brasileiras que produziam antes da emergência da *Internet*, com o objetivo de identificar nomes, sistematizar dados adquiridos através das pesquisas em arquivos e fontes,¹⁵ refletir sobre suas trajetórias e alianças. Na seção **Do Papel às Mídias Digitais: artistas contemporâneas e novos temas, abordagens e recursos gráficos**, expomos o levantamento realizado sobre os temas, debates e abordagens que mobilizam as cartunistas contemporâneas que privilegiam as redes sociais para publicizar suas obras, assim como indicamos alguns espaços virtuais onde estas artistas se organizam, divulgam e criam registros de si. Por último, apresentamos algumas **Considerações finais** sobre esse trabalho ainda inacabado de pesquisa. Tendo em conta as questões inerentes aos direitos autorais, optamos por, sempre que possível, indicar no corpo do texto as fontes onde possam ser encontradas os quadrinhos e imagens das artistas aqui citadas.

Genealogias feministas no humor gráfico brasileiro

Michelle Perrot, no livro *As Mulheres e a História*,¹⁶ afirma que nos anos 1990 emergiu um contexto de enorme acolhida dos trabalhos de investigação sobre mulheres e a diferença dos sexos. Ao apresentar os textos componentes do livro, assinados por alguns grandes autores homens, a historiadora também questiona-se sobre o transcurso destes

¹⁵ Dentre o vasto acervo de periódicos consultados destacamos os jornais: Brasil Mulher (São Paulo-Londrina, 1975-1977). (9 edições, do número 0 ao 8); Nós Mulheres (São Paulo, 1976-1978) (8 edições, do número 1 ao 8); Mulherio (Rio de Janeiro, 1981-1988) (40 edições, do número 0 ao 39) Digitalizado e disponível em <http://www.fcc.org.br/conteudos/especiais/mulherio/capas2.html> Acesso em 9 de março de 2023.

¹⁶ DUBY, George; PERROT, Michelle. *As Mulheres e a História*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995.

trabalhos e sobre o futuro da história das mulheres: quais serão seus objetivos, seus questionamentos e abordagens, suas alianças disciplinares e seus espaços?

Três décadas depois, e ainda surpresas com a abundância de discursos sobre as mulheres, estamos diante de um momento outro, em que os estudos de gênero, a inescapável articulação com os estudos feministas, e os desafios dos estudos contra-coloniais, fizeram da História das Mulheres, enquanto campo de pesquisa, uma realidade, embora não seja incomum a dificuldade de reconhecer que fazemos, sim, história das mulheres ainda hoje. Já há clareza que “... reivindicar a importância das mulheres na história significa necessariamente ir contra as definições de história e seus agentes já estabelecidos como ‘verdadeiros’, ou pelo menos, como reflexões acuradas sobre o que aconteceu (ou teve importância) no passado”,¹⁷ e que este trabalho do “contra” implica um olhar crítico para marcos misóginos e eurocentrados que insistem em delinear todos os campos do conhecimento.

Nesse sentido, lançamos como âncora o debate sobre a importância da construção de genealogias feministas, por entender que os esforços genealógicos falam mais sobre o presente do que sobre o passado. Alejandra Ciriza¹⁸ afirma que nossas memórias são cortadas, fragmentadas e mediadas por estruturas patriarcais de um mundo construído sob relações de dominação:

Las genealogías feministas, las conexiones entre las mujeres, nuestras memorias, los breves momentos de protagonismo en la historia son difíciles de recuperar pues la mayor parte de los acontecimientos que alguna vez hemos protagonizado no forman parte de aquello que, en sociedades marcadas por relaciones de dominación de clase, sexo y raza, se transmite como parte del sentido común compartido por todos y todas.¹⁹

Nesta proposta, genealogizar significa um esforço de reconstrução das referências, filiações e pertencas que, além de propiciar o estabelecimento de conexões com o presente, torna possível identificar permanências, mudanças, descontinuidades e rupturas. Nosso empenho, assim como o de coletivos, de pesquisadoras e de autoras da América Latina e Europa que procuram traçar genealogias de artistas mulheres no campo das artes gráficas é para além da realização de um apanhado exaustivo, linearmente construído, de todas as artistas existentes na história do humor gráfico e dos quadrinhos no Brasil ou, ainda, de

¹⁷ SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter (org.).(1992). *A Escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992. p. 77.

¹⁸ CIRIZA, Alejandra. Genealogías feministas y ciudadanía. Notas sobre la cuestión de las memorias de los feminismos en América Latina. *VIII Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres, III Congreso Iberoamericano de Estudios de Género*, Universidad Nacional de Córdoba, Villa Giardino (Córdoba, Argentina), 2006.

¹⁹ CIRIZA, Alejandra. Genealogías feministas y ciudadanía. Op. cit., p. 02.

identificação das desbravadoras do campo, narrando suas realizações. Nosso esforço é imaginativo, de criação, tão refutado pela historiografia.

Importante lembrar que “antes da profissionalização a obra de história era repleta de perguntas irresponsáveis, de estratos contraditórios do progressivo e dos mistérios, do gênero e da raça, da imaginação e da razão, do escrito e do oral”.²⁰ De algum modo, fazemos um recuo no tempo e na postura para dar vazão a uma História que não teme suas instabilidades e reconhece suas brechas.

A ausência de reconhecimento do trabalho desenvolvido por mulheres cartunistas e quadrinistas tem profunda relação com um sistema hegemônico de produção de conhecimento androcêntrico. Essa constatação torna imperativo o trabalho de crítica sobre esse modelo de ciência e disciplinas científicas, pontuando como em seu interior se reproduzem reiteradamente preconceitos de gênero, desarticulando o sexismo presente na linguagem acadêmica, desconfiando da pretensa neutralidade e objetividade pleiteadas nos métodos de investigação convencionais. Ao lado desse esforço crítico, temos que rever e formular novas epistemologias, categorias conceituais e metodologias de pesquisa que nos auxiliem a superar tal modelo, alargando o olhar para objetos, questões e sujeitas outras colocadas na periferia da ordem simbólica e material hegemônicas, e recuperar, ainda que de forma fragmentada, esse passado historicamente excluído, esquecido e invisibilizado.

O próprio reconhecimento do humor gráfico e dos quadrinhos como fonte de estudo e do saber acadêmico, faz parte desse movimento que apenas se torna possível quando colocamos em diálogo diferentes disciplinas, estabelecemos conexões muitas vezes improváveis, ampliamos o que se compreende como arquivos passíveis de serem explorados e passamos a consultar tudo aquilo que nem sempre é considerado como válido ou digno de história, tais como acervos pessoais e/ou familiares, memórias, testemunhos, relatos e depoimentos orais, arquivos de centros de organizações de mulheres, espaços informais de sociabilidade, redes sociais, ou seja, locais, em geral, ainda colocados na periferia do conhecimento, acervos marginais. Todo esse esforço nos proporciona reconstruções desalinhadas, algumas vezes esmigalhadas, mas que, ainda assim, nos auxiliam a dar visibilidade a essas sujeitas.

Levar adiante uma pesquisa a partir de uma perspectiva feminista implica, dentre outras coisas, adotar uma conduta reflexiva e crítica, e refutar a produção de um conhecimento que se pretenda apartado da realidade vivida e experienciada por quem o produz. Significa, com rigor e sistematicidade necessários, rechaçar o imperativo da objetividade e neutralidade dentro do campo acadêmico e científico, uma vez que

²⁰ SMITH, Bonnie G. *Gênero e História: homens, mulheres e a prática histórica*. São Paulo: EDUSC. 2003, p. 83

entendemos que nossas experiências coletivas são constitutivas dos nossos saberes, um alimenta o outro, não estão dissociados, e que os resultados obtidos da produção de um pensamento acadêmico situado, crítico e engajado ecoarão em todos os espaços que ocupamos, seja a vida acadêmica, seja nossa jornada política e social.

Para além de expor, esmiuçar, discutir e desnaturalizar as diferentes formas de poder e opressão que atravessam as relações de gênero, trata-se de nos posicionarmos, politizando nossa análise teórica e histórica quando identificamos suas referências e bases de sustentação: o patriarcapitalismo e o conhecimento androcêntrico que a ele se entrelaça. Desse modo, uma vez que construímos nossa análise a partir de um enfoque feminista e ancoradas no ativismo feminista, o trabalho genealógico de mulheres cartunistas que propomos se diferencia das genealogias patriarcais por direcionar o foco para as mulheres, colocando-as como sujeitas do discurso, e para suas experiências, e por não apresentar o objetivo de reforçar formas de dominação através da ênfase e defesa de linhagens e hierarquias.

Acompanhando as premissas desenvolvidas por Restrepo²¹ e Acevedo²², nosso objetivo precípua é, sob uma perspectiva histórica e crítica, restaurar os legados das mulheres cartunistas, visibilizar suas contribuições em diferentes campos e revisitar ações e ideias que comungam com o pensamento feminista ainda que durante sua execução as envolvidas não se identifiquem como tais.

Rodriguez²³ propõe a seguinte diferenciação entre uma genealogia feminina e uma genealogia feminista:

Una genealogía femenina, recuperación de prototipos literarios y mitológicos galería de mujeres ilustres, que busca la construcción del imaginario, la simbología, la memoria y la presencia femeninas, y que incluye por tanto a mujeres reales y ficticias, feministas o no. [Y] una genealogía feminista, memoria colectiva de las luchas por la emancipación, de las pioneras reales que hayan contribuido a los logros feministas con sus acciones e ideas, donde caben también las aportaciones masculinas. Unidas a estas cuestiones subyace quizás la más importante de la Teoría feminista: la construcción del genérico, la problemática gnoseológica del sujeto femenino.

Nos parece evidente que embora distintas, estas não são excludentes. Acreditamos ser pertinente apresentar essa diferença, ainda que não tenhamos intenção em aprofundá-las, por entendermos que ambas constituem formas de ação política e de sugerir novas

²¹RESTREPO, Alejandra. La Genealogía Como Método De Investigación Feminista. In: BLAZQUEZ GRAF, N., CASTAÑEDA SALGADO, M. P. (coord.). *Lecturas críticas en investigación feminista*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

²²ACEVEDO, Mariela. Nosotras contamos. Notas en torno a construir genealogía feminista en el campo de la historieta y el humor gráfico (Argentina, 1933 - 2019). *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 12, n. 31, e0106, set./dez, 2020.

²³RODRIGUEZ citada por RESTREPO, Alejandra. La Genealogía como Método de Investigación Feminista. Op. cit., p. 31.

referências que contribuam para despatriarcalizar a cultura, a produção acadêmica e o conhecimento histórico.

O silêncio, desde a emergência do campo que intitulamos História das Mulheres nos anos 1990, afirmou-se como importante tema para historiadoras que assumiram como projeto marcar as mulheres como sujeitos históricos. Passamos décadas debatendo o silêncio das mulheres, das fontes e da História. Mais recentemente, os esforços de construir uma historiografia LGBTQIAP+ também refere-se aos silêncios de Clio para pensar a escrita da História e a invisibilidade das sexualidades dissidentes e das identidades de gênero.²⁴

Solapados os argumentos em torno da ausência de fontes, da desimportância e parcialidade da história das mulheres, da existência de fontes mais ou menos confiáveis, e conscientes que a mera inclusão das mulheres na História era insuficiente, seguimos em direção a novas epistemologias e conceitos que permitem a continuidade da História das Mulheres como campo informado pelos estudos de gênero, pelos estudos contra-coloniais e pelos debates genealógicos contemporâneos. Talvez hoje já não tenhamos o silêncio como tônica. Diante de tantos esforços de estudo e pesquisa, soa injusto seguirmos falando em silêncio. É tempo de criar, construir, genealogizar.

Artistas do traço e a imprensa alternativa feminista²⁵

A década de 1970 é lembrada por parte da historiografia do humor gráfico brasileiro pela atuação do jornal *O Pasquim*, identificado como grande marco do desenho de humor contemporâneo, espaço fundamental para a ascensão de novos cartunistas, além de ter influenciado a publicação de jornais humorísticos em todos os cantos do Brasil. O contexto era promissor, mas o mercado era bastante restrito para as mulheres cartunistas, o que impacta nossa capacidade de (re)conhecer seus trabalhos.

Na longa jornada do *O Pasquim*, por exemplo, apenas a cartunista Mariza foi figura frequente entre 1974 e 1978. Outras cinco desenhistas do humor apareceram no jornal entre 1983 e 1985, são elas: Fátima, Ana, Carmen Silvia Paiva, Erisneide A. Tavares e Ilda, sendo que parte dessas aparições são resultado de um concurso de humor.²⁶ Tal cenário é

²⁴ PEDRO, Joana Maria; VERAS, Elias Ferreira. Os silêncios de Clio: escrita da história e (in) visibilidade das homossexualidades no Brasil. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 6, n. 13, p. 90-109, 2015. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180306132014090>. Acesso em: 28 abr. 2023.

²⁵ Este texto foi produzido no âmbito do Projeto "Uma História das Artistas do Traço no Brasil", coordenado por Cintia Lima Crescêncio e financiado pelo CNPq, Processo: 403648/2023-8.

²⁶ Estes resultados foram levantados pela pesquisa de iniciação científica de Gabrieli Hernandes (Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, 2022), intitulada "As mulheres da Patota: uma análise das contribuições de escritoras, jornalistas, quadrinistas e cartunistas no jornal *O Pasquim* (1969-1985)", orientada por Cintia Lima Crescêncio.

confrontado de maneira direta pela imprensa alternativa feminista que, entre os anos 1970 e 1980, afirma-se como um dos principais espaços de difusão de humor gráfico produzido por mulheres, especialmente o humor que problematiza questões de gênero.²⁷

Fruto da militância das esquerdas feministas do período, preocupadas em debater questões de gênero, em construir a revolução e lutar pelo retorno da democracia, jornais como *Brasil Mulher*, *Nós Mulheres*, *Mulherio* e *Chanacomchana* foram algumas das publicações que fizeram uso do humor gráfico sob uma perspectiva feminista. Reunindo cartunistas difusas em grandes veículos, como Ciça e Cahú, a imprensa feminista era lugar de produção autônoma, livre e comprometida politicamente. No humor gráfico produzido por mulheres publicado nesta imprensa discutia-se política, democracia, desigualdade, mas também atravessamentos de gênero nas experiências das mulheres, como educação, trabalho doméstico, dupla jornada de trabalho, controle de natalidade, sexualidade.²⁸

Cahú, Célia, Ciça, Crau, Hilde Weber, Lila, Mariza, Marlene Crespo são algumas das mulheres cartunistas que entre os anos 1970 e 1980 tiveram expressiva atuação na imprensa alternativa, na imprensa feminista e na grande imprensa no Brasil. Temos certeza que como elas há tantas outras ainda desconhecidas por nós, por isso não nos propomos a apresentar um panorama fechado sobre as cartunistas brasileiras em tempos de difusão pelo papel. Nosso intuito é construir uma sistematização e uma reflexão com base no que sabemos hoje, pautadas pelas fontes e recursos que tivemos acesso. Olhamos para estes nomes com o desejo de que pesquisas sólidas e dedicadas sejam feitas sobre cada uma delas, não apenas no sentido de mapear suas trajetórias e trabalhos, mas também na identificação e problematização do perfil racial e de classe destas artistas, informações que nos ajudam a compreender a sobrevivência de alguns vestígios e a destruição de outros.

Parte do conhecimento que temos sobre essas cartunistas não se deve a pesquisas acadêmicas, mas ao trabalho de publicações sobre humor gráfico e quadrinhos com recorte de gênero, destacamos: revista *As Periquitas, Meninas com humor e opinião*, de 2014,²⁹ cujo projeto editorial e edição de arte é assinado por Crau, também uma cartunista; revista *Risca! memória e política das mulheres nos quadrinhos*, de 2015, que conta com Mariamma Fonseca e Samanta Coan no planejamento editorial e é fruto do coletivo e do

²⁷ Ver BURKART, Mara. "O Pasquim y Satiricón ante la emancipación femenina. La prensa satírica de Argentina y Brasil a comienzos de los años setenta". In: PLAZA SANTIBÁÑEZ, Vicente (editor). *Dibujos que hablan*. Textos 2015-2016. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes/Universidad de Santiago de Chile/ Plop! Galería/ Vicho Plaza, 2017, pp. 129-140.

²⁸ Importante notar que o humor gráfico feminista publicado nestes jornais também contava com a autoria de cartunistas homens.

²⁹ Revista produzida por Crau que, no editorial "Mulher, condição: cartunista" afirma que *As Periquitas* são cria da revista *O Bicho*, publicada ao longo dos anos 1970.

site *Lady's Comics*;³⁰ revista *Mina de HQ*, que já teve quatro edições entre 2020 e 2023, e tem como editora-chefe Gabriela Borges³¹; e o livro *Mulheres & Quadrinhos*, de 2019, organizado por Dani Marino e Laluña Machado³². Trata-se de iniciativas que debatem o contexto contemporâneo de mulheres no humor gráfico e nos quadrinhos brasileiros, tendo como pano de fundo a *Internet*, sem abrir mão de lançar um olhar para as chamadas “pioneiras”, mulheres que trilharam o caminho do desenho, do humor e da arte no passado. Mulheres abundantemente citadas e lembradas por essas publicações, mas insistentemente esquecidas pelas chamadas obras de referência³³ e mesmo por pesquisas atuais.

Buscamos estes nomes, e alguns outros, e suas variações na Biblioteca Brasileira de Dissertações e Teses³⁴, priorizando artistas que temos nomes completos: Hilde Weber, Ciça/Cecília Alves Pinto/Cecilia Whitaker Vicente de Azevedo Alves Pinto, Mariza Dias Costa, Cahu/Conceição Cahu/ Maria da Conceição de Souza Cahú, Marlene Crespo, Crau, Maria Aparecida Godoy (Quadrinista), Giselda de Melo (Quadrinista).³⁵ Nenhum estudo foi localizado. As encontramos, contudo, nas fontes, além de tantas outras que, apesar de assinarem várias charges, cartuns, quadrinhos, não fomos capazes, ainda, de localizar mais informações, como os casos das artistas Lila e Célia. Procurando trazer à tona contribuições, batalhas e ações de algumas artistas cujos dados encontram-se mais encadeados, neste tópico apresentamos os trabalhos de Cahú³⁶, Ciça, Hilde Weber e Mariza. Esta exposição faz parte do passo que damos em direção ao exercício de reconstruir referências, filiações, pertencas.

Maria da Conceição de Souza Cahú, mais conhecida como Cahú, nasceu no estado de Pernambuco, em 1944. Mudou-se para São Paulo na década de 1970, quando iniciou

³⁰ Revista produzida pelo coletivo *Lady's Comics*, que também criou o site *Lady's Comics*, em 2010, uma das primeiras iniciativas que articula a reflexão sobre mulheres e quadrinhos no Brasil. O site manteve-se ativo até 2018.

³¹ Todas as edições da revista *Mina de HQ* foram publicadas através de financiamento coletivo, resultado da projeção que as redes sociais e, posteriormente, o site *Mina de HQ* conquistaram. O site e a revista integram o projeto político, feminista e independente criado pela jornalista Gabriela Borges, em 2015.

³² MARINO, Dani, MACHADO, Laluña. *Mulheres & Quadrinhos*. São José: Skript, 2019. O livro surgiu do intuito de fortalecer artistas, pesquisadoras e artistas que se dedicam a pensar questões de gênero e sexualidade no mundo dos quadrinhos. Além disso, na apresentação as organizadoras apontam os equívocos e estereótipos envolvidos nas ideias de que mulheres não lêem quadrinhos, não produzem quadrinhos, quando produzem o fazem sobre temas “pessoais”, conseqüentemente, não tratando de temas “universais”.

³³ CRESCÊNCIO, Cintia Lima. As mulheres ou os silêncios do humor: uma análise da presença de mulheres no humor gráfico brasileiro (1968-2011). *Revista Ártemis*, v. XXVI, n. 1, pp. 53-75, 2018.

³⁴ Site <https://bdtd.ibict.br/vufind/> acesso em: 21 nov. 2022.

³⁵ Pesquisa realizada no site da Biblioteca Digital Brasileira de Dissertações e Teses (BDTD). Disponível em: <https://bdtd.ibict.br/vufind/>. Acesso em: 21 nov. 2022.

³⁶ Cahú, recentemente, tornou-se alvo de pesquisa financiada pela Lei Aldir Blanc em Pernambuco. Ver Silva, Ana Carolina Aguerri Borges da; Silva, Jeferson Alan Vieira da. “Traços de Cahú: a arte como resistência feminista”, *Revista Fim do Mundo*, Nº 5, pp. 382-392, 2021. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/RFM/article/view/11956/10344>. Acesso em: 21 abr. 2023

uma exitosa carreira na imprensa feminista e na grande imprensa. É sua trajetória pelos impressos que permite que a conheçamos hoje. Na grande imprensa seus vestígios são inúmeros. Contribuiu com as revistas da editora Abril, destaque para a revista *Placar*, sobre futebol, com os jornais *Folha de S. Paulo* e com a *Gazeta Mercantil*³⁷. Também publicou na revista *Balão*, famosa por revelar grandes nomes do desenho, do humor gráfico e do quadrinho nacional.³⁸ Em 1992 foi premiada pelo 21º Salão de Humor de Piracicaba, na categoria quadrinhos, por *Uma História de Amor*, um tributo a Carlos Zéfiro.

Além da atuação na grande imprensa, é fundamental rememorar seu envolvimento com a imprensa e o movimento feminista brasileiro a partir de 1975. Cahú fez parte do grupo que produziu o jornal *Nós Mulheres*, que circulou entre 1976 e 1978, e contribuiu com o *Brasil Mulher*, fundado em 1975. A edição número 4 do *Nós Mulheres*, do ano de 1977, é acompanhada de uma página de humor inaugurada por Cahú em que consta uma apresentação de Hilde Weber ao público.

O nosso objetivo é criar uma página de humor dentro do nosso jornal, contínua, e, obviamente, alegre embora nem sempre o humor seja alegre. Os cartunistas brasileiros são excelente (sic), mas devido ao mercado estreito e solapado pelo similar estrangeiro (sic), em concorrência francamente desleal (“cobra preço de banana”) não tem tido muitas oportunidades de explorar seu potencial, fundamental na criação de uma cultura num país como este nosso; daí que, quantos mais páginas, revistas, livros de humor brasileiro, do povo brasileiro, melhor. Bom, dentre os conhecidos humoristas brasileiros, existem mulheres cujo trabalho de alto nível, colecionamos para iniciar esta série. Começamos com Hilde Weber, que nos contará sua experiência, já que pioneira³⁹

Ilustradora, pintora, retratista, chargista, caricaturista e cartunista talentosa, com formação na Escola de Belas Artes de Recife, Cahú também reconheceu como suas experiências de gênero marcaram sua trajetória no mundo, como mulher e artista. Ao mesmo tempo que seu texto indica um esforço de reconhecer o trabalho de mulheres pioneiras no universo do cartum, suas charges e ilustrações demonstram enorme preocupação com questões de gênero e classe, o que implica no debate sobre trabalho doméstico, dupla jornada, carestia, creche, saúde, pobreza, natalidade. Nos jornais feministas, através de ilustrações, humor gráfico e quadrinhos, conhecemos uma Cahú

³⁷ PESSOA, Alberto Ricardo; SOUZA, Cristiano Clemente. “Representações do humor feminino nos quadrinhos de Conceição Cahú”, comunicação apresentada na 6ª Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos (Anais), ECA-USP, São Paulo, 2019. Disponível em: http://www2.eca.usp.br/jornadas/anais/6asjornadas/q_historia/alberto_pessoa.pdf. Acesso em: 23 abr. 2023.

³⁸ MESSIAS, Carolina Ito. *Um panorama da produção feminina de quadrinhos publicados na internet no Brasil*. Dissertação (Mestrado Escola de Comunicações e Artes), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-22022019-150556/pt-br.php>. Acesso em: 23 abr. 2023.

³⁹ CAHÚ. Coluna de humor. *Nós Mulheres* nº 4, mar.-abr. p. 09, 1977.

engajada na luta de mulheres trabalhadoras, faveladas e pobres⁴⁰. Na cidade de Floresta, Pernambuco, onde Cahú nasceu, foi criado em sua homenagem o Memorial Conceição Cahú, que conta com o acervo pessoal da artista, que faleceu em 2006.

A partir do esforço de Cahú de construir essa filiação com o trabalho de Hilde Weber, seguimos o mesmo caminho, uma vez que a atuação de Hilde remonta há, pelos menos, 20 anos antes. Considerada importante nome da caricatura política e muitas vezes citada entre os chamados “pioneiros”, a imigrante alemã, artista do traço, atuou nos Diários Associados, com foco na revista O Cruzeiro, durante a década de 1930. Entre 1950 e 1960 foi cartunista editorial da Tribuna da Imprensa, do Rio de Janeiro. Em São Paulo colaborava com o jornal O Estado de São Paulo, onde fez charges diárias por quase 30 anos.⁴¹ Em 1986 publicou uma coletânea de charges e caricaturas de sua autoria, pela editora Circo, intitulada Hilde: o Brasil em Charges (1950-1985), uma das poucas obras de coletâneas de mulheres do período. Na folha de rosto do livro são apresentados os dez números da série Traço e Riso, publicada pela Circo, com seus respectivos autores: Angeli, Chico Caruso, Luiz Gê, Glauco, Grilo, Laerte, Paulo Caruso e ela, Hilde.

Na apresentação da obra, Fernando Pedreira afirma que “Chega a parecer incrível, que esta seja a primeira grande coletânea de desenhos seus, pois Hilde, com seu trabalho na imprensa diária, acompanhou e ilustrou todos os episódios da História brasileira ao longo deste meio século”.⁴² Por este motivo a consideramos no seletor time de cartunistas brasileiras, uma vez que toda sua trajetória foi no Brasil. Pelos nossos levantamentos, esta é uma das primeiras coletâneas de uma cartunista mulher publicada no Brasil antes da era da Internet, quando as redes sociais e as formas de financiamento assumiram novos rumos para a difusão da produção de mulheres.

Hilde, ao contrário de Cahú, que circulava na grande imprensa e na imprensa alternativa feminista, dedicava-se exclusivamente aos grandes jornais, representando em seu humor gráfico grandes figuras e acontecimentos da política institucional brasileira. Apesar disso, não apenas foi citada pelo Nós Mulheres como “pioneira” e de “alto nível”, como foi alvo de um perfil pelo jornal O Mulherio, em 1987, em que Arlene Colucci⁴³ afirmou que Hilde era a mais atuante chargista mulher da imprensa nacional, e que

⁴⁰ CRESCÊNCIO, Cíntia Lima. “Pilulinhas Porretas” e feministas de Conceição Cahú nos jornais Brasil Mulher e Nós Mulheres (1976-1978). *Revista De La Red Intercatedras De Historia De América Latina Contemporánea*, (15), p. 154–179, 2021. Disponível em <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/RIHALC/article/view/35847> Acesso em: 28 abr. 2023.

⁴¹ FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

⁴² WEBER, Hilde. *Hilde: o Brasil em Charges (1950-1985)*. Editores: Toninho Mendes e Chico Caruso. São Paulo: Circo, 1986, p. 04.

⁴³ COLUCCI, A. Perfil: Nos traços de Hilde, a vida política do Brasil. *Revista Mulherio*, São Paulo, ano VII, n. 30, p. 12-13, julho 1987. Disponível em: <http://www.fcc.org.br/conteudos/especiais/mulherio/arquivo/VII_30_1987menor.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2023.

nenhum político escapou de seu traço. Identificada pela colunista como simpática às correntes políticas de centro esquerda, Hilde tematizava presidentes, governadores, senadores. Seu traço e seu humor eram dedicados aos homens e ao que eles representavam. Hilde faleceu em 1994.

Cecília Whitaker Vicente de Azevedo Alves Pinto, que conhecemos como Ciça, trilhou uma jornada paralela, ao mesmo tempo que muito distinta de Hilde. Atenta às minúcias do cotidiano, aos vícios da política, às assimetrias de poder, e acionando uma linguagem didática com seus personagens protagonizados por formigas, galinhas, pássaros e patos, Ciça é a criadora de figuras famosas do universo das tiras nacionais, como O Pato, que ganhou coletânea de luxo em 1986⁴⁴ e Bia Sabiá, personagem criada especialmente para publicações feministas.⁴⁵

Nascida em São Paulo, Ciça viveu parte de sua juventude no Rio de Janeiro e, por lá, envolveu-se com o grupo do O Pasquim. Em entrevista publicada na revista Estudos Feministas, Ciça relata que publicou apenas textos no jornal alternativo mais famoso do país. Sua projeção como cartunista foi na Folha de S. Paulo, mas também contribuía ativamente com o Brasil Mulher, o Nós Mulheres e o Mulherio. Ela conta que “Todo mundo que me contatava e, se eu gostava de estar com o veículo, eu fazia. O trabalho das mulheres era de graça. E a Folha era quase de graça. Não era de graça, mas o pagamento era ridículo”.⁴⁶ Ciça convidava o público a pensar sobre as injustiças e a desigualdade com humor, não à toa fez do trabalho doméstico, da maternidade e do controle de natalidade sua pauta em tiras para a imprensa feminista. Em 2006 lançou a coletânea Pagando o Pato pela L&M Pocket, cujo título figura na capa ilustrada pela bandeira do Brasil em substituição ao “Ordem e Progresso”.⁴⁷

Ciça é uma das cartunistas mais lembradas do período. Acompanhada de Mariza, figurou entre os mais de 80 homens citados nos dois volumes da Antologia Brasileira de Humor⁴⁸ e hoje afirma-se como uma das cartunistas mulheres mais celebradas e acionadas filialmente pelas novas gerações. Em 2019, através de votação popular, venceu o Troféu Ângelo Agostini como um dos mestres (no masculino) do quadrinho nacional, ação fruto, certamente, da recente onda de mulheres quadrinistas e cartunistas que dominam parte do cenário nacional. Antes deste ato de justiça, em 2017, Ciça, assim como Mariza e

⁴⁴ GOIDANICH, Hiron Cardoso; KLEINERT, Andre. *Enciclopédia dos Quadrinhos*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

⁴⁵ CRESCÊNCIO, Cintia Lima. Bia Sabiá em “O pessoal é político”: (re)invenção do político no humor gráfico feminista de Ciça (Nós Mulheres, 1976-1978). *Fronteiras*, Grande Dourados, v. 20, n. 35, p. 117-136, 2018.

⁴⁶ CRESCÊNCIO, Cintia Lima. “O humor mostra... como as coisas não devem ser’: uma entrevista com Ciça”. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 27, n. 3, e56148, 2019.

⁴⁷ CIÇA. *Pagando o Pato*. Porto Alegre: L&M Pocket, 2006

⁴⁸ ADAIL [et al]. *Antologia Brasileira de humor* (Vol. 1 e 2). Porto Alegre: L&PM, 1976.

Crau, eram parte das convidadas do Encontro Lady's Comics, versão pocket, evento organizado pelo coletivo Lady's Comics em São Paulo, claro esforço das novas gerações de estabelecer vínculos com as chamadas “pioneiras”.

Na programação, Mariza Dias Costa integrou uma mesa intitulada “Precursoras”, enquanto Ciça fazia parte de uma mesa sobre maternidade e quadrinhos. Entre mesas e atividades sobre homoafetividade, representação de gênero, sexualidade, todos debates atravessados pela produção digital e pelas redes sociais, Ciça e Mariza são uma filiação desejada, buscada e firmada pelas novas gerações.⁴⁹

O grupo que começou advogando que “HQ não é só para o seu namorado” num site, e depois partiu para publicações, eventos e presença nas redes sociais, fazia questão de marcar a emergência dos quadrinhos e humor gráfico de mulheres na era da Internet como tributário do trabalho das artistas do papel. Vale mencionar que alguns nomes importantes das novas gerações participaram do mesmo evento que Ciça, Mariza e Crau, como Aline Lemos, Lila Cruz, Ellie Irineu, Mariana Cagnin, Gabriela Masson, todas quadrinistas e cartunistas da era da Internet. Ciça, atualmente, dedica-se à literatura infantil e segue participando de debates sobre humor gráfico e gênero.

Contemporânea de Ciça, Mariza Dias Costa tinha um traço e um desenho vivo, que ameaçava saltar do papel. A obra de Mariza foi alvo de um compilado que reúne nuances biográficos, originais, anotações e trabalhos finalizados. No ... e depois a maluca sou eu!, publicado pela editora Peixe Grande,⁵⁰ e organizado por Orlando Pedroso, conhecemos uma versão de Mariza colorida, atormentada, artista. Um dos mais importantes nomes do humor gráfico nacional foi capaz de romper, inclusive, a resistência da patota do O Pasquim com mulheres cartunistas. Entre 1974 e 1978, Mariza publicou mais de 30 vezes no jornal. Também ilustrou o Diário da Corte, do jornalista Paulo Francis, na Folha de S. Paulo, e as colunas de Contardo Calligaris, na seção Ilustrada, a partir de 1999. Laura Capriglione conta que Fortuna, do O Pasquim, “... pirou com os desenhos que Mariza fez no Iraque”.⁵¹ Ao misturar humanos, animais, fantasia, Mariza fascinou um dos mais importantes chargistas brasileiros. Tornou-se conhecida por seu talento e por sua excentricidade, que marcava seu traço e seus temas.

Nascida no Rio de Janeiro, em 1952, nos anos 1970 contribuía com os jornais Ovelha Negra, Movimento, Jornal do Brasil, e com as revistas O Bicho e Bolsa. A Enciclopédia dos Quadrinhos⁵² afirmou que seus melhores trabalhos foram os publicados

⁴⁹ Disponível em: http://ladyscomics.com.br/quanta/?page_id=10 Acesso em: 23 abr. 2023.

⁵⁰ COSTA, Mariza Dias. ... e depois a maluca sou eu! São Paulo: Peixe Grande, 2013.

⁵¹ COSTA, Mariza Dias. ... e depois a maluca sou eu! Op. cit., p. 20.

⁵² GOIDANICH, Hiron Cardoso; KLEINERT, Andre. *Enciclopédia dos Quadrinhos*. Op. Cit.)

nas revistas *O Bicho* e *Ficção Quadrinhos: Os Mefistofinhos* e *Traca-xinol* óvulos. Ilustradora, cartunista, quadrinista, desenhista, Mariza não publicava em jornais feministas, embora publicasse em jornais alternativos de esquerda, como o *Movimento*, mas cedeu uma de suas ilustrações para o *Nós Mulheres*, que a publicou na Coluna de Humor de 1977,⁵³ acompanhando o perfil de Hilde, escrito por Cahú, e por uma tira de Ciça. Abordando assuntos relacionados à política, à desigualdade, as assimetrias de poder, a violência, a corrupção, e especialmente com escolhas temáticas que indicam grande fascínio pelo inconsciente, pela psicanálise, pelas drogas, Mariza fazia uso de pouco texto. Com traços, temas e abordagens complexas, Mariza gostava de quadrinhos desde menina e amava desenhar. De família rica, o pai era diplomata, largou a escola e investiu na ideia de viver da gravura e da ilustração. Mariza faleceu em 2019.

Cahú, Hilde, Ciça e Mariza são apenas o começo de uma história ainda a ser contada, mas são um “começar” importante para refletirmos sobre o presente dos quadrinhos e do humor gráfico feito por mulheres. Agentes e testemunhas dos feminismos emergentes, muitas vezes atravessando suas produções, estas cartunistas viveram a ditadura e o arbítrio. Não temos indícios delas trabalharem juntas, embora trabalhassem nos mesmos lugares, muitas vezes com as mesmas preocupações. Na Coluna de Humor do *Nós Mulheres*, as encontramos lado a lado: Ciça e Mariza com trabalhos publicados, Cahú escritora e Hilde homenageada. Cenário distinto do atual, quando observamos coletivos de mulheres construírem espaços partilhados no universo online e buscarem nas “pioneiras” as conexões e memórias necessárias para planejar o futuro. Lila, Célia, Crau, Marlene Crespo e tantas outras artistas dos anos 1970 e 1980 são um mundo a ser revelado e construído por pesquisadoras, cartunistas e quadrinistas.

Do Papel às Mídias Digitais: artistas contemporâneas e novos temas, abordagens e recursos gráficos.⁵⁴

As décadas finais do século XX, especificamente os anos 80 e 90, trazem como marca a expansão e popularização da *WEB 2.0* e dos computadores pessoais. A adaptação dos quadrinhos para o CD-ROM, na década de 1990, foi o marco decisório para a difusão dos quadrinhos no ambiente hiper midiático. A partir daí, temos o surgimento dos *websites* criados especificamente por quadrinistas, a substituição gradual, mas incisiva, do

⁵³ COLUNA DE HUMOR. *Nós Mulheres*. São Paulo. Número 4, Março-Abril, 1977.

⁵⁴ Este texto faz parte da pesquisa “Humor Gráfico produzido por Mulheres no Brasil (1990-2020)”, coordenado por Maria da Conceição Francisca Pires e que conta com apoio financeiro da FAPERJ, Processo E_13/2023APQ e CNPq Processo 168999/2023-4.

lápiz, tinta e papel, pela criação direta no computador e a constituição de uma nova linguagem que une som e animação aos códigos elementares do universo dos quadrinhos tradicionais.

Esse conjunto de mudanças impactou de modo definitivo tanto a linguagem, as técnicas e o estilo de fazer quadrinhos, como as formas de distribuição e leitura. Não tardou para que editoras hegemônicas, como a *Marvel Comics Group* e a *DC Comics* nos EUA e a *Editions Du Lombard* na França, voltassem seus interesses para o incentivo a esse tipo de produto totalmente criado no computador e que, posteriormente, seria também difundido por essa via.

Nesse período temos o *boom* dos chamados *webcomics*, ou seja, quadrinhos que nascem na *Internet*, ainda que, posteriormente, sejam compilados, publicados e distribuídos de forma impressa, fora da *Internet*. Por entendermos tal contexto como importante momento de ruptura, nos interessa abordar, pontualmente, a apropriação desse campo por parte de cartunistas que não encontravam lugares de publicação nas grandes editoras e publicações e que identificaram na *WEB 2.0*, além de um novo espaço para ocupar, a possibilidade de apresentar um conteúdo diferente dos padrões estabelecidos nos HQs *mainstream*. Posteriormente, com a criação dos *weblogs* e das redes sociais, tais artistas vislumbraram ainda a viabilidade de ampliar o seu público e uma brecha para a instituição de uma outra forma de interatividade, mais direta, através de *chats*, *e-mails*, comentários.

Segundo Costa,⁵⁵ desde 2010 as redes sociais, sobretudo o *Instagram* e, atualmente em menor escala, o *facebook*, se tornaram o veículo de manifestação de um ativismo insurgente, ou seja, grupos sociais que utilizam essas redes para mobilizar e pautar ações políticas. Isso é plenamente verificável com as artistas que ora apresentamos e que ocupam as redes sociais não apenas para difundir sua arte, mas também para discutir temas como racismo, misoginia, homofobia, machismo, translesbofobia, gordofobia, dentre outros. Essas questões foram levadas a esses espaços e passaram a ser debatidas a partir de experiências subjetivas, dialogando, nem sempre de forma direta, com grupos e coletivos que, cientes da abrangência social das novas tecnologias digitais, da *Internet*, dos ambientes virtuais e da sua inserção definitiva nos modos de vida contemporâneos, passaram a explorar de forma estratégica esses espaços.

Apesar de um leque de possibilidades abertas com a *Internet* e da transformação posterior das redes sociais e plataformas *streaming* em meios de publicação e divulgação

⁵⁵ COSTA, Cristiane. Rede. In HOLLANDA, H. (org.). *Explosão Feminista arte, cultura, politica e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

do trabalho da grande maioria das novas artistas do universo dos quadrinhos, parte importante das cartunistas brasileiras almejam a obra impressa para o alcance de reconhecimento em seu campo. Carolina Ito Messias⁵⁶ pontua que, em geral, as artistas reconhecem a autonomia criativa obtida com as publicações *online*, já que conseguem se manter imunes do crivo das editoras, entretanto esta independência nem sempre vem acompanhada do destaque e credibilidade do campo quadrinístico. Isso significa que a presença constante nos circuitos de premiações e eventos relacionados ao campo e ao interesse da mídia especializada permanece sendo um imperativo para diferenciar seus trabalhos.

Ainda assim, algumas artistas impulsionaram sua obra no mercado de quadrinhos a partir da atuação nas redes sociais e de suas publicações *online*. É o caso da cartunista e ilustradora paulista Helô D'Angelo (1995-...) que mantém um público de 156 mil seguidoras no seu *Instagram*.⁵⁷ O seu primeiro trabalho de destaque foi a reportagem gráfica *Quatro Marias : uma reportagem em quadrinhos sobre as realidade do aborto no Brasil*,⁵⁸ que narra a experiência de interrupção voluntária da gravidez vivida por quatro mulheres de classes sociais, etnias, idades e contextos diferentes.

Em 2020, Helô foi indicada na categoria *webtiras* ao troféu HQMIX e ao prêmio Grampo, ambos com a HQ *Dora e a Gata*⁵⁹. Durante a pandemia de COVID 19, publicou semanalmente no seu *Instagram* trechos da HQ *Isolamento*, que em 2020, graças ao apoio coletivo obtido através da plataforma Catarse, se transformou em livro,⁶⁰ reeditado em 2022. Em 2022, *Isolamento* foi finalista do prêmio Grampo e da CCXP Awards e em 2023, a artista foi premiada na categoria *webtiras* no 34º Troféu HQMIX. Helô também é autora dos livros em quadrinhos *Nos Olhos de Quem Vê*⁶¹ e *Pequeno Manual de Defesa Pessoal*⁶².

Suas *webcomics* se destacam pela abordagem das questões experienciadas sobretudo no cotidiano da classe média brasileira. Dentre os diferenciais do seu trabalho, e que já são visíveis desde as *Quatro Marias*, pontuamos 03 características: 1) a paleta de cores predominante em seu trabalho: azul, roxo e vermelho. Desde *Dora e a Gata*, HQ toda feita em aquarela e nanquim, essas cores predominam em suas histórias, e são

⁵⁶ MESSIAS, Carolina Ito. *Um panorama da produção feminina de quadrinhos publicados na internet no Brasil*. Op.Cit.

⁵⁷ <https://www.instagram.com/helodangeloarte/>. Em seu no seu portfolio, Helô informa que 80% do seu público é feminino, com faixa etária entre 18 e 35 anos, residente entre Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, Belo Horizonte e Ceará. Ver: <https://helodangelo.wixsite.com/portfolio>

⁵⁸ Disponível no site <https://quatromarias.com/> onde encontra-se também informações sobre o processo de criação e as autoras. A respeito ver PIRES, Maria da Conceição Francisca. A Defesa da Interrupção Voluntária da Gravidez nos Cartuns "Abortinho" de Fabiane Langona (2015-2017). *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 12, n. 31, e0101, 2020.

⁵⁹ ANGELO, Helô. *Dora e a Gata*. São Paulo: Editora Independente, 2019.

⁶⁰ ANGELO, Helô. *Isolamento*. São Paulo: Editora Independente, 2020.

⁶¹ ANGELO, Helô. *Nos Olhos de Quem Vê*. São Paulo: HarperCollins, 2022.

⁶² ANGELO, Helô. *Pequeno Manual de Defesa Pessoal*. São Paulo: Martins Fontes, 2023.

utilizadas com diferentes finalidades, ora para definir a personalidade de suas personagens ou seus estados de espírito, ou ainda para aludir a uma condição climática ou mental; 2) a estética das suas personagens femininas: em geral mulheres comuns, sem os estereótipos ou o caráter hipersexualizado, encontrado comumente nos quadrinhos *mainstream*; por fim, 3) a abordagem crítica de temas diversificados como racismo, misoginia, padrões de beleza, solidão urbana, sexualidade, machismo, ao lado de questões subjetivas, sobretudo relacionadas aos transtornos emocionais – síndrome de *burnout*, transtorno de déficit de atenção, hiperatividade, ansiedade, depressão, etc. – fruto das demandas e imposições do *modus operandi* do capitalismo atual.

Importante ressaltar que Helô não é a única a direcionar uma mirada humorística para temas delicados, especialmente estes ligados ao sofrimento psíquico gerado pelo excesso de cobranças diárias do cotidiano multitarefas e produtivo contemporâneo. O cotidiano das pessoas chamadas “neurodivergentes” é o tema central do livro em quadrinhos *Parece que Piorou. Crônicas do cansaço existencial*⁶³ da jornalista e cartunista nascida em Rio Grande (RS), Bruna Maia (1986-...).

Segundo a autora, sua entrada no universo do desenho em quadrinhos se deu em 2017, por sugestão de sua psicanalista, após uma de suas sucessivas crises depressivas. Desde então Bruna criou o perfil *@estarmorta* onde, com um humor sagaz e ácido, passou a publicar tiras e cartuns refutando o que ela chama de “marketing do amor próprio”, propagado, sobretudo, mas não só, nas redes sociais. *Parece que piorou* reúne essas histórias. Antes de publicar por uma grande editora, Bruna já havia produzido de forma independente os zines *Manual da Esposa Pós-moderna*, *O Novinho do Sebo* e *Toninho, memórias de um homem emocionado demais*.⁶⁴ Em 2022, foi publicado o seu primeiro romance *Com todo meu rancor*⁶⁵. Atualmente assina a coluna semanal *X de Sexo* na *Folha Uol*.

Além do ceticismo abundante, sobressai em sua obra o uso carregado das cores e a mistura de técnicas empregadas em seus desenhos: caneta de nanquim, guache, tinta acrílica, lápis aquarelável e marcadores; histórias com pouco ou nenhum cenário e a característica disforme de seus personagens – segundo a autora “por não saber desenhar”. Abertamente feminista, os quadrinhos de Bruna têm um teor fortemente politizado, unindo numa mesma história a crítica ao excesso de positividade e a defesa do aborto, às

⁶³ MAIA, Bruna. *Parece que Piorou. Crônicas do cansaço existencial*. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2020.

⁶⁴ MAIA, Bruna. *Manual da Esposa Pós-moderna*. São Paulo: Selo Sete Oito, 2019; MAIA, Bruna. *O Novinho do Sebo*. São Paulo: Selo Sete Oito, 2021; MAIA, Bruna. *Toninho, memórias de um homem emocionado demais*. São Paulo: Sesc Pompeia, 2022.

⁶⁵ MAIA, Bruna. *Com todo meu rancor*. São Paulo: Rocco, 2022.

máscaras sociais e o machismo, a hiperatividade contemporânea e a sobrecarga de trabalho das mulheres.

O tom crítico e a abordagem politizada de temas plurais, constituem uma marca importante na produção gráfica da cartunista nascida em Porto Alegre (RS): Fabiane Langona (1984-...), cujos desenhos demonstram grande afinidade com o humor *underground* constituído durante as décadas de 1980 e 1990. Seu primeiro trabalho, em 2001, foi como assistente de redação e arte-finalista da revista *MAD* no Brasil, referência internacional no campo do humor gráfico, onde ficou até 2008. Em 2012, foi premiada na categoria *Melhor Publicação de Humor* do Troféu HQ MIX. Participou de 16 exposições, sendo três individuais e as demais coletivas, e tem dois livros publicados: *Uma patada com carinho. As histórias pesadas da Elefoa Cor-de-Rosa* e *Algumas mulheres do mundo*.⁶⁶ Além de revistas nacionais e internacionais, publicou seus trabalhos no *Jornal do Brasil* (2005), *Jornal do Comércio* (POA) (2006-2007), *Diário de Pernambuco* (2006-2008), *Zero Hora* (2006-2009), *O Estado de São Paulo* (2010) e, desde outubro de 2017, é cartunista fixa da seção de quadrinhos da *Folha de S. Paulo*.

Ainda assim, as redes sociais permanecem como importante *lócus* de atuação de Fabiane Langona e onde, por vezes, encontramos materiais que aparentemente não passaram pela editoria da *Folha*.⁶⁷ Dois aspectos se sobressaem na sua obra: 1) o distanciamento de categorias duais do tipo opressores x oprimidos, vítimas e vilões. Em geral, sua abordagem se direciona para algo amplo e difuso como redes, práticas, instituições que ancoram, moldam e multiplicam, de diferentes modos, os mecanismos de opressão; 2) a adoção do estilo grotesco para direcionar sua crítica às formas de controle político e social. Os seus autorretratos trazem o grotesco nas suas feições (orelhas, olhos, boca, nariz grandes), no seu corpo (seios excessivamente grandes, barriga proeminente, excesso de pelos disformes), e nas suas práticas e comportamentos escatológicos.⁶⁸

⁶⁶ CHIQUINHA. *Uma Patada Com Carinho. As histórias pesadas da Elefoa Cor-de-Rosa*. São Paulo: Leya, 2011; CHIQUINHA. *Algumas Mulheres Do Mundo*. Rio de Janeiro: Mórula, 2014

⁶⁷ Como foi o caso da personagem *abortinho*, um feto abortado que, ainda na sala de cirurgia, questiona e tece críticas contundentes aos políticos, instituições e órgãos públicos pelo moralismo e ausência de *ethos* público na discussão sobre a legalização da interrupção voluntária da gravidez. Em entrevista a revista *AzMinha*⁶⁷, Fabiane relata que, originalmente, esse cartum foi criado por solicitação da própria *Folha* para demonstrar solidariedade ao *Charlie Hebdo*⁶⁷. Entretanto, talvez por focar o procedimento em si, acabou não sendo publicado na ocasião sob o argumento de que houvera "(...) problemas de última hora na gráfica". Versão distinta foi apresentada pela artista, no primeiro post publicado no *facebook* com a imagem do *abortinho*, onde lê-se na legenda: "nunca consegui publicar oficialmente este cartum por motivo de ~ desconfortos editoriais. pronto! e também tá aqui, na minha recente colaboração textual pro *Lugar de Mulher* (...)" ver PIRES, Maria da Conceição Francisca. A defesa da interrupção voluntária da gravidez nos cartuns "Abortinho" de Fabiane Langona (2015-2017). *Op. Cit.*

⁶⁸ PIRES, Maria da Conceição Francisca. Mulheres Desregradas: autorretratos e o corpo grotesco nos cartuns de Chiquinha. *Topoi (Rio J.)*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 41, p. 302-316, 2019.

Finalmente, é característico da produção gráfica de Fabiane, assim como na de Helô D'Angelo, o interesse profundo pelo cotidiano, por tudo aquilo que é ordinário, onde ocorrem as macro e micro violências cotidianas contra as mulheres, e onde as redes discursivas de poder propagam, através de múltiplos canais, projetos de identidades fixas, papéis sociais e normas binárias.

O ambiente virtual tornou-se também local propício para a geração de espaços coletivos horizontais em que as cartunistas constroem alianças, por vezes temporárias e imprevisíveis,⁶⁹ que servem de suporte para suplantar opressoras imagens de controle que insistem em monitorar nossos corpos e sexualidades.⁷⁰ Esse aspecto é marcante sobretudo na produção de artistas negras, cujos cartuns e tiras podem ser qualificados como produções contra hegemônicas que afrontam as tradicionais representações das mulheres negras nas HQs.

Os trabalhos da cartunista Bennê Oliveira, que assina como *leve.mente.insana*, ou das quadrinistas Lila Cruz, que utiliza o pseudônimo de *colorlilas*, Janaina Esmeraldo, que alimenta a página *cabelo-nuvem*, e Ana Cardoso, que subscreve seus desenhos como *Ana Cardos*, dentre muitas, se inserem nesse forma de abordagem. São artistas que não ocupam espaços na grande mídia e que se situam geograficamente às margens das cidades de Rio de Janeiro e São Paulo, reconhecidas como grandes centros de produção e circulação de quadrinhos nacionais. Suas personagens femininas atuam como formas gráficas de se apresentarem ao mundo e de se auto constituírem através de histórias nem sempre verídicas, mas que trazem elementos de suas vivências de mulheres jovens, brasileiras, periféricas, negras, latinas, artistas quadrinistas.⁷¹

No âmbito do humor gráfico, especificamente, destacamos as *webtiras* da recifense Bennê Oliveira (2000-...), 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

⁶⁹ BUTLER, Judith. *Corpos em Aliança e a Política das Ruas. Notas para uma teoria performativa da assembleia*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2018.

⁷⁰ COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento Feminista Negro. Conhecimento, consciência e política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.

⁷¹ PIRES, Maria da Conceição Francisca. Autodefinição e corpos negros emancipados nas HQs de Bennê Oliveira e Lila Cruz. *Revista de la Red de Intercâmbios de Historia de América Latina Contemporánea*, Córdoba, n. 15, p. 180-205, 2021.

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*, disponível no *Youtube*, dentre outras. Em 2018, Bennê criou no *Instagram* o perfil *@leve.mente.insana*, atualmente com 32,3 mil seguidores, onde semanalmente publica tiras sobre temas variados.⁷²

Apesar de nem sempre colocar a questão da negritude de forma aberta, a estética gráfica adotada e os temas abordados – seus corpos, suas experiências cotidianas – propõem um outro olhar sobre si e para as mulheres negras. Assim, através do humor e das autorrepresentações gráficas de suas personagens, Bennê contribui para a construção de representações emancipadas e positivas da negritude, atuando, desse modo, como formas de resistência política.

O humor e a ironia foram os recursos narrativos adotados pela cartunista carioca Luiza Lemos (1978-...), autora do projeto *Transistorizada* que, semanalmente, publica nas redes sociais *webtiras* que abordam questões LGBTQIAP+. Em suas palavras: “Meu propósito com o *Transistorizada* é falar da questão trans com um viés otimista. (...) sempre se fala de pessoas trans com um viés pesado, da violência, (...) Mas o propósito da história é, (...), não aparentar para as pessoas que um transexual ou travesti é só coisa ruim (...).”⁷³ Através da ironia, Luiza convida os leitores e as leitoras para participarem de um jogo de cumplicidade, na medida em que partilham os sentidos subjacentes presentes no texto.

Apesar do número expressivo de quadrinistas trans ocupando as redes sociais, poucas optaram pelo humor gráfico como linguagem. Além de Luiza Lemos, destacam-se os trabalhos da cartunista paulistana Laerte Coutinho (1951-...), que publicou em seu blog na *Folha de S. Paulo* as histórias de Hugo, personagem que, como a própria Laerte à

⁷² Também encontramos seus quadrinhos em *@politicashq* e *@benne.art*; neste último suas ilustrações vem acompanhadas de textos em inglês e português.

⁷³ FREITAS, Hyndara. “*Transistorizada*” usa humor para falar sobre transição de gênero e universo trans. *Estadão*, Disponível em: <https://emails.estadao.com.br/noticias/comportamento/transistorizada-usa-humor-para-falar-sobre-transicao-de-genero-e-universo-trans,10000093528>. Acesso em: 30 mar. 2020.

época, fazia *crossdressing* e que, gradativamente, foi se transformando em Muriel. Laerte Coutinho atua na área de humor gráfico desde os anos 1970 e tem uma vasta e reconhecida produção gráfica. Trabalhou em diversos jornais da grande imprensa, como *Gazeta Mercantil*, *O Estado de São Paulo*, *Folha de S. Paulo*, além de ter participado de publicações coletivas e alternativas como a revista *Balão*, *Chiclete com Banana*, o jornal *O Pasquim*, dentre outras. Participou de projetos em cinema, televisão e foi a protagonista de um documentário *Laerte-se*, em que aborda sua transição.

Finalmente, podemos citar o trabalho da mineira Samie Carvalho, autora de *Sasha, a leoa de juba*, personagem criada em 2012 e que encena diferentes experiências sociais e pessoais da autora, relacionadas à sua vivência como mulher trans. Samie define as histórias de Sasha como uma forma de autoficção, uma vez que a personagem não é totalmente autobiográfica, embora tenha sido criada e construída a partir de sua personalidade e experiências. Assim como os quadrinhos de Laerte e Luiza, as histórias de *Sasha* abordam a rotineira experiência de lidar com comportamentos, discursos e ações que expressam preconceitos abertos e/ou indiretos contra as pessoas trans, assim como os conflitos íntimos com a própria identidade. Samie parou de publicar as histórias de Sasha em 2017, quando passou a viver em Tóquio, onde trabalha como diretora de designer na empresa *Yokohama*. Entretanto, as histórias de Sasha permanecem disponíveis em sua página do *facebook*.⁷⁴

A partir do exposto podemos afirmar que apesar da pluralidade de temas, estilos e recursos gráficos adotados, as artistas contemporâneas que ocupam as redes sociais partilham de alguns elementos comuns. O apreço pelo cotidiano é marcante em todas as artistas aqui apresentadas, tema que figura como espaço privilegiado para a exposição das micro violências cotidianas, muitas vezes naturalizadas quando não ignoradas, além de ser propício para pautar questões subjetivas, como os distúrbios emocionais contemporâneos – a síndrome de esgotamento profissional, transtornos alimentares, pânico, ansiedade –, nem sempre contemplados por outras formas de expressão artística. Junto com uma narrativa que se afasta do extraordinário e privilegia o dia a dia, percebemos a utilização perspicaz dos relatos pessoais, recurso próprio dos feminismos em rede,⁷⁵ em um esforço claro de abolir a distância formal estabelecida entre o público e o privado.

⁷⁴ PIRES, Maria da Conceição Francisca. Transexualidade em Quadrinhos: narrativa autobiográfica nas histórias de *Sasha, a leoa de juba* e Alice Pereira. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 28, p. 01-21, 2021.

⁷⁵ COSTA, Cristiane. Rede. Op.cit.

Através dos desenhos de si⁷⁶ e de uma narrativa pessoalizada, as artistas que apresentamos protagonizam suas histórias sem que estas sejam, necessariamente, autobiografias. É um recurso criativo empregado para a encenação de situações corriqueiras que abordam de forma renovada uma agenda diversificada de temas (maternidade, interrupção voluntária da gravidez, as formas de violência patriarcal, racismo, desigualdade de classe, assédio, sexualidade, dentre vários) e, também, apresentar uma compreensão autocentrada de si⁷⁷. Entendemos que é a verossimilhança com a vida real o principal elemento que cativa suas leitoras e leitores, proporcionando um autorreconhecimento coletivo.

Com os desenhos de si, as artistas nos mostram corpos distantes do ideal estético contemporâneo, desconstruindo, assim, os modelos existentes e, concomitantemente, construindo novos corpos com referências próprias. Ao se representarem em um corpo feminino sem artifícios estéticos e despadronizado e, por isso mesmo, autônomo e livre, essas artistas colocam em xeque tanto as imagens heroicizadas das mulheres, como o padrão estético hegemônico que insiste em apresentar nas HQs mulheres hipersexualizadas, em inalcançáveis corpos curvilíneos.

Considerações finais

Encerramos este artigo com a certeza que cumprimos nosso objetivo de, a partir de uma perspectiva histórica e crítica, restaurar legados de mulheres cartunistas ainda desconhecidas, tornar visíveis suas contribuições, bem como revisitar ações e ideias que comungam com a construção de um mundo mais justo. Nosso esforço, temos certeza, é o começo de inúmeras pesquisas necessárias, urgentes e que ainda exigem atenção.

Aderimos às reconstruções desalinhadas e às abordagens esmigalhadas demandadas pelas próprias sujeitas que colocamos em cena. Cahú, Ciça, Hilde e Mariza exigiram primeiro um olhar para suas trajetórias ainda tão desconhecidas, contemporâneas da emergência dos feminismos dos anos 1970 e 1980, mas potentes para as novas gerações. Helô D'Angelo, Bruna Maria, Fabiane Langone, Lila Cruz, Bennê Oliveira, Luiza Lemos, Laerte Coutinho e Samie Carvalho exigiram intenso trabalho de ordenação e análise, com especial atenção às filiações, pertencas e referências.

Por fim, apresentamos fragmentos do que foi possível conhecer e sistematizar até agora, seja das cartunistas de papel, seja das cartunistas *online*. Estamos seguras que há um longo e importante trabalho a ser feito, apesar de reconhecermos que hoje já não temos

⁷⁶ ALVES, Nataly Costa Fernandes. *Quadrinizadas: o feminismo negro e as personagens de Ana Cardoso, Dika Araújo e Flavia Borges*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2020.

⁷⁷ GIUNTA, Andrea. *Feminismo y Arte Latinoamericano*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2018

o silêncio como tônica na construção da história das mulheres cartunistas, mulheres já atravessadas pelas questões de nosso tempo que permitem debates de gênero, sexo, sexualidade e raça articulados a um feminismo mais espaçoso. Abraçamos a premissa que é tempo de criar, construir e genealogizar sem temer a imaginação histórica.

Recebido em 23 de abril de 2024
Aceito em 06 de junho de 2024