



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE JORNALISMO

BRENDA CAROLINE SANTOS DA SILVA

**PERIGOSAS SAPATAS:
UMA ANÁLISE DO USO DE QUADRINHOS EM JORNAIS COMO
FERRAMENTA DE VISIBILIDADE A QUESTÕES DA COMUNIDADE
LÉSBICA**

IMPERATRIZ – MA

2022



BRENDA CAROLINE SANTOS DA SILVA

**PERIGOSAS SAPATAS:
UMA ANÁLISE DO USO DE QUADRINHOS EM JORNAIS COMO
FERRAMENTA DE VISIBILIDADE A QUESTÕES DA COMUNIDADE
LÉSBICA**

Trabalho de conclusão de curso (TCC) submetida ao curso de Comunicação Social habilitação em Jornalismo, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como parte dos requisitos necessários para obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social-Jornalismo. Orientação: Prof. Dra. Michelly Carvalho.

IMPERATRIZ – MA

2022

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Santos Da Silva, Brenda Caroline.

Perigosas Sapatas : Uma análise do uso de quadrinhos em jornais como ferramenta de visibilidade a questões da comunidade lésbica / Brenda Caroline Santos Da Silva. - 2022.

73 f.

Orientador(a): Michelly Carvalho.

Curso de Comunicação Social - Jornalismo, Universidade Federal do Maranhão, Imperatriz, 2022.

1. Alison Bechdel. 2. Interseccionalidade. 3. Quadrinhos. 4. Representatividade. 5. Visibilidade Lésbica. I. Carvalho, Michelly. II. Título.

BRENDA CAROLINE SANTOS DA SILVA

**PERIGOSAS SAPATAS:
UMA ANÁLISE DO USO DE QUADRINHOS EM JORNAIS COMO
FERRAMENTA DE VISIBILIDADE A QUESTÕES DA COMUNIDADE
LÉSBICA**

Trabalho de conclusão de curso (TCC) submetida ao curso de Comunicação Social habilitação em Jornalismo, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como parte dos requisitos necessários para obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social-Jornalismo.

Orientação: Prof. Dra. Michelly Carvalho.

Aprovado em: 16/12/2022

Banca Examinadora

Profa. Dra. Michelly Carvalho (Orientador/a)

Profa. Dra. Leila Lima de Sousa (Examinador/a)

Profa. Dra. Luciana Souza Reino (Examinador/a)

IMPERATRIZ – MA

2022

Violet aprendeu então o que havia esquecido até aquele momento: que o riso é sério. Mais complicado, mais sério que lágrimas.

Jazz, Toni Morrison

AGRADECIMENTOS

Não é exagero dizer que essa pesquisa só foi possível graças ao Núcleo de Pesquisa Maria Firmina dos Reis, a quem dedico minha gratidão. Através das leituras e discussões do núcleo pude ampliar meus horizontes enquanto pesquisadora e aprendi que o saber científico não precisa ser excludente dos saberes tradicionais, e que epistemologias também se constroem baseadas no afeto. Gratidão às amizades construídas ao longo do curso, especialmente aos sete bons companheiros, inseparáveis, inclusivos, belíssimos! A jornada fica mais florida com vocês. Muito obrigada por me incentivarem e acreditarem nessa possibilidade quando me faltava crença.

Não poderia deixar de agradecer a Pedro e Fernanda por incentivaram esta pesquisa desde sua fase embrionária, quando ainda era um devaneio tímido, até seus momentos finais. Vocês contribuíram com ótimas ideias e aliviaram a pressão dos dias difíceis. Agradeço de forma especial minha orientadora pela paciência e incentivo. É uma alegria dividir qualquer espaço com alguém tão admirável e que possui um jeito tão gentil de ensinar. Sua atenção e contribuições para o trabalho tornaram esta pesquisa possível. Por fim, agradeço aos meus pais por desde cedo incentivarem meu livre pensamento, a despeito de suas crenças pessoais.

RESUMO

O Essencial das Perigosas Sapatas é uma coletânea que foi publicada no Brasil, em 2021, e reúne 390 histórias da série em quadrinhos *Perigosas Sapatas*, publicada em jornais feministas norte-americanos, entre os anos de 1983 a 2008, selecionadas pela própria autora, a cartunista Alison Bechdel. O presente trabalho tem por objetivo analisar a representação (HALL, 2016) de mulheres lésbicas nessa série em quadrinhos a partir do recorte do arco narrativo que aborda a adoção homoparental explorando a interseccionalidade (CRENSHAW, 2002) das personagens envolvidas na trama composta por 13 quadrinhos, publicados originalmente, entre os anos de 1995 e 1997, e comercializados no Brasil em 2021. Trata-se de uma pesquisa qualitativa e bibliográfica que utilizou como método de análise dos dados a análise de conteúdo. Os resultados foram categorizados em quatro categorias de análise: 1) Os laços que apertam, 2) O processo de adoção, 3) Intertextualidade e marcos temporais na obra de Bechdel, 4) O veredito final. Através da análise nota-se como Bechdel, partindo da autorrepresentação (RIBEIRO, 2016) de sua própria comunidade, foge ao essencialismo e busca retratar as muitas camadas que constituem a identidade lésbica, a fim de produzir uma representação plural e interseccional.

Palavras-chave: Alison Bechdel. Representatividade. Interseccionalidade. Visibilidade lésbica. Quadrinhos.

ABSTRACT

The Essential Dykes to Watch Out For is a collection that was published in Brazil in 2021, and brings together 390 stories from the comic series *Dykes to Watch Out For*, published in American feminist newspapers, between the years 1983 to 2008, selected by the author herself, cartoonist Alison Bechdel. The present work aims to analyze the representation (HALL, 2016) of lesbian women in this comic series from the perspective of the narrative arc that addresses homoparental adoption, exploring the intersectionality (CRENSHAW, 2002) of the characters involved in the plot composed of 13 comics, originally published between 1995 and 1997, and sold in Brazil in 2021. This is a qualitative and bibliographic research that used content analysis as a method of data analysis. The results were categorized into four categories of analysis: 1) The ties that tighten, 2) The adoption process, 3) Intertextuality and time frames in Bechdel's work, 4) The final verdict. Through the analysis, it is noted how Bechdel, starting from the self-representation (RIBEIRO, 2016) of her own community, escapes essentialism and seeks to portray the many layers that constitute the lesbian identity, in order to produce a plural and intersectional representation.

Keywords: Alison Bechdel. Representation. Intersectionality. Lesbian visibility. Comic series.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Trecho da introdução de O essencial das Perigosas Sapatas, Bechdel explica sua motivação para criar a série.	11
Figura 2 – Personagem branca julga que Clarice é babá de seu próprio filho.	18
Figura 3 - Exemplo clássico de representação lésbica em novelas, em Torre de Babel o casal morre em uma explosão no shopping.	26
Figura 4 – Casal Clara e Marina são exemplo de heteronormatividade.	28
Figura 5 – Página da tirinha Hogan’s Alley, pioneira no uso de balões de fala.	33
Figura 6 – Tira de Hilde Weber que faz crítica ao governo de Getúlio Vargas para o jornal Tribuna da Imprensa, publicada em 1954.	35
Figura 7 – Tira sobre o julgamento de O.J. Simpson.	39
Figura 8 – Os laços que apertam.	51
Figura 9 – Primeira aparição de Alexis, advogada de direito familiar.	53
Figura 10 – Visita dos pais de Toni.	56
Figura 11 – Visita da assistente social.	58
Figura 12 – Intertextualidade entre o drama familiar e o debate político contemporâneo.	60
Figura 13 – Início da audiência de adoção homoparental.	63
Figura 14 – Fim da audiência de adoção homoparental.	64

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. ESTEREÓTIPOS E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS SOBRE MULHERES LÉSBICAS.....	15
1.1 Representações sociais sobre mulheres lésbicas na mídia	22
1.2 Apagamento Lésbico	28
2. TIRINHAS EM JORNAIS IMPRESSOS: RESISTÊNCIA POLÍTICA E IDENTITÁRIA.....	33
2.1 Tirinhas enquanto gênero jornalístico	36
2.2 Perigosas Sapatas	41
3. METODOLOGIA DA PESQUISA.....	45
4. ANÁLISE DAS TIRINHAS	50
4.1. Os laços que apertam	50
4.2 O processo de adoção	52
4.3 Intertextualidade e marcos temporais na obra de Bechdel	57
4.4 O veredito final	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68

INTRODUÇÃO

O Essencial das Perigosas Sapatas é uma coletânea que foi publicada no Brasil, em 2021, e reúne 390 histórias da série em quadrinhos *Perigosas Sapatas*, publicada em jornais feministas norte-americanos, entre os anos de 1983 a 2008, selecionadas pela própria autora, a cartunista Alison Bechdel. Ao longo da série as sete personagens principais envelhecem, casam-se, separam-se, engravidam, etc., e têm suas vidas afetadas pelos acontecimentos noticiados nos jornais, sendo estes transpassados pelo posicionamento político da autora e cartunista. Nas palavras da tradutora Carol Bensimon, expostas no posfácio da coletânea, a série narra “o dia a dia de suas vidas “[...] reflexões pessoais e políticas, se mistura aos acontecimentos do país, registrando de forma aguçada as mudanças sociais desde os anos 1980 até o início do século XXI”.

A escolha de Bechdel por acompanhar o fluxo da cultura e da política estadunidense fez da série uma espécie de documentação crítica da história cultural e política de mulheres lésbicas estadunidenses, sem excluir outras identidades, tais como mulheres bissexuais e transexuais, e partindo dessa representação a autora tinha por objetivo desmistificar o imaginário heterossexual a respeito da comunidade lésbica humanizando estereótipos, os quais aprofundarei em minha análise.

Partindo desse contexto de luta por maior e melhor representatividade, o presente trabalho se propõe a analisar a representação de mulheres lésbicas na série em quadrinhos *O essencial das perigosas sapatas* a partir do recorte do arco narrativo que aborda a adoção homoparental explorando a interseccionalidade das personagens envolvidas na trama composta por 13 quadrinhos, publicados originalmente, entre os anos de 1995 e 1997, e comercializados no Brasil em 2021. Utilizamos como método a pesquisa qualitativa com um levantamento bibliográfico e o método de análise de conteúdo (BARDIN, 1977) para observar de que forma esta série contribui para a construção da identidade lésbica e para dar visibilidade à cultura lésbica trazendo à tona uma discussão que se mantém atual e necessária nos dias atuais. Para tanto, estabeleço como objetivos específicos:

1. apresentar um breve histórico dos quadrinhos, sua relação intrínseca com a imprensa e sua consolidação enquanto gênero jornalístico (NICOLAU, 2020), através

de exemplos de tiras de jornais, discussão teórica e exemplos de histórias em quadrinhos com elementos jornalísticos;

2. debater alguns conceitos essenciais no que se refere as intersecções entre gênero, sexualidade, raça e a relação desses eixos com a representatividade e o protagonismo de mulheres lésbicas na mídia, dentre eles os conceitos de interseccionalidade (CRENSHAW, 2002), representação (HALL, 2016) as noções de lugar de fala (RIBEIRO, 2019), além da leitura de alguns conceitos que estabelecem uma base teórica para a análise de elementos específicos dos quadrinhos enquanto linguagem (EISNER, 2010; MCCLOUD, 2005);

3. apresentar um breve panorama da imprensa lésbica (BARBOSA, 2019) no Brasil relacionando-a com o apagamento lésbico (RICH, 2012);

4. examinar a representação das mulheres lésbicas a partir das personagens retratadas por Bechdel através da análise mais pontual de um dos arcos narrativos principais da série, formado pelas personagens Clarice, Toni e Raffi, a partir de treze tirinhas extraídas do livro *O essencial das perigosas sapatas (2021)* e suas contribuições para o debate acerca da homoparentalidade (GUIZZO; GOMES, 2013).

A homoparentalidade refere-se aos casos em que os responsáveis por uma criança ou adolescente pertencem ao mesmo gênero e relacionam-se de maneira afetivo-amorosa (GUIZZO; GOMES, 2013). Embora haja conhecimento de casais homoafetivos com filhos adotivos desde os anos 1990, foi apenas na última década que Superior Tribunal Federal passou a reconhecer a união estável de pessoas do mesmo sexo e a garantir adoção homoparental sem maiores restrições¹. Por entender a crescente onda de conservadorismo como uma ameaça a este direito fundamental recentemente adquirido, é importante discutir as formas pelas quais esta vem sendo representada com a intenção de compreender quando a homoparentalidade é “representada com seus significados políticos valorizados e/ou respeitados, e quando é constituída discursivamente no âmbito de abordagens que a posicionam, por exemplo, como algo a ser tolerado e/ou como lugar do exótico” (GUIZZO; GOMES, p. 9).

¹ A primeira adoção homoparental no Brasil ocorreu em 2005, mas só passou a ser amplamente reconhecida e amparada legalmente sem restrição de idade em 2015. Disponível em: <<https://ibdfam.org.br/noticias/5580/STF+reconhece+direito+de+casal+gay++adotar+sem+restri%C3%A7%C3%B5es+de+idade+e+sexo>>. Acesso em: 15 nov. 2022.

A questão da representação de grupos identitários na mídia tem a ver com as dinâmicas de poder, uma vez que a constituição de uma identidade se baseia no ato de excluir algo, estabelecendo uma hierarquia violenta entre os polos resultantes desse binarismo (HALL, 2003). É inegável que, de forma geral, a mídia interfere na construção de identidade, sendo os jornais um dos meios mais influentes para que isso ocorra. Num panorama geral, nota-se que o modo como minorias são retratadas em jornais é, muitas vezes, regado de preconceitos, tanto no que diz respeito ao espaço disponibilizado quanto aos termos e nomenclaturas utilizados.

Dentro deste quesito, o espaço que quadrinhos ocupam em jornais impressos pode compreender certo papel reflexivo de contar o que está por trás dos fatos noticiados no jornal, levando o leitor a pontos mais distantes que os noticiados no veículo (MARINGONI, 1996). Ainda de acordo com o autor, os quadrinhos se caracterizam como sendo do gênero opinativo. Traz uma ampliação quantitativa e, muito mais profundamente, qualitativa se comparado com o trabalho usual nos boletins informativos diários de uma emissora. Tal característica valida a relevância de estudar de que forma são construídas as representações sociais nesse segmento da indústria cultural.

Bechdel (2021, p. XV) afirma que ao desenhar o cotidiano de mulheres iguais a ela esperava dar visibilidade não apenas para quem se sentisse representada, mas também para que as pessoas de fora da comunidade LGBTQIAP+² as conhecessem.

² Com o objetivo de representar tanto identificação de gênero quanto orientação sexual, a sigla GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes) passou por diversos reposicionamentos e acréscimos ao longo dos anos. As primeiras quatro letras referem-se à Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais e Travestis. Na sequência, Q representa as pessoas *Queergenders*, que transitam entre os gêneros fora da binaridade masculino-feminino. I trata-se de Intersexo e contempla corpos com características sexuais não associadas aos gêneros binários. A letra A refere-se à orientação Assexual, que possui pouco ou nenhum interesse sexual; e o P é de Pansexuais, ou seja, pessoas que se atraem por todos os gêneros ou independente de gênero. Finalizando, o sinal de adição abriga outras possibilidades de orientações sexuais e gêneros. Para esta pesquisa utilizarei a sigla LGBTQIAP+ devido ao seu caráter abrangente e inclusivo de grupos menos citados.

Figura 1 - Trecho da introdução de O essencial das Perigosas Sapatas, Bechdel explica sua motivação para criar a série



FONTE: Bechdel, 2021, p. XVII.

Em sua fala sobre “retratar o irrepresentável” Bechdel refere-se ao texto da ensaísta e poetiza Adrienne Rich, com quem chegou a trocar cartas.

Tudo o que não tem nome, que não é representado nas imagens, tudo que é omitido da biografia, censurado nas correspondências, tudo que é difícil de encontrar, tudo que é enterrado na memória pelo colapso do sentido sob uma linguagem mentirosa ou inadequada – isso se tornará não apenas algo não dito, mas *indizível*. (RICH apud. BECHDEL, 2020, p. X).

Um dos meios pelos quais Bechdel traz essa representação é através da reprodução do modo como determinadas mudanças políticas, sociais e culturais permeiam as vidas das personagens, influenciando suas decisões. Isso ocorre seja mostrando a cobertura midiática de julgamentos famosos como o do ex-jogador de futebol americano de O.J. Simpson, em 1995, seja incluindo como elemento circunstancial de uma história a chamada segunda onda do feminismo através das capas de livros dos cenários que trazem títulos como bell hooks e Judith Butler. Em outros casos, “Bechdel opta por retratar momentos em que as personagens explicitamente discutem e expressam suas [...] perspectivas sobre temas como assimilação da cultura LGBTQ+ pelo *mainstream*, globalização, transexualidade, maternidade, etc” (COSTA, 2020, p. 14).

Tendo em vista que a série possui alto teor de discussões relacionadas a questões de raça, discurso ambientalista, discussões políticas e luta por direitos LGBTQAP+, é possível perceber em toda a obra de Bechdel a intertextualidade como sendo seu elemento característico, pois em suas histórias há sempre a inserção de manchetes de jornais, programas de TV ou rádio como elementos do cenário, além de títulos de livros expostos na *Madwimmin* (livraria que serve de plano de fundo para muitas histórias da série), entre outros detalhes que, ainda que não sejam o foco principal do enredo, informam o leitor sobre o contexto sociopolítico no qual foi concebido.

Aliado a isso, como ocorre a muitos pesquisadores, parto de uma motivação pessoal e, de forma muito modesta, ousou dizer que a história de vida pessoal da autora se relaciona com a minha no que diz respeito à sexualidade. Assim como Bechdel relata em *Fun Home*, seu primeiro livro autobiográfico, minha descoberta sexual se deu em idade tardia, aos 23 anos já na faculdade, e bem mais através de experiências literárias do que físicas. Por crescer sem referências lésbicas em um pequeno vilarejo no interior do Pará, a vida adulta se tornava, com frequência, um grande embaraço nas dimensões afetivas e não era raro o sentimento de inadequação, despreparo e vergonha diante de minha lubricidade.

Tal arranjo começou a dissolver-se em virtude de meu primeiro contato com a tetralogia napolitana de Elena Ferrante, vez em que as barreiras limitantes de uma visão de mundo quase que inteiramente construídas sob figuras literárias masculinas ruíram diante da visão visceral de Ferrante sobre o que vem a ser o feminino e sua força motriz, “era como se eu estivesse caindo pra trás na direção da minha mãe, da minha avó, da cadeia de mulheres mudas ou zangadas da qual eu derivava.” (FERRANTE, 2006, p.) Segui preenchendo minha biblioteca de pensamentos femininos e partindo de uma autora à outra compreendi meus medos e dores como universalidades da existência feminina, embora ainda não me sentisse inteiramente representada.

Sobre representação, citando Stuart Hall, Ituassu (2016) vem dizer que esta possui caráter constitutivo, é dotada de representação política e que seu ato de representar constitui a identidade e realidade do grupo político ao qual representa, expondo seus valores e interesses para os membros e não-membros desse grupo. Uma vez que a formação de identidade se dá pela exclusão do outro, não se ver

representado pode significar, dentro do contexto de representação como política, opressão existencial.

Nós concedemos sentido às coisas pela maneira com as *representamos* –as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que delas criamos, as emoções que associamos a elas, a maneira como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nelas embutimos. (HALL, 2016, p. 21)

Com a crescente valorização dos quadrinhos, inclusive em uma perspectiva pedagógica, onde a arte sequencial passa a ser incluída em materiais escolares, campanhas publicitárias, campanhas do ministério do trabalho e da saúde (SANTOS; CAVIGNATO, 2013) torna-se cada vez mais necessário a familiarização com a linguagem dos quadrinhos e seu potencial de representação social (NICOLAU, 2020). Essa valorização também tem despontado no contexto acadêmico, sendo cada vez maior o número de pesquisas acadêmicas a seu respeito (DUTRA, 2003) e o senso comum de que as histórias em quadrinhos são destinadas apenas ao público infantil ou que sua função se restrinja ao entretenimento vem sendo desconstruída ao longo das últimas décadas (PATATI; BRAGA, 2006).

Nesse trabalho, compreende-se os quadrinhos a partir do conceito de Arte Sequencial, desenvolvido pelo quadrinista norte-americano Will Eisner, em seu livro *Quadrinhos e Arte Sequencial*, publicado no Brasil em 2010. Nele, Eisner define arte sequencial como “uma disciplina distinta, uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia” (EISNER, 2010, p. IX) e que merece ser levada a sério tanto do ponto de vista crítico quanto profissional.

Isto posto, para analisar o uso dos quadrinhos em jornais como ferramenta de visibilidade lésbica nesta obra de Alison Bechdel, é necessário antes buscar de que forma as minorias, especialmente as mulheres lésbicas, têm sido representadas na mídia de forma geral, e qual espaço tem sido destinado a seus interesses em jornais, no que diz respeito a pautas da comunidade lésbica e a autorrepresentação. Portanto, o primeiro capítulo desse trabalho busca discutir os conceitos de representação e estereotipagem de grupos minoritários, cunhados por Stuart Hall, e trazer um breve histórico da representação lésbica na mídia brasileira. Compõem a discussão os conceitos de feminismo negro, lugar de fala e interseccionalidade, desenvolvidos

respectivamente pelas intelectuais negras bell hooks, Djamila Ribeiro e Kimberle Crenshaw, que são fundamentais para compreender as intersecções entre gênero, sexualidade e raça presentes em toda a série de *O essencial das perigosas sapatas*.

O segundo capítulo traz uma análise da trajetória das histórias em quadrinhos partindo de uma perspectiva macro acerca de suas origens, características, relevância, impacto social e sua consolidação enquanto gênero jornalístico. Passa, então, por uma apresentação da obra de Bechdel e sua longevidade ao longo de seus 25 anos retratando quase que exclusivamente mulheres lésbicas. Investiga como Bechdel representa lesbianidades que são atravessadas por diversos eixos identitários por meio de uma análise pontual do núcleo principal da série, formado por sete personagens.

No terceiro capítulo são apresentados os métodos utilizados para a análise do objeto, as categorias de análise e os passos da pesquisa, além de alguns conceitos propostos para análise e teorização dos quadrinhos de Will Eisner e Scott McCloud que permitem a análise dos elementos específicos dos quadrinhos enquanto linguagem que condensa imagens e palavras.

O quarto e quinto capítulos concluem o trabalho com uma análise da representação das personagens Clarice, Toni e Raffi partindo de exemplos de tirinhas retiradas do livro *O essencial das perigosas sapatas* (2021) que focam no arco narrativo formado por essas três personagens. Para tanto, baseio-me nas categorias de análise apresentadas no primeiro capítulo desse trabalho: os conceitos de representação, interseccionalidade e o lugar de fala, bem como alguns elementos da teoria dos quadrinhos tais como representação da linguagem corporal e das expressões faciais das personagens, entre outros.

1. ESTEREÓTIPOS E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS SOBRE MULHERES LÉSBICAS

Stuart Hall (2016), em seu texto *O espetáculo do outro*, examina questões relacionadas ao problema da representação, sendo esta entendida como a construção ou produção social de sentido. O escritor jamaicano deixa claro logo no início do texto que o aprofundamento da compreensão do que vem a significar a representação e seu funcionamento demanda muita complexidade, principalmente quando “lida com a ‘diferença’, envolve, sentimentos, atitudes, emoções e mobiliza os medos e ansiedades do espectador em níveis mais profundos do que podemos explicar de forma simples, com base no senso comum.” (Idem, 2016, p. 140).

Para Hall, o estereótipo seria um dispositivo que estabelece “uma conexão entre representação, diferença e *poder*” (HALL, 2016, p. 193 grifo do autor). Defende ainda que a representação não consegue desvencilhar-se do peso desse poder, nem mesmo quando há “boa vontade”. Tais relações de poder se expressam e se reafirmam nos estereótipos, que por sua vez referem-se ao que é imaginado em fantasia (p. 200). Ele propõe que uma vez que a fantasia é incitada pelo olhar, os estereótipos são, em primeiro lugar, compostos de imagens.

No entanto, é importante que se ressalte a separação do autor entre tipificação e estereotipagem. Tipificar trata-se da compreensão do todo por uma parte, o modo como compreendemos e categorizamos as coisas no mundo simplificando-as. Se alguém comenta “Elis Regina lançou um álbum”, que ouve pode imaginar um vinil, CD, ou arquivos digitais expostos em alguma plataforma digital, mas independente da variação imaginada, por ouvir a palavra “álbum” assimila-se que se fala de uma coleção de músicas lançadas juntas. Mesma coisa se imaginou um álbum de fotografias, pode ser grande, pequeno, de diversos tipos de materiais, no entanto a palavra reduz o sentido para se fazer compreender. Já o estereótipo consiste em se apossar desses traços simplificados reduzindo o indivíduo a essas poucas características. Feito isso, a estereotipagem “divide o normal e aceitável do anormal e inaceitável” excluindo o que não lhe pertence em nome da ordem social, facilitando “os laços, de todos nós que somos ‘normais’ em uma ‘comunidade imaginária’; e envia para o exílio simbólico todos eles, ‘os outros’, que são de alguma forma diferentes” (HALL, 2016, p. 191-192).

Outro elo vital para a construção do pensamento acerca da estereotipagem proposta por Hall (2016) é o conceito de que esta tende a ocorrer onde há grandes desigualdades de poder, que por sua vez baseia-se no etnocentrismo e nas oposições binárias. Compreende-se a partir disso de que forma se dá a exclusão de grupos minoritários em nossa sociedade, sejam eles raciais, identitários, religiosos, etc. Seria possível inferir que a exclusão, invisibilidade e silenciamento pesam mais em casos interseccionais, como é o caso do recorte selecionado para esta análise? Em que difere a experiência lésbica de uma mulher branca para a de uma mulher negra?

Não se pode negar que os fatores de exclusão incluem raça e classe, bem como orientação sexual. O “nós” contra “eles” (HALL, 2016, p. 191) emana de um poder majoritariamente caucasiano e mesmo em movimentos feministas é possível encontrar hierarquias raciais e crenças que reforçam tal supremacia (HOOKS, 2019). Bell Hooks reforça que embora muitas mulheres sejam vítimas de políticas sexistas, isso não necessariamente crie um elo comum entre todas elas, havendo “muito mais evidências corroborando o fato de que as identidades de raça e classe criam diferenças – raramente superadas – [...] e que isso impera sobre todas as experiências comuns partilhadas pelas mulheres” (HOOKS, 2019, p. 28).

Nesse sentido, Alison Bechdel contribuiu de maneira substancial para fomentar o debate interseccional de raça, classe e sexualidade no contexto ao qual estava inserida desde os anos 1980, no que compete a sua própria representação e também o seu ponto de vista, representando a história estadunidense a partir da perspectiva de mulheres lésbicas (COSTA, 2020). Quatro de suas sete personagens principais são racializadas e nas suas tirinhas frequentemente se relacionam questões da existência lésbica com a cultura e política de seu tempo.

Por muito tempo a ausência de uma perspectiva interseccional contribuiu para a marginalização de grupos e pessoas cujas identidades e experiências são atravessadas por diversas intersecções de opressão. Embora no Brasil a filósofa Lélia Gonzalez já apresentasse discussões em relação ao tema, foi a advogada, ativista dos direitos civis, professora e pesquisadora negra estadunidense Kimberle Crenshaw quem cunhou o termo interseccionalidade incluindo-o como sendo um dos conceitos da teoria crítica de raça, a fim de combater “a tendência de tratar raça e gênero como categorias de experiência e de análise mutualmente excludentes” (CRENSHAW, 1989 apud COSTA, 2020, p. 37). Portanto, a ideia de interseccionalidade pode ser aplicada

também às mulheres lésbicas que, embora compartilhem certas experiências e percepções, serão atravessadas por diferentes intersecções que por sua vez irão moldar a forma como cada uma expressa individualmente sua identidade (COSTA, 2020, p. 37). Assim, temos um conceito que chama atenção para a complexa rede de desigualdades que se forma a partir da intersecção de identidades historicamente marginalizadas.

Portanto, a ideia de interseccionalidade pode ser aplicada também às mulheres lésbicas que, embora compartilhem certas experiências e percepções, serão atravessadas por diferentes intersecções que por sua vez irão moldar a forma como cada uma expressa individualmente sua identidade. Na tirinha intitulada *Subversão Suburbana* (BECHDEL, 2021, p. 191), originalmente publicada em 1997, temos um exemplo de como esse conceito de Crenshaw influencia a visão criativa de Bechdel e suas escolhas narrativas. Nela, Clarice e Toni procuram um novo lugar para morar em uma área de subúrbio onde, pela descrição do ambiente e caracterização das casas deduz-se ser um espaço habitado por famílias de classe média ou alta. Clarice brinca com seu filho Raffi em um parque infantil quando uma mulher branca aparentando ser residente do local, pergunta para qual família ela trabalha, sugerindo que Clarice é babá de Raffi já que, por ser branco, ele “obviamente não é filho dela”.

Figura 2 – Personagem branca julga que Clarice é babá de seu próprio filho



FONTE: BECHDEL, 2021, p. 191.

Nessa intersecção entre a crítica feminista e os quadrinhos lésbicos, nota-se como Bechdel posiciona gênero e raça de forma antagônicas demonstrando que entre mulheres estabelece-se uma hierarquia racial conferindo um *status* social à mulher branca (HOOKS, 2019). Esse *status* hegemônico branco lança seu olhar estereotipado à Clarice rapidamente, de forma que suas roupas ou comportamentos não sejam considerados em julgamento, apenas a cor de sua pele, imediatamente classificando-a como alguém de poder aquisitivo inferior. O poder da mulher branca, nesse caso, se manifesta de forma simbólica (HALL, 2016), visto que ela se sente à vontade para classificar Clarice e demonstra ter uma imagem de negritude indissociável da ideia de serviçal, atribuindo-lhe a função de empregada doméstica. Essa interação ilustra uma série de opressões vivenciadas por Clarice, que só podem ser entendidas a partir de uma leitura interseccional da sua identidade enquanto mulher negra e lésbica. Além disso, essa intersecção de eixos de relações de poder

também inclui uma marcação de classe, já que Clarice e sua família têm condições aquisitivas de morar em uma área suburbana. Entretanto, ela parece ocupar um espaço de “forasteira de dentro” (RIBEIRO, 2019, p. 44), visto que por mais que esteja inserida naquele contexto, não é considerada como igual. Em outras palavras, o que a mulher branca parece querer dizer a Clarice é que só lhe é permitido acesso àquele espaço se na posição de serviçal e subalterna a uma família branca.

Sobre as muitas formas em que o poder se manifesta na estereotipagem, Hall destaca a representação:

O poder, ao que parece, tem que ser entendido aqui não apenas em termos que exploração econômica e coerção física, mas também em termos simbólicos ou culturais mais amplos, incluindo o poder de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira – dentro de um determinado “regime de representação”. (HALL, 2016, p. 193)

Ao analisar as muitas representações de Saartje Baartman, mulher africana que em 1810 foi levada para a Inglaterra e foi exibida em Londres e Paris ao longo de cinco anos, também conhecida como “Vênus Hotentote”, Stuart Hall observa que havia uma preocupação por parte de quem a pesquisava em demarcar a diferença dela para as mulheres europeias. Subsequentemente suas características foram tratadas como patologias, por não se encaixarem no padrão etnocêntrico ocidental (HALL, 2016, p. 203), sendo as diferenças de seu corpo o marco da diferença entre raças. Nesse ponto, a experiência de Saartje também foi atravessada por questões de gênero, sendo reduzida à representação de sua genitália e demais partes de seu corpo consideradas sexuais, “foi ‘fetichizada’—transformou-se em um objeto. Essa substituição do *todo* pela *parte*, de um *sujeito* por uma *coisa* — um objeto, um órgão, uma parte do corpo – é o efeito de uma prática representacional muito importante, o *fetichismo*” (p. 205, grifos do autor).

Hall acredita que o fetiche ocupa um espaço importante ao que se refere aos estereótipos, pois permeia a fantasia e interfere na representação “para o nível no qual aquilo que é mostrado ou visto na representação só pode ser entendido em relação ao que não pode ser visto, ao que não pode ser mostrado” (HALL, 2016, p. 206). Portanto, opera numa camada silenciosa do subconsciente partindo “da convicção de uma verdade invisível”, que por não ser expresso de forma clara não pode ser contestado (SOVIK, 2020). De acordo com o pesquisador Daniel Borrillo

(2010), a homofobia é caracterizada pelo mesmo processo de “supervalorização de uns pelo menosprezo de outros”, seguindo a mesma lógica de outras formas de inferiorização, a exemplo da ideologia racista, “o objetivo perseguido consiste sempre em desumanizar o outro, em torná-lo inexoravelmente diferente” (p. 35).

Uma contraproposta de combate aos estereótipos racistas, em concordância ao pensamento de Stuart Hall, e que numa leitura ampla também se aplica a demais estereótipos, seria o artista contestá-lo através do “olhar da representação” buscando “subverter a produção de sentido desde dentro de sua própria lógica”, como explica a filósofa e comunicóloga Liv Sovik (2020). A autora complementa que:

Ver através do olhar da representação é entrar num terreno em que os sentidos são instáveis, isto é, o olhar dominante pode se instalar, se impondo [...] diante da multiplicidade de sentidos possíveis. Usar da contra estratégia não é só apresentar uma imagem desencaixada do estereótipo que possa atrair adesão ou identificação, mas vedar a entrada ao olhar degradante que tudo sabe desde antes e que interrompe o olhar desejante. (SOVIK, 2020, p. 20)

Corroborando este pensamento, temos no contexto do feminismo negro brasileiro, as contribuições da filósofa paulista Djamilia Ribeiro que a partir da teoria do lugar de fala discute a invisibilização de determinados grupos sociais. Tal teoria aponta para os processos de legitimação de determinados discursos em detrimento do apagamento de outros. Contudo, é necessário primeiramente elucidar que a teoria do lugar de fala não trata de experiências individuais, apesar de ser frequentemente acusada de promover um conhecimento “identitário”, “subjetivo” e “pessoal”, que carece de sofisticação teórica (RIBEIRO apud COSTA 2020, p. 36).

Assim, lugar de fala é uma categoria que refuta de forma absoluta a ideia de neutralidade epistemológica e ressalta a importância de entender todo conhecimento como localizado e específico. Consequentemente, é um conceito que serve de instrumento para enfrentar um grande dilema do feminismo hegemônico: a universalização da categoria mulher e a necessidade de se abandonar essa estrutura universal ao se falar de mulheres, passando a considerar outras intersecções, como raça, classe, sexualidade, identidade de gênero, deficiências, etc. (RIBEIRO, 2019, p. 20).

Na prática, isso significa perceber que dentro da categoria mulher, existem várias categorias específicas: mulheres trans, mulheres cis, mulheres indígenas, mulheres lésbicas, mulheres negras, mulheres brancas, mulheres com deficiência, mulheres idosas, e a intersecção de algumas ou várias dessas e/ou outras identidades. Portanto, quando falamos de mulheres, temos que nos perguntar de que mulheres estamos falando, não em um sentido separatista ou discriminatório, mas no de perceber cada realidade em sua integridade. E como afirma Ribeiro (2019, p. 41), “para tal, é preciso focar nessa realidade ou, como as feministas negras afirmam há muito: nomear. Se não se nomeia uma realidade, nem sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que segue invisível”.

O feminismo interseccional e a teoria de lugar de fala têm como consequência possibilitar que grupos historicamente marginalizados e sub-representados possam reivindicar uma identidade enquanto sujeitos históricos e políticos sem, contudo, deixar de atentar para a diversidade que existe dentro dessa identidade e para sua fluidez. “Ao ter como objetivo a diversidade de experiências, há a consequente quebra de uma visão universal. Uma mulher negra terá experiências distintas de uma mulher branca por conta de sua localização social, vai experienciar gênero de uma outra forma” (RIBEIRO, 2019, p. 60).

Da mesma forma, uma mulher lésbica vivencia gênero de outra maneira, assim como terá experiências distintas de homens gays, por exemplo, embora ambos os grupos façam parte da comunidade LGBTQIAP+ e compartilhem determinadas vivências nessa perspectiva, embora seja importante apontar que o fato de ser uma mulher lésbica negra não necessariamente garante uma consciência desse lugar social. A questão ou o problema, portanto, é a atribuição de valor às diferenças, que promove a desigualdade, pois:

As experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratados de modo igualmente subalternizados, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente. Isso, de forma alguma, significa que esses grupos não criam ferramentas para enfrentar esses silêncios institucionais, ao contrário, existem várias formas de organização políticas, culturais e intelectuais. A questão é que essas condições sociais dificultam a visibilidade e a legitimidade dessas produções (RIBEIRO, 2019, p. 63).

A escolha da interseccionalidade e do lugar de fala enquanto categorias de análise para um trabalho com foco na representatividade de mulheres lésbicas se justifica pois o feminismo negro dialoga com outras intersecções além de gênero e raça. Consequentemente, é necessário que o conhecimento produzido no campo discursivo do feminismo negro seja assimilado pela comunidade LGBTQIAP+, por pessoas indígenas, pessoas portadoras de deficiências, etc. Assim sendo, a ideia de interseccionalidade pode ser aplicada também às mulheres lésbicas que, embora compartilhem certas experiências e acuidades, serão atravessadas por diferentes intersecções que por sua vez irão moldar a forma como cada uma expressa individualmente sua identidade.

1.1 Representações sociais sobre mulheres lésbicas na mídia

Em certa medida a democratização da mídia munuiu os pequenos produtores de conteúdo com ferramentas facilitadoras de produção que propiciam suas histórias a serem contadas e distribuídas, fazendo com que um maior número de usuários se torne produtores de conteúdo e tenham acesso a diferentes meios para realizar publicações em ambientes virtuais, tanto em vídeo quanto áudio, fotos, etc. (BERNARDAZZI; COSTA, 2017, p. 155). Exemplo disso são as *webséries* de baixo orçamento e produções independentes veiculadas no Youtube em modalidades gratuitas ou pagas. Há no catálogo uma enorme quantidade de séries com temáticas homoafetivas, principalmente de mulheres lésbicas e bissexuais, roteiristas e diretores veem nessas plataformas, além de um espaço que muitas vezes ainda lhes é negado nas mídias tradicionais, uma oportunidade de ser notado por produtoras maiores.

Bom exemplo disso é *Anne+*³, websérie holandesa produzida por Rachel Van Bommel e Hanna Van Vliet, atriz e protagonista da série. Em episódios de até 12 minutos o público acompanha o desenrolar da vida amorosa de Anne, mulher lésbica de vinte e poucos anos recém-formada e recém separada de sua namorada de adolescência. Tais acontecimentos guiam o tom de incertezas da protagonista e da

³ Anne+ faz questão de deixar claro que toda a produção envolvida na série é composta de pessoas *queer* e aborda o “existir no mundo” do ponto de vista lésbico, sem reduzir a personagem a sua sexualidade e sem explorar o processo de descoberta das personagens. Livre dessa temática de sexualidade “confusa” o enredo percorre relações com a cidade, conflitos ambientais, emocionais e morais. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@ANNEPLUS/about>>. Acesso em: 28/11/2022.

série como um todo, que transita entre momentos de leveza e aventuras sexuais questionáveis indo para a angústia de não se encaixar no mercado de trabalho formal. A série que começou a ser exibida em 2018 já ultrapassa treze milhões de visualizações e teve seus direitos comprados pela Netflix e foi adaptado como filme com lançamento global em 2021.

No Brasil a série *Seus Olhos*⁴, protagonizada e dirigida pela atriz Angélica Di Paula, percorreu caminho semelhante, sendo exibida de forma independente no Youtube e em 2020 passou a ser distribuída pelo canal de *streaming* PrimeVideo. A história narra os percalços do casamento da fotógrafa Lia e da programadora de *softwares* Verônica, suas relações familiares e de trabalho, além de abordar questões sobre identidade de gênero não-binário e transexualidade. Di Paula divide a direção da série com Júlia Rufino, que também assina o roteiro, questionadas sobre suas escolhas de enredo elas revelam o desejo de que a série “faça parte da construção de novas narrativas, criando condições para que novos padrões e éticas ganhem força na nossa sociedade”⁵. Em nome dessa quebra de padrões, as protagonistas vivem uma intersecção pouco representada na ficção: a de família lésbica e transgênera, partindo de um ponto de vista afetivo e não-violento.

Outro ponto em comum entre essas obras e tantas outras do mesmo estilo que vêm conquistando a audiência nos últimos anos é a presença de trama mais adulta focada em problemas que fogem ao clichê da descoberta sexual. Webséries como *Stupid Wife* (SMITH; PUGLIESE, 2022), *Red* (BELO, 2020), *Gal Pals* (TENNEY; SODERQUIST, 2017) e *Septo* (SIRIACO, 2016) são bons exemplos disso. Mesmo que em algum momento façam referências ao período de descobertas ou divergências familiares relacionadas à sexualidade, esta passa longe de ser o tema principal. Diferente da mídia tradicional em que as histórias se desenrolam em volta dessa descoberta sexual que, geralmente, traz à personagem grande sofrimento, medo, conflitos familiares e perda de privilégios. Há uma sub-representação da mulher

⁴ Seus Olhos é produzida pela Cine.das, produtora independente exclusiva de mulheres cujo objetivo é ampliar o leque de mulheres e de pessoas LGBTQIAP+ em atividade no ramo audiovisual no Brasil. Embora a série possua, até o momento, apenas uma temporada com episódios de no máximo 14 minutos, já se destaca no cenário nacional sendo indicada ao Festival Internacional de Web Séries do Brasil em nove categorias e vencendo como melhor produção e melhor trilha sonora. Fonte: <https://filmow.com/seus-olhos-1a-temporada-t309092/>

⁵Entrevista cedida ao jornal Correio Braziliense. Disponível em: <https://blogs.correiobraziliense.com.br/proximocapitulo/serie-brasileira-seus-olhos-estreia-em-quatro-plataformas-nesta-quarta-feira/>. Acesso em: 28 dez. 2022.

lésbica em que apenas sua sexualidade é exposta, sem levar em consideração as muitas camadas e intersecções que formam um sujeito e a diversidade de identidades que formam a comunidade lésbica.

As novelas são o formato de entretenimento televisivo mais consumido no país e segundo Lopes (2009, p. 21), “a telenovela no Brasil se incorporou, à cultura do país e é aquela que melhor caracteriza hoje uma narrativa de nação”. Embora abordem uma enorme diversidade temática, raramente representam mulheres lésbicas, e quando o fazem essa experiência é delimitada por contornos de perda, sofrimento ou morte, e suas preocupações delimitam-se entre paixões não correspondidas e/ou o temor de que a sociedade saiba sobre sua sexualidade, dando a entender que há um modelo universal, ou que “exista um formato do ser mulher, ou do ser mulher lésbica” (OLIVEIRA; MATTOS, 2019, p. 3).

Observando as produções citadas que têm como característica serem representações feitas por pessoas da própria comunidade LGBTQIAP+ nota-se uma multiplicidade de temas e abordagens não essencialistas, como destaca HALL (2000):

Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos (HALL, 2000, p. 108).

Em sua análise da novela *Senhora do Destino* (2004)⁶ Lenise Santana Borges (2008) aponta como a aceitação da relação entre duas mulheres por outros personagens da novela estava relacionada à adoção de um bebê. Eleonora (interpretada por Mylla Christie), muito hostilizada por sua própria família e pela família de sua namorada Jenifer (interpretada por Bárbara Borges), resgata o bebê do lixo do hospital em que trabalha. Tal recurso pode ser interpretado como uma tentativa de apresentá-las como “caridosas”, “bondosas”, adjetivos que as redimiriam de uma relação fora da norma estabelecida. A criança pode ser vista também como uma

⁶ *Senhora do Destino*, na data de exibição de seu último capítulo, foi a segunda novela de maior audiência da Rede Globo, perdendo apenas para *Rei do Gado*. E ainda hoje está entre as mais assistidas. O casal Jenifer e Eleonora sofria retaliações da família e dos vizinhos, além de contar com a resistência de Jenifer que dizia frases como “não quero ser uma...”, “não quero me tornar uma...”, “vão pensar que eu sou...”, sem jamais terminar suas frases. Cabia a Eleonora a tarefa hercúlea de enfrentar ambas as famílias e convencer Jenifer a ficar com ela. Mais informações em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/menor-ibope-da-globo-desde-1996-senhora-do-destino-faz-dez-anos-3925>. Acesso em: 28 nov. 2022.

validação da imagem consolidada de família, de forma que as “sexualidades dispartadas” sejam aí abrigadas (p. 113).

Embora questões relacionadas a homoparentalidade sejam de extrema importância e tenham ganhado cada vez mais relevância nas últimas décadas por conta do direito à representação reivindicado pela comunidade LGBTQIAP+ (GUIZZO; GOMES, 2013), GROSSI (2003) alerta para o modo como isto é representado pela mídia, referindo-se a *Mulheres Apaixonadas* (2003), outra novela de sucesso de audiência em que o casal lésbico é perseguido pela família e depois validado por uma adoção.

Neste contexto, a temática das famílias gays e lésbicas se restringe ao polo da conjugalidade e da tensão na relação com a mãe de uma delas, que não “aceita” a escolha da filha porque teme, entre outras coisas, não ser avó. No plano do parentesco, a tensão está no clássico conflito aliança/consanguinidade (GROSSI, 2003, p. 268).

Essas novelas também trazem consigo um discurso extremamente violento, com humilhações públicas e perseguição (*Mulheres Apaixonadas*, 2003; *Senhora do Destino*, 2005), morte (*Torre de Babel*, 1998), conversão de gênero (*Sete Vidas*, 2015)⁷, embora se reconheça que houve uma tentativa de representar a pluralidade, nota-se que a existência lésbica ainda é retratada como sendo algo incomum, diferente, exótico e negativo (GUIZZO; GOMES, 2013).

Outro ponto que vale a pena salientar é a linearidade dessas relações, as personagens se envolvem apenas com uma parceira numa espécie de “celebração da monogamia” (BELELI, 2009) enquanto os casais heterossexuais repetidamente protagonizam cenas de infidelidade e trocam de parceiros “uniões desfeitas e busca de novos parceiros parece não fazer parte do universo homossexual” (BELELI, 2009, p. 127), o que pode ser uma escolha deliberada para reduzir o tempo em cena desses casais, deixando de acrescentar elementos em seus arcos narrativos, além de limitar a quantidade de pessoas participantes do núcleo homossexual nessas representações e reduzir o debate sobre as configurações possíveis para

⁷ Na novela *Sete Vidas*, a personagem Esther, interpretada por Regina Duarte é apresentada como uma avó viúva assumidamente lésbica cuja nora esconde dos netos o fato de ela ter sido casada com outra mulher, pois julgava que as crianças não entenderiam essa relação. Embora se afirme lésbica ao longo de toda a trama, nos últimos capítulos ela se casa com um homem. Mais informações em: <https://www.ofuxico.com.br/noticias/personagem-de-regina-duarte-deixa-de-ser-gay-em-sete-vidas/>. Acesso em: 28 nov. 2022.

relacionamentos LGBTQIAP+. Também é interessante notar que as telenovelas possuem uma fórmula comumente seguida em que os últimos episódios são marcados pela efetuação de “parcerias amorosas, de preferência com uma promessa de casamento [...] Ficar sem par no final da novela também cria um estigma, alimentado por diferentes setores da mídia” (BELELI, 2009, p. 128), e a solidão, estar “sem par”, é um recurso utilizado para punir os vilões da trama (BELELI, 2009).

Figura 3 - Exemplo clássico de representação lésbica em novelas, em Torre de Babel o casal morre em uma explosão no shopping



FONTE: Rede Globo, 1998.

É possível notar um enquadramento mais brando da lesbianidade em obras mais recentes da Rede Globo. Nessas, percebe-se como traço marcante a figura da heteronormatividade como postulada na teoria *queer* de Judith Butler e elucidada por Miskolsci (2007, p. 105) como o ato de vislumbrar a heterossexualidade como uma expressão social das demandas, expectativas e obrigações derivadas do pressuposto da heterossexualidade como modelo natural, correto, saudável e, portanto, fundamento da sociedade. Nesse sentido, entra a questão da performatividade onde de acordo com COLLING “visa entender como a repetição das normas, muitas vezes feita de forma ritualizada, cria sujeitos que são o resultado destas repetições” (2007, p.1). Percebe-se que os casais citados anteriormente possuem marcadores de gênero feminilizados a partir do ponto de vista heterossexual, se distanciando da figura do que seria considerado um visual lésbico. Essa interpretação fica ainda mais notável

se observarmos o caso do casal Clara e Marina da novela *Em Família* (2014)⁸. Ambas, eram delicadas e femininas. Segundo BUTLER (2003) apud COLLING (2007, p.4) estas formas de representação “ainda que sejam humanizados e apresentem a questão da homossexualidade para a sociedade, acabam por reduplicar a homofobia e o preconceito.” Entretanto também é possível inferir que essa performance de gênero também pode ser uma representação das mulheres lésbicas que escolheram performar esse estilo normativo.

Cabe questionar por qual motivo, na maioria das vezes, as novelas escolhem retratar sempre o mesmo recorte de mulheres lésbicas extremamente femininas. Nos casos em que surge uma lésbica representada fora desse padrão, geralmente não há par romântico. Dessa forma, entende-se que uma das referências sociais para se delimitar o lesbianismo, portanto, “refere-se a uma comparação ou a uma possível relação com os homens. Mesmo nos espaços onde se cruzam homossexuais femininas e masculinos a hierarquia de gênero se estabelece: constantemente” (NAVARRO-SWAIN 2016, p. 16-17). De acordo com Daniel Borrillo (2010), os homossexuais são as únicas pessoas que precisam pedir licença para existir, devendo revelar suas preferências sexuais. “O homossexual, em decorrência de sua diferença, deve apresentar-se, solicitar autorização e prevenir aos ‘normais’ de sua entrada em um território que não é naturalmente destinado a ele” (BORRILLO, 2010, p. 103). E só através da “saída do armário” é que lhes é permitido existir, muito embora ainda o permitam apenas numa existência mínima e marginal dentro da sociedade. Seguindo essa mesma linha, Butler (2011) afirma que os homossexuais são impedidos de definirem a si mesmos. Essa definição parte do outro, indivíduo heterossexual ou até mesmo homossexual, que alertam o gay de sua condição.

⁸ Na novela *Em Família*, mais uma vez, repete-se a fórmula da pobre mulher que se descobre atraída por outra mulher mas não tem coragem de assumir um relacionamento por medo de sofrer retaliações, cabendo à lésbica já assumida o papel de convencê-la de que está tudo bem ser homossexual. A relação, claro, era desaprovada pelos outros personagens da trama, dessa vez com discurso mais brando, e também pelo público que considerava um absurdo Clara abandonar a família para se envolver com Marina. O autor então desenvolve um relacionamento para o marido. “Fica claro que numa estrutura normativa [...] homens podem terminar um relacionamento e recomeçar sua vida. Mulheres até podem, desde que seus companheiros já estejam fazendo o mesmo” (COELHO; REIS. 2019, p. 17).

Figura 4 – Casal Clara e Marina são exemplo de heteronormatividade



FONTE: Rede Globo, 2014.

1.2 Apagamento Lésbico

Paula Évelyn Silveira Barbosa, jornalista e diretora-geral do Arquivo Lésbico Brasileiro⁹, desenvolveu em sua dissertação um resgate histórico sobre a história da imprensa lésbica brasileira entre o período de 1979 a 1995, apontando os primeiros registros de uma imprensa organizada por e para mulheres em meados de 1981 com um periódico pouco citado que tinha por nome *Imacurimá* e foi descontinuado em sua terceira edição (2019, p. 68 - 70). Anterior a esse período, os dados sobre sociabilidade e articulação política de lésbicas no país são escassos, afirma Barbosa. No mesmo ano surgia o *ChanaComChana*, considerado o periódico lésbico mais influente da década de 1980 (BARBOSA, 2019), com produção amadora, o boletim apresentava variações entre uma edição e outra, tanto em seu conteúdo quanto em suas “editorias”:

Nem todos os exemplares apresentam sumário, por exemplo, e algumas seções nem sempre se mantinham em todas as edições.

⁹ Arquivo Lésbico Brasileiro é um acervo colaborativo que reúne fragmentos e edições raras da imprensa lésbica no país. Disponível em: <https://www.arquivolesbicobrasileiro.org.br/>.

Entretanto, há algumas divisões que apresentam certa regularidade e que, com o passar do tempo, constroem marcas de identidade própria da publicação. Uma delas é a seção “Deu no Jornal”, que divulgava notícias relativas ao mundo lésbico e feminista publicadas na imprensa tradicional, assim como problematizava produções discriminatórias veiculadas nos meios de comunicação (BARBOSA, 2019, p. 80).

Dentre as seções regulares do boletim havia a “Histórias de Heteror”, em que eram relatados episódios de violência de gênero, com destaque para as que tinham lésbicas como alvo e incluíam não apenas os relatos de leitoras, mas também experiências de integrantes do jornal (BARBOSA, 2019). A partir dele, surgiram outros jornais e revistas de vida útil mais breve dos quais é difícil encontrar registros, pois por temerem retaliações, as próprias organizadoras acabavam por não manter registros para que não “caísse em mãos erradas” (MAIA, 2017, p. 10). As poucas referências e a falta de arquivos destinados a materiais lésbicos limita o escopo do que pode ser abordado em pesquisas, é o que comenta Flávia Péret, autora do livro “Imprensa gay no Brasil” (2011), em seu capítulo sobre publicações lésbicas brasileiras: “mapear e conhecer publicações produzidas pelas lésbicas e voltadas para elas é ainda mais complicado do que percorrer o itinerário do jornalismo gay masculino no Brasil” (PÉRET, 2011, p. 71).

BARBOSA (2019) também destaca o modo como estereótipos sobre homossexuais, e em especial sobre as lésbicas, eram difundidos em jornais sensacionalistas da época. Algo que conversa com o relato feito por Trevisan (2018) referindo-se a essa mesma época, período em que atuou na *Folha de S. Paulo*.

Eu vi, riscado e corrigido por editores da *Folha*, certo artigo escrito por um jornalista amigo meu, no qual a palavra “lésbica”, então proibida de aparecer nas páginas do jornal, tinha sido mais uma vez substituída pela palavra “feminista”. Isso ocorreu no final da década de 1970. Nos anos 1980, porém, temas ligados à homossexualidade, ao movimento negro, ao feminismo e à ecologia invadiram suas páginas, que já apresentavam, não sem certo exibicionismo progressista, até sinônimos chulos ou maliciosas paráfrases para se referir a homossexuais. Lembro de uma foto da Gal Costa, em primeira página da mesma *Folha de S. Paulo*, quando de um espetáculo seu na cidade. Os pés da cantora estavam em primeiríssimo plano, sobre uma mesa, e de tal modo distorcidos pela lente grande-angular que seus sapatos pareciam, facilmente, ser do tamanho cinquenta... A alusão à sapatona inseria um bom humor modernoso, que só acentuava a crueldade do preconceito (TREVISAN, 2018, p. 337).

Fabiana Moraes e Marcia Veiga (2019), avançam nessa questão a partir de uma crítica à epistemologia do jornalismo. No texto, elas demonstram o modo como os saberes jornalísticos foram desenvolvidos sob as bases da racionalidade moderna, que é positivista e binária (apud AGUILAR; GONÇALVES, 2017) e que, durante muito tempo, serviu para validar “cientificamente” estigmas e preconceitos, além de sedimentar discriminações de gênero, classe e raça. Se considerarmos como verdade que o jornalismo participa da “construção da realidade e que a imprensa é, também, um lugar de memória, há que se refletir sobre o tipo de leituras e memórias que estamos produzindo ao provocar apagamentos e distorções em nossas narrativas” (BARBOSA, 2019, p. 140).

Embora o número de trabalhos sobre a temática LGBTQIAP+, e mais especificamente a temática lésbica, venha aumentando nos últimos anos no país, ainda é recorrente a “queixa do silêncio” sobre a homossexualidade feminina devido a carência de fontes documentais e o baixo número de trabalhos que explorem as “experiências homoeróticas entre mulheres e outras questões ligadas à lesbianidade é um tópico presente em praticamente todos os trabalhos sobre lesbianidade citados em minha dissertação – e meu próprio trabalho não foge a esta regra.” (MAIA, 2017, p. 3).

Já no campo da literatura, Cassandra Rios é considerada a primeira mulher lésbica a produzir e publicar livros sobre lesbianidades. Seu primeiro livro “A volúpia do pecado” foi publicado em 1948, “enquanto adereçava uma variedade de assuntos e problemas sociais, como a inflação, a violência, a brutalidade policial, o sincretismo, a corrupção, etc., se poderia dizer que a descrição da homossexualidade em cenários urbanos é a linha central e recorrente que permeia toda a sua obra” (SANTOS, 2012, p. 18). Por conta disso foi duramente perseguida pela ditadura militar, tendo suas obras censuradas, além de ter sido agredida física e verbalmente (SANTOS, 2012).

Na atualidade há muitas autoras que trazem a temática da lesbianidade em suas obras, exemplos como Nathália Borges Polesso, Carol Bensimon, Carmen Maria Machado, entre outras. Aqui, destaco as contribuições de Cidinha da Silva, autora negra que traz em seus contos a intersecção das vivências religiosas de matriz africana a partir do ponto de vista lésbico, esse seria justamente o recorte que sofre mais apagamento na perspectiva de Adrienne Rich (2010).

Ao mesmo tempo, no terreno da literatura, que retrata os vínculos e a identificação entre mulheres como essenciais para a sobrevivência feminina, uma corrente regular de crítica e de produção textual tem surgido entre as mulheres de cor em geral e as lésbicas de cor em particular. Esse último grupo tendo sido apagado, até mesmo mais profundamente, da produção acadêmica feminista pelo duplo viés do racismo e da homofobia (RICH, 2010, p. 20).

Dessa forma, a literatura desponta como um instrumento importante por abrir espaço para que se questione os conceitos e preconceitos que subjagam determinados grupos sociais. Contudo, é inegável que ao longo de séculos foi através da literatura que se perpetuou a representação de determinados grupos de forma engessada em papéis sociais, preservando e reforçando estereótipos. No caso específico de mulheres lésbicas, existe ainda um movimento de invisibilização muito forte, simultâneo a uma representação que por vezes pretende limitar sua afetividade, seus desejos, suas identidades, suas escolhas (NAVARRO-SWAIN, 2016). A questão da representatividade de mulheres lésbicas tem relação, portanto, com a legitimidade do discurso a partir desse lugar social, e da oportunidade de que falem sobre suas próprias realidades. Garantir esse lugar de fala promove representações mais diversificadas e complexas das mulheres lésbicas, o que contribui para naturalizar a ideia de que sexualidade e gênero não são atributos determinantes de comportamento ou caráter (COSTA, 2020).

Há, na expansão do mercado de quadrinhos nacionais (NICOLAU, 2020), grande diversidade de temas relacionados à existência lésbica, que vão desde histórias de descoberta da sexualidade como acontece em “Arlindo”, da paraibana Ilustralu que repete o tema da resistência familiar, quanto enredos mais complexos, a exemplo de “Boa Sorte” da carioca Helena Cunha que discute o luto e diferenças geracionais. A repetição pode vir a ser uma ferramenta para a manutenção da normatização vigente, mas também pode servir para uma quebra com esse estigma, pois, de acordo com Judith Butler, “a mesma repetibilidade que garante a eficácia dos atos performativos que reforçam as identidades existentes pode significar também a possibilidade da interrupção das identidades hegemônicas” (BUTLER, 2003, p. 95) Curiosamente esses dois quadrinhos foram publicados primeiro nas redes sociais, passando por campanhas de financiamento coletivo para então serem publicadas. A esse respeito é interessante observar o uso da internet como um meio alternativo de

“contra comunicação da cultura subalterna, colocada em antagonismo com a comunicação de massa” como cita Cicília Peruzzo (2004, p. 119).

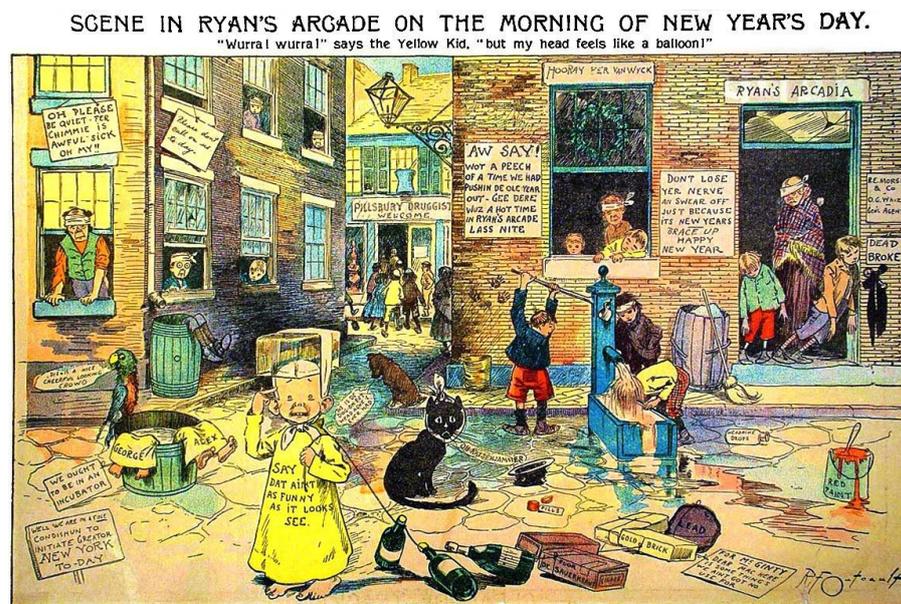
Uma maior e melhor representação das mulheres lésbicas nos quadrinhos e na cultura de maneira geral contribui para insurgências ao modelo dominante, para a promoção de disputas de narrativas e para a desestabilização de verdades pautadas no silenciamento histórico desse grupo. Através de uma discussão sobre representatividade, esse trabalho busca promover a diversidade de experiências, uma vez que “os saberes produzidos pelos indivíduos de grupos historicamente discriminados, para além de serem contradiscursos importantes, são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias” (RIBEIRO, 2019, p. 75).

2. TIRINHAS EM JORNAIS IMPRESSOS: RESISTÊNCIA POLÍTICA E IDENTITÁRIA

A origem das tirinhas em jornais (Marny apud. Nicolau, 2020) data de 1895, publicadas nos suplementos de domingo do jornal norte-americano *New York World*, mesclando figuras e texto com motivações humorísticas. Com histórias sequenciais, ou aventuras isoladas, visavam prender a atenção do leitor para aumentar as vendas. Tal estratégia foi bem-sucedida através do personagem *Yellow Kid*, criação do artista Richard Outcault para a série *Hogan's Alley*.

O nome da personagem faz alusão à sua vestimenta e também aos povos chineses, ele vive em um beco, aparece sempre com os pés descalços e uma camisa amarela grande demais para seu corpo magro. Esporadicamente, circulavam por ali personagens negros representados de forma igualmente questionável. A série também satirizava de forma sutil o mercado publicitário e seus inúmeros *outdoors*. Jacques Marny (Nicolau, 2020) defende que a popularização das tirinhas foi consequência do humor fácil e da linguagem acessível.

Figura 5 – Página da tirinha Hogan's Alley, pioneira no uso de balões de fala



FONTE: Comic Vine¹⁰, 2022.

¹⁰ Disponível em: <https://comicvine.gamespot.com/images/1300-1687205>. Acesso em 07/11/2022.

De acordo com os autores Carlos Patati e Flávio Braga (2006), anos depois, a escassez de espaço no folhetim fez com que os quadrinhos fossem reduzidos a tiras, surgindo em 1907, através do cartunista Bud Fisher, o formato clássico de piada se desenrolando em três quadros de ação e fala, e as páginas de aventuras em quadrinhos dominicais permaneceram em alguns jornais e desapareceram em outros. Fisher por sua vez, trazia uma crítica mais direta aos apostadores de corridas de cavalo por meio dos personagens Mutt e Jeff.

Eram comentários acerca da fauna humana que gravita em torno do turfe. Tornavam os apostadores em personagens, assim como o jóquei e o cavalo, protagonistas épicos do evento. Mostravam o caráter patético do jogo e exercitavam uma espécie de autocrítica. (PATATI; BRAGA 2006, p. 23).

Pós Fisher, surgiram vários outros cartunistas utilizando a mesma forma, destacando-se o trabalho de George McManus que em 1913 publicou a série *Bringing up Father*, apresentando ao público o personagem Pafúncio e, dessa forma, posicionando o “desenvolvimento dos quadrinhos como forma de expressão” (NICOLAU, 2020, p. 13), a tira trazia a figura da família como o ponto central de sua sátira social e teve sua publicação encerrada no ano 2000, após 87 de seu lançamento, sendo a tira de maior longevidade a qual se tem conhecimento.

Nos jornais e revistas brasileiros as tiras com falas já circulavam na primeira metade do século XX, e considera-se uma evolução das caricaturas presente nos folhetins desde 1831, salvo divergência entre pesquisadores, no jornal O Carcundão, de Recife (MAGGIONI, 2018, p. 26). Muitos cartunistas fizeram contribuições importantes para o cenário nacional nesse quesito, entre eles mulheres, como Hilde Weber considerada a primeira chargista brasileira. De origem alemã naturalizada brasileira, trabalhou em diversos veículos, consolidando sua carreira no jornal Tribuna da Imprensa. Hilde tecia críticas à personalidades políticas e momentos históricos (WERNECK, 2018, p. 16-17).

Figura 6 – Tira de Hilde Weber que faz crítica ao governo de Getúlio Vargas para o jornal Tribuna da Imprensa, publicada em 1954



FONTE: FLORES, 2001.

Compreende-se a partir disso que os jornais tiveram um papel importante na popularização dos quadrinhos, pois “[...] as aventuras em HQ’s eram acompanhadas pelos leitores nos jornais diários. Ainda não existia o nível de industrialização e o consumo específico de revistas, álbuns e livros em HQ” (PATATI; BRAGA, 2006, p. 16). Os autores também ressaltam que nas primeiras décadas de seu surgimento os quadrinhos possuíam cunho essencialmente humorístico e sofreram alterações em seu conteúdo e formato ao longo da primeira metade do século XX, ressaltando acentuando o que viria a ser uma característica bastante recorrente nas HQ’s modernas: a junção do humor irônico acrescido de críticas sociais.

As histórias em quadrinhos ultrapassaram as páginas dos jornais e foram utilizadas por outros meios para transmitir informações, dados, como instrumento de marketing de empresas, sindicatos, setores da saúde e educação, dentre outros (SANTOS; CAVIGNATO, 2013).

Tudo isso evidencia o potencial das histórias em quadrinhos para atingir todas as camadas da população. Da mesma forma, essa utilização evidencia a popularidade do meio na sociedade, distinguindo o potencial como um dos mais conhecidos, ainda que nem sempre aceito por todo o público (VERGUEIRO, 2009, p. 84).

2.1 Tirinhas enquanto gênero jornalístico

Em concordância com a classificação dos gêneros jornalísticos proposta por José Marques de Melo (1994) a tira ou charge faz parte da subdivisão do gênero opinativo e se diferencia de outros desenhos humorísticos por sua ligação com o real e proximidade com a vida cotidiana. O autor a define como sendo uma

[...] crítica humorística de um fato ou acontecimento específico. Reprodução gráfica de uma notícia já conhecida do público, segundo a ótica do desenhista. Tanto pode se apresentar somente através de imagens quanto combinando imagens e texto (títulos, diálogos). (MELO, 1994, p. 168)

Para Nicolau (2020, p. 27) o modo como a tira ironiza e satiriza situações cotidianas e questões consideradas mais sérias é uma provocação para o leitor, induz reflexões, questionamentos e autocrítica. Ela “se consolidou como uma categoria estética de expressão e opinião sobre o cotidiano, representada por personagens que nos imitam.” Sobre seu reconhecimento enquanto gênero o autor afirma que tal processo “se dá por sua estabilidade linguística, evidenciando-se em um evento comunicativo de características próprias e estabelecendo uma convencionalidade expressiva” (NICOLAU, 2020, p. 47). Em nome da diversificação e dinamização de seu conteúdo para se firmar como suplemento diário, surgiram diversos gêneros jornalísticos para atender as necessidades de urgência e variedade de informação nos grandes centros, dentre os quais encontram-se as tirinhas. Estas proporcionam uma leitura provocativa e divertida utilizando-se de metáforas e ironias (NICOLAU, 2020).

Santos e Cavignato (2013) afirmam ser importante debater sobre as fronteiras entre o real e o ficcional para que se entenda de forma clara a diferença de abordagens do universo literário para o jornalístico, embora reconheçam que essas diferenças podem ser pequenas. Para Pena (2006, p. 103), “o factício no Jornalismo Literário não se baseia na veracidade, mas sim na verossimilhança, ou seja, na mimetização da realidade”. Pena (2006) também concorda que no jornalismo literário há uso de recursos da literatura, tais como “imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização” (2006, p. 105). Seguindo o raciocínio de Santos e Cavignato, “a história em quadrinhos jornalística é quando o quadrinista faz uma HQ

com enfoque jornalístico; já o jornalismo em quadrinhos é quando o jornalista faz a HQ utilizando a linguagem da nona arte para fazer uma reportagem” (2013, p. 215).

“Para situar o jornalismo em quadrinhos em uma perspectiva histórica, são analisados o surgimento do jornalismo ilustrado em meados do século XIX [...] Algumas obras de outros autores imediatamente anteriores e posteriores a Sacco também são estudadas, mostrando que o jornalismo em quadrinhos é um gênero em expansão e em desenvolvimento.” (DUTRA, 2003, p. 07).

Durante décadas, a grande maioria da produção de quadrinho era composta de obras para crianças ou adolescentes, com uma abordagem fortemente escapista e descolada da realidade. Não que não houvesse histórias em quadrinhos profundas, provocativas ou socialmente relevantes. Mas elas eram uma minoria quase invisível e, frequentemente, eram ignoradas, negligenciadas ou simplesmente desconhecidas da grande maioria das pessoas. (DUTRA, 2003, p. 1)

Dentro deste quesito, o espaço que quadrinhos ocupam em jornais impressos compreende certo papel reflexivo de contar o que está por trás dos fatos noticiados no jornal, levando o leitor a pontos mais distantes que os noticiados no veículo (MARINGONI, 1996). Ainda de acordo com o autor, ela caracteriza-se como sendo do gênero opinativo. Traz uma ampliação quantitativa e, muito mais profundamente, qualitativa se comparado com o trabalho usual nos boletins informativos diários de uma emissora.

O jornalista Joe Sacco é quem de fato inicia o jornalismo em quadrinhos mostrando uma maneira inovadora e atraente de fazer um livro-reportagem com seu conteúdo voltado às guerras a partir do lançamento de *Palestina* (1996). Algum tempo depois Didier Lefrève publicou *O fotógrafo* (2003) relatando o dia a dia dos médicos no período em que foi fotógrafo da organização Médicos Sem Fronteiras durante a guerra do Afeganistão, mesclando fotos e ilustrações com legendas em lugar dos balões de fala. De acordo com Irene Machado (2003), a junção dos quadrinhos com o texto literário pode fazer emergir um novo sistema. “No espaço semiótico, muitos sistemas se chocam com outros e mudam repentinamente seu aspecto e sua órbita. O choque, contudo, não destrói, mas mostra a possibilidade de transformação do sistema (2003, p. 42).

Embora as autobiografias não sejam consideradas materiais jornalísticos (SANTOS; CAVIGNATO, 2013), considero importante citá-las pois contribuíram para a consolidação dos quadrinhos como leitura adulta, saindo do entendimento geral de entretenimento infantil. Dentre as que contribuíram para essa mudança de percepção está Marjane Satrapi com os quadrinhos *Persépolis* (2007), em que narra em primeira pessoa as mudanças ocorridas no Irã na década de 1970 antes, durante e após a ditadura imposta pelo Xá. Não menos importante, Art Spiegelman mantém-se até hoje como o único quadrinista a vencer o prêmio Pulitzer de literatura americana com a biografia *Maus* (2005), no qual faz uso de metáfora para narrar os horrores que seus pais judeus viveram na Polônia durante o regime nazista. Na história, Spiegelman retrata os judeus como ratos e os nazistas como gatos. Vale ressaltar que Bechdel também já foi finalista do Pulitzer com sua autobiografia *Fun Home* (2007), exemplificando mais uma vez a notoriedade de suas obras.

No caso de Bechdel, boa parte das tirinhas se conectam ao momento histórico no qual foram produzidas criando uma mensagem constituída pela junção da linguagem verbal e não-verbal e, implicitamente, pressupondo que o leitor esteja atualizado com as notícias para interpretá-las, e utiliza-se de recursos literários para informar o leitor (SANTOS; CAVINAGTO, 2013). Para melhor exemplificar como se dá essa apropriação de elementos literários pelo jornalismo e como a literatura se apossa de recursos jornalísticos, Oliveira (2010) relata que o jornalismo utiliza recursos literários para falar ou descrever sobre os personagens e os ambientes, por exemplo, além de utilizar a narração para repassar informações. Já a literatura também pode empregar dados atuais, além de nomes e declarações reais.

No jornalismo, muitos profissionais utilizam elementos literários para informar o seu público, bem como, na literatura, escritores incorporam elementos jornalísticos para a construção e também no conteúdo de sua obra. É nesse momento que os discursos se aproximam e os gêneros “dialogam” (OLIVEIRA, 2010, p. 30).

Bechdel, em sua série, prioriza as experiências e histórias anteriormente veiculadas em noticiários, concretizando o uso da humanização, mas sem apresentar um caráter de urgência, uma vez que se trata de seu ponto de vista sobre o que já foi noticiado, diferenciando-se da notícia. Segundo Ijuim (2014), humanizar é colocar o ser humano como centro das preocupações sociais, respeitando as diferentes culturas

e posições da sociedade, afirmando a existência da igualdade de todos os seres humanos, desenvolvendo um conceito que ultrapassa a realidade absoluta, já que a relação de um meio de comunicação está associada aos grupos e ao ambiente em que está inserida. Dessa maneira,

o Humanismo Universalista apresenta como princípio superar a dor e o sofrimento. Em seus pressupostos, coloca-se como “homens e mulheres deste século”, enaltecendo desde já que a igualdade começa pela questão de gênero. Ao se dispor a pensar o futuro, denota-se a determinação de relevar o mal-estar e as angústias passadas e olhar de forma otimista e pacífica para um novo tempo. A visão internacionalista não aspira um mundo uniforme, mas que se reconheça e se respeite as diferenças. Se o desejo é um mundo igualitário, as relações de poder – de qualquer tipo – devem ser repensadas, pois estas levantam muros (IJUIM, 2014, p. 6).

No exemplo a seguir, a família da personagem Jezzana acompanha o julgamento de O.J. Simpson, ex-jogador de futebol americano acusado de assassinar sua ex-esposa Nicole Brown, indo a julgamento em 1995. À época houve ampla cobertura midiática e Bechdel ilustra como esse caso jurídico permeou o cotidiano e dividiu opiniões. Nota-se que para a autora a interpretação das personagens sobre o ocorrido é norteadas não somente pelo recorte racial, mas também de gênero.

Figura 7 – Tira sobre o julgamento de O.J. Simpson



Diante da Figura 7, podemos ver que a quadrinista ilustrou capas de livros antagônicos dentro do contexto da tira. São eles a autobiografia de O.J. Simpson, sem publicação no Brasil, traduzida nessa tira com o título *Quero contar a vocês*¹¹ e o primeiro livro da ativista e feminista negra bell hooks *E eu não sou uma mulher*¹², dando a entender que a interpretação das personagens a respeito do que estava sendo noticiado na televisão eram influenciadas pelas suas referências de masculinidade e feminilidade, e que a questão racial implicada no caso de O.J. Simpson não deveria tratada de modo universalizado ou homogeneizado dentro do movimento negro, pois este ainda valia-se de certos privilégios masculinos (HOOKS, 2019). Além disso, sobre as imagens historicamente associadas a mulheres negras (CRENSHAW, 2002) é possível inferir que a personagem Jezzana subverte estereótipos frequentemente atribuídos a mulheres negras, pois embora pudesse ser caracterizada enquanto uma figura materna devido sua idade e características físicas que a aproximam do estereótipo da “mulher negra sábia”, ela faz o oposto ao esperado e raramente expõe sua vida pessoal, muito menos aconselha as outras personagens ou se interessa por suas vidas pessoais e problemas. O que reflete o modo consciente com que Bechdel reinterpreta as representações de identidades lésbicas possíveis dentro de uma comunidade diversa e heterogênea.

Ainda de acordo com os jornalistas Roberto Elísio dos Santos e Deise Cavignato (2013), por mais que ainda se olhe para os quadrinhos com certa desconfiança na credibilidade de seus desenhos, é importante lembrar que o jornalismo convencional também não é totalmente confiável em tudo o que divulga. Até porque ao narrar fatos presenciados para uma terceira pessoa o narrador filtra o que acredita não ser tão relevante, relatando o que julga despertar mais interesse no ouvinte (PENA, 2006), sendo impossível contar uma história sem alterações, ainda que o narrador seja o mais fiel possível à realidade. “Não se deve cobrar de uma HW, que é uma representação do real, algo que seja ‘totalmente’ verídico, já que nem os próprios veículos tradicionais o são apesar de basearem-se em fatos reais (SANTOS; CAVIGNATO, 2013, p. 221).

¹¹ No original *I want to tell you: my response to your letters, your messages, your questions*. Escrito durante o período em que O.J. esteve confinado aguardando julgamento e publicado em 1995 pela editora Little Brown & Co. Ao que se sabe, teve apenas uma edição.

¹² Publicado originalmente em 1981, *E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo* é o primeiro trabalho principal dos estudos de bell hooks sobre feminismo negro.

2.2 Perigosas Sapatas

Alison Bechdel nasceu em 1960 em uma família católica no interior da Pensilvânia. Ainda na infância foi diagnosticada com Transtorno Obsessivo-Compulsivo, resultando em um relacionamento difícil com seus pais. Posteriormente narrou suas vivências desse período em duas autobiografias em quadrinhos, *Fun Home: Uma tragicomédia em família* (2007) e *Você é Minha Mãe?* (2013).

Nesse mesmo contexto, Bechdel, adquiriu certa notoriedade na luta por representatividade no cinema através do que ficou conhecido como *O teste de Bechdel*, que consiste em um método de filtrar filmes de qualidade a partir do modo como as mulheres são representadas em longa-metragens. O critério para passar no teste, que inclusive surgiu em um diálogo entre duas personagens da série original *Perigosas Sapatas*, é que a produção audiovisual possua pelo menos duas personagens mulheres que conversem entre si sobre qualquer assunto que não seja um homem por mais de trinta segundos (BECHDEL, 1986, p. 22-23).

A série *O essencial das perigosas sapatas* instiga a curiosidade do leitor desde o seu título, uma vez que Bechdel adota o termo *sapatas* para caracterizar suas personagens. De acordo com Barbosa (2019, p. 39) o termo *sapatão* refere-se “às mulheres lésbicas que são atingidas por um grau particular de discriminação, já que fogem aos padrões hegemônicos de raça, classe e feminilidade” e ainda carrega certo estigma, embora haja um esforço para “esvaziar o sentido pejorativo que o termo tinha inicialmente e elevá-lo a um espaço de potência criativa para a produção do conhecimento” (BARBOSA, 2019, p. 39). O uso da palavra *Perigosas* foi uma provocação à ideia dominante que se tinha das lésbicas nos anos 1980 como “estranhas, doentes, sérias demais e não desejáveis. Ou tipo supermodelos e pentatletas olímpicas, alimentando pragmaticamente o olhar masculino” (BECHDEL, 2021, p. XV). Borrillo (2010), afirma que a figura lésbica assume contornos equivocados por conta do imaginário e do medo masculino de uma figura que “inspira o prazer da mulher ao manifestar-se na ausência do homem”, e prossegue afirmando que “o desaparecimento da mediação do masculino transforma a lésbica em uma personagem subversiva. Assim, as primeiras explicações psicanalíticas do lesbianismo falam de uma rejeição dos homens e de uma recusa da feminilidade” (BORRILLO, 2010, p. 68). Já a escolha do termo *essencial* para a coletânea, como dito anteriormente, remete ao desejo que inspirou a criação da série de Bechdel de

capturar a essência universal das lésbicas a partir de exemplos específicos (BECHDEL, 2021).

Sobre o nascimento das *Perigosas Sapatas*, Bechdel conta que o processo surgiu como uma fuga de seu trabalho como ilustradora de um jornal, em seu tempo livre tentava desenhar as lésbicas que via na rua ou suas amigas despretensiosamente, ao mesmo tempo que tentava carreira de escritora, mas era repetidamente recusada pelas editoras. Ainda assim, não conseguia tirar da cabeça a ideia de se tornar escritora pois “palavras se infiltravam” em seus desenhos. Foi depois de desenhar na margem de uma carta uma mulher nua segurando uma cafeteira com a legenda “Marianne, insatisfeita com o café passado. *Perigosas Sapatas*, chapa n. 27”, que percebeu que “era uma escritora e artista” (BECHDEL, 2021, p. XIV. Grifo da autora). Então passou a desenhar outras mulheres lésbicas fazendo as mais diversas coisas, tendo sua primeira tirinha publicada em um jornal feminista em junho de 1983.

O jornalista Ruan de Sousa Gabriel, em sua coluna para O Globo, conta que a série foi publicada em mais de cinquenta jornais e revistas feministas e alternativas dos Estados Unidos e teve grande impacto na cultura lésbica e nos quadrinhos de 1983 a 2008¹³. As tirinhas retratam a vida de sua protagonista Mo, frequentemente apontado como um alter ego de Bechdel devido sua curiosa semelhança física, e seu diverso grupo de amigas que vivem em uma cidade americana ficcional. As histórias se passam geralmente nas casas das personagens ou na livraria *Madwimmin Books*, administrada pela personagem Jezanna. As tirinhas selecionadas para *O essencial das perigosas sapatas* trazem uma visão intimista do cotidiano das personagens, com cenários repletos de elementos e detalhes, marca registrada nos livros de Bechdel.

Não existe uma coerência ou foco temático único, mas há o consistente compromisso de Bechdel de responder a eventos e tendências atuais e concentrar sua atenção nas vidas dessas diversas mulheres e seus relacionamentos enquanto desenvolvem amizades, constroem famílias e lares, avançam acadêmica e profissionalmente, etc. (COSTA, 2020, p. 45).

Tendo como tema principal os relacionamentos interpessoais entre as personagens, *O essencial das perigosas sapatas* busca representar identidades marginalizadas, indeferem a posição identitária estigmatizada de diversas minorias

¹³ Mais informações em: <https://oglobo.globo.com/cultura/alison-bechdel-explora-real-humanidade-lesbica-em-perigosas-sapatos-25123712>.

retratadas na obra e aborda os percalços e ganhos implícitos da vida em comunidade. Inspirando-se livremente em elementos autobiográficos, se faz importante compreender as escolhas de Bechdel para a série como manifestações de seu lugar de fala enquanto mulher lésbica. “Todas as lembranças, todos os universos de sentido, todos os imaginários coletivos que fazem referência ao passado são o que pode ser convocado e reutilizado para a construção de identidades e a realização pessoal dos indivíduos” (LIPOVETSKY, 2004, p. 97).

As personagens principais são: Mo, Lois, Jezzana, Clarice, Toni, Sparrow e Ginger. Clarice e Toni estão casadas há mais de dez anos quando decidem ter um filho juntas por inseminação artificial a quem dão o nome de Raffi; Lois, Sparrow e Ginger moram juntas e formam um dos núcleos mais etnicamente diverso da série, composto por uma mulher branca, negra e amarela, respectivamente. Sparrow passa a se relacionar com Stuart, um homem, nos anos finais da série e passa a identificar-se como “lésbica bissexual”. A inserção de Stuart na trama contribui para as discussões sobre construção de identidade que ficam ainda mais recorrentes na série, como é possível notar na fala de Sparrow “As pessoas mudam às vezes. A identidade é tão mais complexa e fluida do que essas categoriazinhas rígidas hétero, gay e bi podem abarcar” (BECHDEL, 2021, p. 230). Também contribuem para esse debate as personagens Jasmine, namorada de Lois nos últimos anos da série, e sua filha Janis, uma adolescente transexual. Outras personagens importantes que aparecem com menos frequência são Harriet e Sydney, que têm relacionamentos longo com Mo em anos diferentes, e Thea, lésbica com deficiência que trabalha por um tempo na livraria de Jezzana;

Miorando (2019) defende que ao pensar a identidade homossexual é preciso levar em consideração as práticas socio-culturais que formam essas identidades criando uma comunidade se dão de forma marginal, tanto na contracultura por meio da subversão de linguagens dominantes dos meios de comunicação, quanto nos relatos de si mesmo em quadrinhos, os quais considera uma arte e sistema marginal desde sua origem.

Essas práticas tentam vencer o heterossexismo, a heterossexualidade compulsória e a heteronormatividade tão presente não apenas no relato de si em quadrinhos de Alison Bechdel, mas em todo relato de qualquer pessoa queer que, como vimos, precisa pedir permissão aos outros para existir, revelando a sua identidade (MIORANDO, 2019, p. 142).

Nesse sentido, vale a pena reafirmar a importância interseccional dos temas abordados nas tiras, como os impactos da política em diferentes grupos étnicos, a saúde sexual da mulher lésbica, os aspectos jurídicos da homoparentalidade lésbica, entre outros, ao pensarmos no caráter inovador da série para a o início dos anos 1980, época em que as tiras começaram a ser publicadas, “é possível imaginar o impacto social e individual da representação de mulheres lésbicas em um meio tão acessível quanto as tiras de jornal – embora limitada a publicações de cunho feminista e/ou LGBTQ+” (COSTA, 2020, p. 45). Nesse sentido, *O essencial das perigosas sapatas* desafia o apagamento deliberado da presença das mulheres lésbicas na história e na cultura contemporânea à sua publicação nos Estados Unidos representando uma documentação importante da existência lésbica.

3. METODOLOGIA DA PESQUISA

Estudar as relações de poder que ocorrem através da utilização de imagens para o estudo de gênero, analisar imagens, suas relações com o texto e construção de sentido, é crucial, pois é por meio dessa relação estabelecida que boa parte da cultura está fundada, uma vez que é “a imagem que constitui a matriz do imaginário, do reconhecimento/não reconhecimento e da identificação e, logo, da primeira articulação do Eu, da subjetividade” (MULVEY, 2011, p.123). Groensteen acredita que o fato de muitos quadrinhos serem “silenciosos”, sem textos, e outros demasiados verbais, com excesso de texto, pode gerar uma polissemia. “Uma imagem é interpretável no sentido em que, dentro de uma narração sequencial como a da história em quadrinhos, ela está sempre próxima de outras imagens, situadas antes ou depois na trajetória narrativa” (GROENSTEEN, 2015, p. 134).

Para obter os resultados e respostas acerca da problematização apresentada neste trabalho que se trata de uma pesquisa com abordagem qualitativa, primeiramente foi realizado um levantamento bibliográfico e uma análise fílmica de três episódios da série em quadrinhos O essencial das perigosas sapatas, extraídos de três temporadas diferentes, a partir da técnica de análise de conteúdo. Para a escolha dos episódios analisados, fizemos uma pré-seleção de episódios nos quais a maior parte da trama girava em torno dos noticiários e, dentre esses, optamos pelos que estavam relacionados a questões de gênero por entender que estes partem de uma discussão em voga nos noticiários fora da ficção. Após a pré-análise utilizou-se a Análise de Conteúdo (AC) para compreender os sentidos dos episódios, a AC “[...] se refere a um método das ciências humanas e sociais destinado à investigação de fenômenos simbólicos por meio de várias técnicas de pesquisa” (FONSECA JUNIOR, 2006, p. 280).

Vale ressaltar ainda que a análise de conteúdo emprega o discurso presente em diversos tipos de materiais e, neste caso, o audiovisual, quando permite a “análise de mensagens” (FONSECA JÚNIOR, 2006, p. 286). Utilizou-se a análise de conteúdo, através da abordagem qualitativa, justificado na premissa da inferência que “[...] é considerada uma operação lógica destinada a extrair conhecimentos sobre aspectos latentes da mensagem analisada” (FONSECA JÚNIOR, 2006, p. 284). Bardin (1977) conta que desde a antiguidade o procedimento interpretativo da análise de conteúdo

busca analisar e desvendar, por meio de técnicas específicas, as significações de textos variados. A atuação desta prática se valida nos questionamentos que são levantados e oferecem uma avaliação de análise com objetividade, revelando aspectos singulares de determinados materiais.

Desta maneira a autora afirma que duas iniciativas desbloqueiam a análise de conteúdo. A exigência da objetividade torna-se menos rígida, acerca da regra deixada pelos anos anteriores, que confundem o ato com a cientificidade minuciosa. Portanto, a análise de conteúdo não é considerada exclusivamente como um método apenas descritivo, mas toma-se a consciência de que a sua função é a inferência, ou seja, chegar a uma conclusão a partir de outras percepções ou da análise de um ou mais argumentos.

A análise de conteúdo constitui uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos. Essa análise, conduzindo a descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas, ajuda a reinterpretar as mensagens e a atingir uma compreensão de seus significados num nível que vai além de uma leitura comum. Essa metodologia de pesquisa faz parte de uma busca teórica e prática, com um significado especial no campo das investigações sociais. Constitui-se em bem mais do que uma simples técnica de análise de dados, representando uma abordagem metodológica com características e possibilidades próprias. (MORAES, 1999, p. 2)

Como método de investigação, a análise de conteúdo sugere procedimentos especiais para o processamento de dados científicos apresentando técnicas que leem e interpretam conteúdos de todas as classes de documentos vindos de comunicação verbal ou não-verbal, oferecendo o rigor da suposta objetividade dos números e a fecundidade questionada da subjetividade no olhar e questionamentos particulares do pesquisador. “De certo modo a análise de conteúdo é uma interpretação pessoal por parte do pesquisador com relação à percepção que tem dos dados. Não é possível uma leitura neutra. Toda leitura se constitui numa interpretação” (MORAES, 1999, p. 3). Desta forma a análise de conteúdo enriquece a tentativa exploratória, aumenta as possibilidades de descobertas por se tratar de uma análise sistemática que verifica o sentido de uma ou mais informações. Constituindo um conjunto de técnicas de análise das comunicações com maior rigor, leitura atenta e apresentando a descoberta de conteúdos e de estruturas que confirmam ou informam o esclarecimento de mensagens que a priori não apresentava grandes compreensões.

Scott McCloud, define o “vocabulário” próprio das histórias em quadrinhos como um sistema que faz uso de perspectiva, profundidade, linhas, traços, cores, etc., para criar sentido. Nesse mesmo raciocínio, Eisner acredita que o modo como são dispostos os elementos específicos de uma história em quadrinhos assume a característica de uma linguagem que, baseando-se na sobreposição de palavra e imagem, requer de quem lê habilidades interpretativas visuais e verbais particulares (EISNER, 1989, p. IX). Essa concepção dos quadrinhos ou da arte sequencial enquanto linguagem demanda que se ressignifique os conceitos de leitura, passando a compreendê-la como uma atividade de percepção e interpretação, irrestrita à leitura de textos verbais e inclusiva à leitura de imagens, mapas, diagramas, da cor, da perspectiva ou da simetria adotada pela/pelo artista.

Um dos elementos gráficos de importância para a construção do sentido dos quadrinhos são as palavras, uma vez que letras também são símbolos, conforme explica Eisner no capítulo intitulado *Os Quadrinhos como Forma de Leitura*. O autor descreve como o tratamento visual das palavras faz parte do vocabulário dos quadrinhos, onde o estilo das letras se harmoniza com a mensagem que se busca expressar, acrescentando em sentido quando executadas em um sentido particular. Ele afirma que “o letreiramento manual ou eletrônico, tratado graficamente e a serviço da história, funciona como uma extensão da imagem” (EISNER, 2010, p. 2), fornecendo “o clima emocional, uma ponte narrativa e a sugestão de som” (EISNER, 2010, p. 4). Há ainda, na atualidade, “uma corrente inovadora” que “rompe as expectativas e os hábitos dos leitores de quadrinhos tradicionais”, caracterizada por linguagem poética, ambígua e que evitam a decodificação imediata (GROENSTEEN, 2011, p. 31).

Groensteen acredita que o registro pelo qual esse tipo de quadrinho opera é muito mais poético que narrativo. Ele discorre sobre três planos de produção de sentido que o quadrinho pode ter. São eles: o *mostrado* (le montré), o *ocorrido* (le advenu) e o *decodificado* (le signifié). Nos quadrinhos geralmente o que é *mostrado* serve para entendermos o *ocorrido*, trabalhando em sua atividade cognitiva a mudança de tempo e de espaço. (MIORANDO, 2019, p. 83-84)

Dessa forma, considero na análise do objeto o papel desempenhado pelas linguagens verbal e não-verbal se complementam na elaboração e na leitura dos quadrinhos, o que lhe atribui grande potencial criativo e comunicativo. A interpretação dessas linguagens pressupõe a relação com as referências sociais, históricas e

culturais de quem as interpreta. “Nas histórias em quadrinhos, agrupam-se cenário, personagens, espaço e tempo em um poderoso veículo de comunicação, capaz de atingir com eficácia muitas pessoas” (COSTA, 2020, p. 43).

Outro elemento fundamental é o enquadramento da fala através do uso do balão, visto que “tenta captar e tornar visível um elemento etéreo: o som” (EISNER, 2010, p. 24). Exemplo disso são os balões em formato de explosão que podem ser lidos como um indicativo de tom de voz alta ou um grito, ao passo que um balão em linha pontilhada é frequentemente utilizado para representar sussurros ou tom de voz baixo. A depender do estilo de balão e a forma como este é posicionado no quadrinho o leitor consegue depreender o sentido do que se passa na cena interpretando a origem do som até seu tom ou volume. A linguagem corporal das personagens, especificamente a reprodução de sua postura e de suas expressões faciais também são elementos essenciais para a leitura correta dos sentimentos retratados em cena. Will Eisner explica em seu livro *Quadrinhos e Arte Sequencial* que a forma humana e a representação dos movimentos e expressões corporais são características marcantes da linguagem própria dos quadrinhos, sugerindo que a perícia com que esses elementos são empregados é uma das formas de medir a habilidade do artista para expressar sua ideia (EISNER, 2010, p. 103). Em contrapartida, os quadrinhos dependem da habilidade do leitor de interpretar corretamente as posturas e gestos humanos empregados no desenho para formular o sentido total da tira proposta pelo quadrinista (EISNER, 2010, p. 103-104).

Eisner (2010, p. 61), explica que o formato do quadrinho e o tratamento dos quadros ajuda a criar um envolvimento emocional entre quem lê e a narrativa exposta. Já McCloud também chama atenção para o uso das cores nos quadrinhos, pois estas podem funcionar como um método para expressar um estado de espírito, acrescentar profundidade e provocar diferentes sensações em quem lê. Ela afirma que o uso das cores primárias azul, vermelho e amarelo utilizadas para o preenchimento dos desenhos e a tinta preta para contornos se tornou a marca registrada dos quadrinhos de super-heróis e super-heroínas, sendo estes por muito tempo considerados exclusivos do público infantil e infanto-juvenil (MCCLOUD, 2005, p. 187-188). Assim, o fato de *O essencial das perigosas sapatas* não possuir coloração pode ser compreendido como um elemento que firma seu conteúdo como endereçado para o público adulto.

Tendo como referência os pressupostos citados anteriormente acerca da análise de conteúdo e categorização dos quadrinhos, foram selecionadas quatro categorias para a análise do objeto: 1) *Os laços que apertam*, em se analisam as relações familiares e sua influência no processo de adoção; 2) *O processo de adoção*, levando em consideração a discussão a respeito da relevância social do tema; 3) *Intertextualidade e marcos temporais na obra de Bechdel*, em que se investiga como a intertextualidade aparece no texto de Bechdel; 4) *O veredito final*, exemplificando como os elementos gráficos escolhidos por Bechdel compõem o sentido da tira.

4. ANÁLISE DAS TIRINHAS

4.1. Os laços que apertam

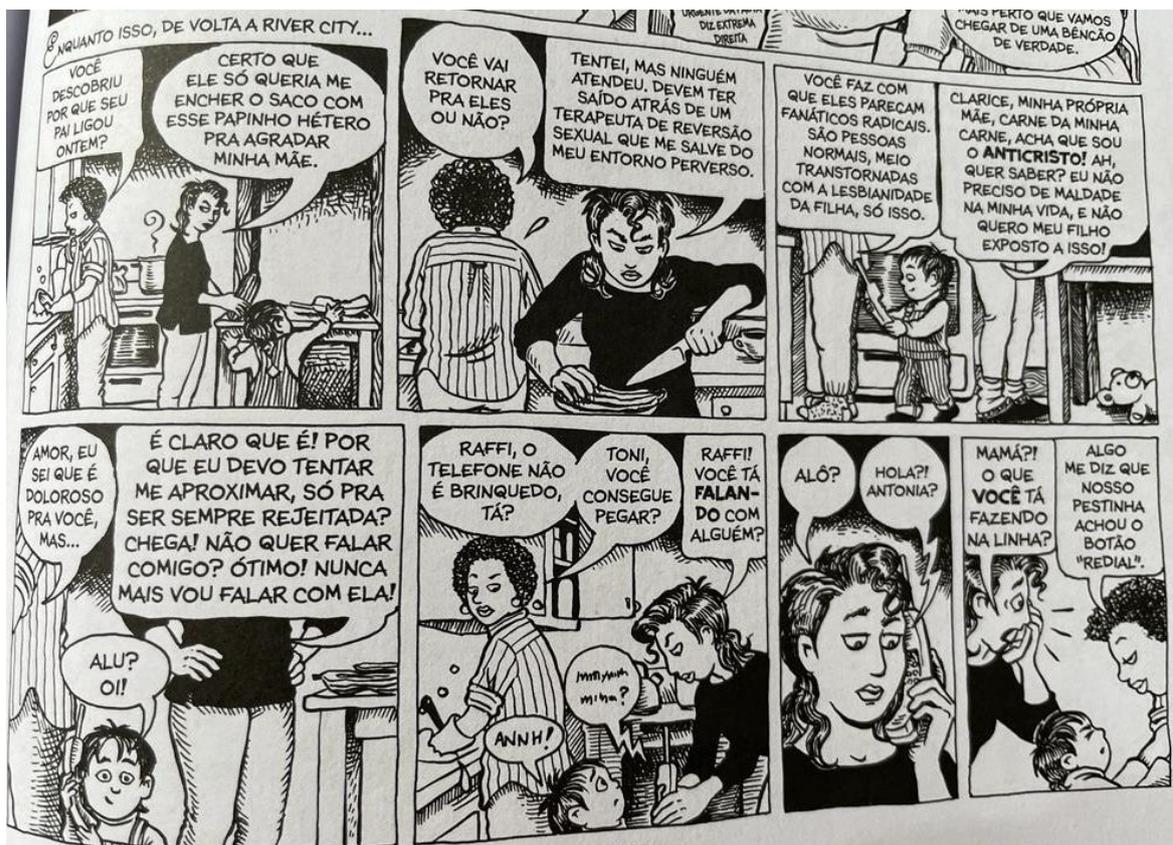
Ao longo dos quase 25 anos de série as personagens principais iniciam e terminam vários relacionamentos. Há personagens monogâmicas e outras poliamorosas, relacionamentos presenciais e à distância, longas relações e pequenos flertes. Dentre todos esses relatados, o que se mostra mais estável é o de Clarice e Toni, embora não seja isento de crises. No início do processo de adoção, em 1995, o casal está com treze anos de relacionamento e os pais da Toni ainda não conhecem Clarice pessoalmente e só viram Raffi por fotos. Um dos motivos para isso é a distância geográfica, pois os pais de Toni moram em Porto Rico. Outro fator muito forte e que aparece como um problema para Toni ao longo de toda a história é o comportamento homofóbico de seus pais católicos conservadores. Na ocasião do nascimento de Raffi, Toni não consegue contar a eles que gestou o filho por meio de inseminação artificial com a mulher com quem mantém união estável há anos, optando por dizer que é mãe solteira. Seus pais então mandam uma caixa com vários brinquedos supostamente masculinos, crucifixos e uma carta que diz “Obrigada pelas fotos. Ele parece muito com seu tio Hector. Rezo para que você faça o batizado, e que não seja tarde demais para achar um marido. Uma criança precisa de dois genitores, e um menino, especialmente, precisa de um pai” (BECHDEL, 2021, p. 123).

O silenciamento de Toni acerca de seu casamento pode ser interpretado como uma consequência da homofobia de seus pais. Essa passagem também revela um pensamento sexista por insinuar que Toni precisa de um homem para criar seu filho de maneira adequada. De acordo com Daniel Borrillo (2010), a homofobia destinada a mulheres difere-se da que ocorre com homens gays porque intersecciona discriminação contra o gênero e contra a sexualidade “a lesbofobia constitui uma especificidade no âmago de outra: com efeito, a lésbica é vítima de uma violência particular definida pelo duplo desdém que tem a ver com o fato de ser mulher e homossexual” (BORRILLO, 2010, p. 27). Entender o relacionamento de Toni com seus pais é fundamental para a análise do processo de adoção homoparental que se segue, pois embora Toni seja contadora e Clarice advogada, é Toni quem pressiona para que elas agilizem o processo de adoção logo após sua mãe descobrir sobre sua sexualidade acidentalmente e ameaçar retirar a guarda de Raffi para que ele seja

criado numa família “normal”. Toni então pede que Clarice inicie logo o processo para que seu filho “tenha uma família protegida pela lei” (BECHDEL, 2021, p. 152).

Na tirinha *Os laços que apertam*, originalmente publicada em 1996, Toni reclama do posicionamento severo de seus pais enquanto Clarice busca uma aproximação com a família. Toni se mostra magoada com o discurso violento de sua mãe, que remete ao discurso religioso com termos como “me salve”, “perverso”, “anticristo”. “Clarice, minha própria mãe, carne da minha carne, acha que sou o **anticristo!** Ah, quer saber? Eu não preciso de maldade na minha vida, e não quero meu filho exposto a isso!” (BECHDEL, 2021, p. 157. Grifo da autora).

Figura 8 – Os laços que apertam



FONTE: BECHDEL, 2021, p. 157.

É interessante perceber como a linguagem corporal e as expressões faciais das personagens contribuem para a formação de sentido da tira, assim como propõe Eisner (2010), permitindo ao leitor interpretar as emoções implícitas na linguagem

verbal. Nota-se que Clarice e Toni ocupam lados opostos da cozinha e, embora dialoguem entre si, não se olham diretamente. A expressão de Toni num primeiro momento demonstra irritação, enquanto Clarice demonstra cansaço. A tensão no ar é quebrada pela figura de Raffi, que traz expressões mais leves. Para Eisner “o artista tem de sintetizar numa única postura uma centena de movimentos intermediários de que se compõe o gesto. Essa postura selecionada deve expressar nuances, servir de suporte ao diálogo, impulsionar a história e transmitir a mensagem”, sendo o exagero e a sutileza questões de estilo de cada artista (EISNER, 2010, p. 104).

A tira também transmite certo ar de normalidade, retratando Clarice e Toni como um casal comum em sua rotina doméstica, desmistificando o imaginário acerca da intimidade de um casal lésbico (BECHDEL, 2021), constantemente fetichizado pelo olhar heterossexual masculino (HALL, 2016; BORRILLO, 2010). Além disso, a divisão dos afazeres domésticos situa as duas em igualdade com as responsabilidades domésticas e a manutenção do lar e contradiz o discurso dos pais de Toni, mostrando que a família tem sua autonomia sem a necessidade da mediação masculina (BORRILLO, 2010).

4.2 O processo de adoção

Em meio ao drama familiar de Toni, o processo de adoção é apresentado à audiência tendo como mediadora a personagem Alexis, advogada especialista em direito da família. Ela é apresentada como uma figura respeitada no âmbito de adoção e direitos parentais e Clarice se refere a ela como “velha amiga”. Entretanto, no desenrolar da trama fica nítido o despreparo de Alexis em relação à adoção homoparental. O fato de a personagem apresentada como especialista demonstrar ignorância em relação à família homossexual e adoção homoafetiva pode ser visto como uma crítica de Bechdel para o sistema judiciário vigente na época, representando o modo como desde o início do processo, no formulário de requerimento, a legislação tendia a discriminar as novas configurações familiares, invisibilizando a existência e particularidades dos relacionamentos lésbicos. Alexis se pergunta por que o judiciário questiona se o casamento de Toni e Clarice foi consumado, esse não reconhecimento de práticas sexuais possíveis fora das configurações heterossexuais ditas “naturais”, configura um processo de exclusão

binária e regulação normativa (HALL, 2014) em conformidade com o pensamento de Butler de que o poder do discurso de performatividade de gênero tende a regular os corpos mediante o constrangimento. Butler (1993) citada por Stuart Hall em seu ensaio “*Quem precisa de identidade?*” afirma que ato de “assumir” um sexo com a questão da identificação e com os meios discursivos pelos quais o imperativo heterossexual possibilita certas identificações sexuadas e impede ou nega outras identificações” (Butler, 1993, p. 5. Apud. HALL, 2014, p. 128).

Figura 9 – Primeira aparição de Alexis, advogada de direito familiar



FONTE: BECHDEL, 2021, p. 159.

Outro ato de invisibilização das relações homossexuais presente no questionário é a ausência de alternativa que inclua a dupla maternidade. As opções informadas por Alexis para descrever a relação de Clarice com Raffi são “madrasta, padrasto, sem parentesco, outro relacionamento”, então Alexis sugere que entre as alternativas o mais adequado para Clarice seria “outro” (BECHDEL, 2021, p. 159). A

naturalidade com que Alexis reproduz esse discurso para Toni e Clarice sem aparentemente notar o desconforto de ambas, enquadra-se no que Borrillo (2010) descreve como homofobia cognitiva (social), pois ela demonstra ser tolerante com a homossexualidade do casal, aceitando advogar em seu favor, mas não se incomoda com a perpetuação dos estigmas heteronormativos. De acordo com Borrillo, nos moldes da homofobia cognitiva “ninguém rejeita os homossexuais; entretanto ninguém fica chocado pelo fato de que eles não usufruam dos mesmos direitos reconhecidos aos heterossexuais” (BORRILLO, 2010, p. 24).

Fica visível nas expressões faciais de Toni seu desconforto com a representação da advogada em todo o processo, mas Clarice alega não conseguir dispensar a assessoria jurídica de Alexis, a despeito de seu despreparo para com o processo, por conta de seus laços fraternos. Entretanto, a desaprovação de Toni é expressa somente por meio de suas expressões faciais, compondo a linguagem não-verbal da tira e acrescentando um subtexto de carga emocional reativa ao discurso de Alexis, compondo o que GROESTEEN (2015, p. 134) classifica como “interdependência entre os elementos textuais e visuais” dos quadrinhos, em que os elementos visuais e literários formam um produto coeso que não pode ser entendido separadamente.

A insegurança de Toni em relação ao processo de adoção e a competência de Alexis aumenta na tira *non compos mentis*, em que é informada que por conta de um erro de agenda seu caso passaria a ser julgado pela juíza Booker, descrita como “uma megera conservadora” (BECHDEL, 2021, p. 163). O primeiro ato de que se tem notícia da juíza em relação ao processo é negar o pedido de dispensa da visita domiciliar, obrigando Clarice e Toni a receberem a avaliação de uma assistente social para darem continuidade ao requerimento de guarda. É interessante notar a ambiguidade do título escolhido por Bechdel trata-se de uma expressão em latim traduzida como “de mente não sadia”¹⁴, que pode tanto referir-se ao estado emocional de Toni, retratada com expressões de tensão e preocupação em todos os quadros, como também pode dizer do pensamento de Toni para com Alexis, a quem chama de “mulher idiota”. O arco narrativo alcança o clímax logo na sequência com a tira *in loco parentis*, ocasião em que os pais de Toni visitam ela e Clarice pela primeira vez. O

¹⁴ Definição do Oxford English Dictionary, disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Non_compos_mentis.

título faz relação direta com a tira anterior por também ser uma expressão em latim, esta última traduzida como “no lugar de um pai”¹⁵, referindo-se a uma doutrina do direito inglês acerca da responsabilidade legal de uma pessoa ou organização para assumir responsabilidades parentais. Fica claro de imediato como o posicionamento preconceituoso dos pais de Toni é característico da desumanização do Outro por meio da qual se estabelece a exclusão de tudo o que difere do hegemônico (HALL, 2016). Neste caso, é a representação da homossexualidade como perversão (NAVARRO-SWAIN 2016) fundamentado em convicções religiosas através da autodenominação de Clarice influenciada pela forma como seus sogros a veem como a “demônia devassa que realiza atos inomináveis com a filha deles” (BECHDEL, 2021, p. 164).

¹⁵ Tradução extraída do Cambridge Dictionary, no original “being responsible for a child while the child's parents are absent”. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/in-loco-parentis>.

Figura 10 – Visita dos pais de Toni



FONTE: BECHDEL, 2021, p. 164.

Os pais de Toni não reconhecem a legitimidade de seu relacionamento com Clarice, excluindo-a da discussão a respeito do que seria melhor para a criação de Raffi na concepção deles. O senhor Ortiz, refere-se à identidade de Toni como um “estilo de vida” e sugere que a filha volte a Porto Rico para que seu neto cresça numa

“família de verdade”, pois não considera “certo” criar um menino “nessa situação”. É interessante notar a continuidade identitária de Toni pelo modo como suas ações nesta tira denotam conformidade com seus discursos anteriores, pois quando a discussão se torna explicitamente ofensiva e Clarice levanta da mesa, Toni retira Raffi do ambiente reiterando o que havia dito em tiras anteriores sobre não querer expor o filho a maldades. Miorando (2019) vem dizer que a narrativa dos quadrinhos é caracterizada pela fragmentariedade, pois não segue necessariamente uma linearidade contínua, mas “assim como a memória, é feita de pequenas partes que tomam sentido quando reordenadas” (p. 138).

Nos quadros finais da tira, Bechdel deixa um gancho para prender a audiência com o que viria na próxima edição: a importante visita da assistente social em meio ao caos familiar, que ocorre na tira *as convertidas*. Mais uma vez Bechdel utiliza de ambiguidade no título para construir o humor dos quadrinhos. “Convertidas” faz referência às terapias de reorientação sexual dos panfletos que a mãe de Toni passou a enviar para ela após a descoberta de sua sexualidade. Borrillo (2010) explica que além das crenças judaico-cristã, a homofobia nos moldes ocidentais a que temos conhecimento parte de um conceito clínico originário do século XIX. A própria noção de homossexualidade um produto da tentativa de “medicalização da velha ideia de sodomia” (p. 65), e da mesma forma que o darwinismo social serviu para legitimar o racismo e o colonialismo ao defender a ideia de hierarquia racial (HALL, 2016), as primeiras teorias sexológicas que derivaram de Darwin justificavam a submissão das mulheres e marginalizavam homossexuais baseando-se no determinismo biológico (BORRILHO, 2010; BUTLER, 2011). Como consequência disso, a homossexualidade foi considerada transtorno pelo Manual Diagnóstico e Estatísticos de Transtornos Mentais (DSM-5) até 1973, e essa mesma postura só foi adotada pela Organização Mundial de Saúde em 1990.

4.3 Intertextualidade e marcos temporais na obra de Bechdel

Figura 11 – Visita da assistente social



FONTE: BECHDEL, 2021, p. 165.

Retomando a atenção à tira, Toni aproveita que a assistente social não fala espanhol para contar aos pais em seu idioma nativo que a mulher na verdade pertence

à igreja na qual planeja batizar Raffi, saída encontrada para impedir que os pais atrapalhem o processo de adoção, constituindo a segunda ambiguidade do enredo que resulta no humor da trama, pois ao passo que a assistente se mostra contrária à homofobia, os pais de Toni interpretam suas palavras como defesa ao cristianismo. A visita de uma figura religiosa naquele contexto de “imitação de família” é recebido com entusiasmo pelo sr. e sra. Ortiz, já a assistente social fica feliz por pensar que os pais de Toni são fortes aliados da filha. A quebra de expectativa se dá pela ironia com que o discurso dos patriarcas repleto de críticas à homoafetividade de Toni e Clarice recai sobre o discurso homofóbico deles. Em sua análise da série *Perigosas Sapatas*, Costa (2020) afirma que as passagens dos jornais, como aparece nesse caso a chamada das olimpíadas, ajudam a situar as tirinhas historicamente e defende que na obra de Bechdel as palavras têm bastante peso e profundidade de significado.

[...] o fundo geralmente tem pouco valor narrativo; o foco é quase sempre dado ao discurso, ou seja, aos diálogos (as tiras são verbalmente carregadas e há um foco visual na fala das personagens, onde os balões ocupam parte considerável dos quadros), juntamente a uma ênfase dada ao rosto das personagens; quase sempre nossa perspectiva é em *close-up*, com as personagens sendo retratadas em plano americano, conforme o termo adotado no cinema. Logo, o uso da anatomia expressiva por Bechdel se mostra ainda mais arriscado e ao mesmo tempo fundamental (COSTA, 2020, p. 61).

Entretanto tal característica não anula o uso frequente de detalhes em cenários para compor a narrativa que se faz presente em todos os livros de Bechdel, como já dito anteriormente. McCloud afirma que, nos quadrinhos, “todas as linhas carregam consigo um potencial expressivo (MCCLOUD, 2005, p. 124) e que “os fundos podem ser outra ferramenta valiosa para indicar ideias invisíveis”, tais como emoções e sensações (MCCLOUD, 2005, p. 132). Em *falsa moderação*, Bechdel faz com que os eventos em discussão no jornal dialoguem com o drama familiar do casal por meio das manchetes do jornal, aproximando-se do real (MELO, 1994). Após o fim da visita dos pais de Toni, ela questiona se Clarice achou que seus sogros estavam agindo de um jeito estranho, por não terem insistido no discurso de que elas formavam uma “falsa família”. No mesmo quadro, é possível ler no jornal que “Republicanos abandonam estratégia de 92 de atacar gays para ganhar votos dos moderados”. Clarice responde que eles “perceberam que, se ficassem bonzinhos”, ou seja se silenciassem seu discurso homofóbico, teriam mais chance de convencer, nesse

momento o jornal apresenta o título “discursos na convenção evitam questões sobre gays”. Toni responde que preferiria ser xingada, pois pelo menos saberia explicitamente o que está acontecendo. Quando Clarice responde que “moscas se apanham com mel, não com fel”, no jornal se lê a manchete “um partido republicano mais moderado ou apenas uma tática engenhosa?” (BECHDEL, 2021, p. 167). Bechdel induz seu leitor à reflexão a partir do seu posicionamento político e humor sarcástico, ressaltando o caráter opinativo das tirinhas (NICOLAU, 2020).

Figura 12 – Intertextualidade entre o drama familiar e o debate político contemporâneo



FONTE: BECHDEL, 2021, p. 167.

Embora contenham seu discurso, os pais de Toni não aceitaram de fato sua relação, nem deixam de desrespeitá-la e invalidá-la. Algum tempo depois, na tira *medidas desesperadas*, a sra. Ortiz envia à filha mais um panfleto de terapia de

conversão no qual se lê “libertar-se da homossexualidade é possível com a força de Jesus Cristo” (BECHDEL, 2021, p. 169). Vale a pena pensar até que ponto o discurso dos pais de Toni interfere na formação de sua identidade enquanto mulher lésbica, pois em todo o arco apresentado anteriormente e também em outras passagens da série ela reproduz o discurso deles acerca de sua homossexualidade, ainda que se mostre em desacordo. Pensando a identidade a partir das práticas socioculturais que a formam (MIORANDO, 2019), por mais que Toni queira, não é possível fugir completamente de suas origens latinas, muito pautadas pela interseccionalidade racial e religiosa. Toni é uma estrangeira que encontrou um ambiente em que se sente livre para expressar sua sexualidade num país, ainda que não livre de preconceitos, se mostra mais acolhedor que o seu próprio, mas traz consigo o discurso religioso que a desumaniza e marginaliza. Djamila Ribeiro afirma que “O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas” (RIBEIRO, 2019, p. 69). A experiência subjetiva de Toni por si só refuta uma visão universal de mulher lésbica, e o fato de ela se apresentar visivelmente mais tensa que Clarice no desenrolar da história está intimamente ligado aos processos de opressão por ela vivenciados. Bechdel, através de personagens tão diferentes entre si, mas que participam da mesma comunidade, promove “uma multiplicidade de vozes” põe sua obra como um meio de “quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal” (RIBEIRO, 2019, p. 69).

4.4 O veredito final

Finalmente chega o momento da audiência de adoção. Em *feito para ser quebrado*, a figura austera da juíza Brooker aterroriza as protagonistas com sua aura conservadora antes mesmo dela aparecer propriamente nos quadrinhos. O ambiente regado do tribunal é perturbado pela irreverência e falta de pontualidade da advogada Alexis, pela agitação de Raffi que corre de um lado para outro e fica de ponta cabeça nos bancos da sala de espera e pelo nervosismo exacerbado de Toni. Clarice demonstra familiaridade com a corte e busca intermediar a situação. É possível perceber em um dos quadros que os outros casais aguardando audiência são heterossexuais e, aparentemente, estão bem mais confortáveis. Daniel Borrillo (2010)

ressalta que “a orientação sexual por si só, é ainda evocada oficialmente como empecilho legítimo ao reconhecimento de direitos [...] a homossexualidade permanece como a única discriminação inscrita formalmente na ordem jurídica” (BORRILLO, 2010, p. 40).

Já no início da audiência a juíza relata que tende a ser “bastante tradicional quando o assunto é direito familiar” (BECHDEL, 2021, p. 179), dando a entender que tradicionalmente o direito à adoção é permitido a famílias heterossexuais, tidas como “naturais”. Butler (2003), contribui para elucidar o posicionamento da juíza ao debater em seu ensaio *O parentesco é sempre tido como heterossexual?* o senso comum presente na cultura estadunidense de que “o parentesco não funciona ou não se qualifica como parentesco a menos que assuma uma forma reconhecível de família” (p. 221), sendo essa “forma reconhecível” a heterossexual legitimada pelo poder regulador do Estado.

A petição por direito ao casamento procura o reconhecimento do Estado das relações não-heterossexuais e, assim, configura o Estado como detentor de um direito que, na verdade, deveria conceder de maneira não discriminatória, independente de orientação sexual. Essa concessão do Estado intensifica a normalização, que parece passar despercebida por boa parte do movimento lésbico e gay organizado, [...] Os poderes de normalização do Estado se tornam, porém, especialmente claros, quando se considera o quanto a contínua perplexidade sobre o parentesco condiciona e limita os debates sobre casamento (BUTLER, 2003, p. 224).

Do ponto de vista gráfico, esta tira e sua sequência *o momento da verdade* expressam certo ar teatral com um jogo de luz e sombras arredondadas que remetem à luz de palco. De acordo com McCloud, nos quadrinhos, “todas as linhas carregam consigo um potencial expressivo (MCCLLOUD, 2005, p. 124), e até mesmo os planos de fundo “podem ser outra ferramenta valiosa para indicar ideias invisíveis”, tais como emoções e sensações (MCCLLOUD, 2005, p. 132). Principalmente nas cenas que ocorrem dentro do tribunal, Bechdel carrega o fundo de sombreado e texturas criando uma sensação de tensão. É justamente esse tom visual que imprime o suspense e a grandiosidade do ato final do arco narrativo publicado ao longo de três anos. A teatralidade das ilustrações posiciona a família de Toni e Clarice no centro das atenções, sem elementos secundários. Bechdel faz uso da figura de linguagem onomatopeia para dimensionar a bagunça de Raffi, e destaca palavras em negrito

para atribuir entonação, como se a personagem estivesse gritando ou enfatizando mais aquela palavra específica, utilizando o letramento como uma extensão da imagem (EISNER, 2010).

Figura 13 – Início da audiência de adoção homoparental



Figura 14 – Fim da audiência de adoção homoparental



FONTE: BECHDEL, 2021, p. 180.

Por fim, a juíza Brooker conclui que Raffi “parece perfeitamente normal e saudável”, baseando sua crítica na ideia equivocada resultante da “homofobia clínica” (BORRILLO, 2010, p. 65), que perpetua até os dias atuais o estigma de que um casal homossexual não possui estrutura (psicológica e social) adequada para criar uma criança. Mesmo com a crítica, a juíza não vê motivos para negar a adoção.

Através da análise nota-se como Bechdel, partindo da autorrepresentação de sua própria comunidade, foge ao essencialismo e busca retratar as muitas camadas que constituem a identidade lésbica, a fim de produzir uma representação plural e interseccional. A análise das tiras selecionadas revelou o modo como Bechdel faz uso dos elementos gráficos com o objetivo de evidenciar e legitimar o discurso das protagonistas. Valendo-se do caráter opinativo das tiras, Bechdel reinterpreta o cotidiano partindo do ponto de vista lésbico, validando o direito de fala de minorias geralmente silenciadas pela mídia tradicional, e também demonstrando como grupos diferentes vivenciam a opressão heteronormativa em níveis diferentes.

Perigosas Sapatas apresenta a vida e desenvolvimento de suas personagens ao longo de 25 anos. Ao longo das histórias enredadas, Bechdel insere elementos ligados ao período histórico em que a série acontece e a intertextualidade adquire a função de situar a história em um marco temporal e constrói um humor sarcástico no texto. Essa característica da obra proporciona, por um lado, a inserção de temas como raça, cor, gênero, maternidade e sexualidade aos leitores da tirinha. Por outro lado, demonstra como temas contemporâneos à série em discussão na mídia tradicional ligados a política, questões sociais e cultura se relacionam e interferem na vida cotidiana das figuras relatadas e agem como produtores de subjetividade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou analisar a representação de mulheres lésbicas na série em quadrinhos *O essencial das perigosas sapatas* a partir do recorte do arco narrativo que aborda a adoção homoparental, por entender a relevância do tema no momento atual em que a busca por direitos e melhor representação de grupos minoritários se vê ameaçada por ideais conservadores e políticas retrógradas. No percurso teórico desse estudo foi abordada a trajetória das histórias em quadrinhos e sua relação com a imprensa, apresentada a imprensa lésbica e discutido conceitos ligados a interseccionalidade, representação, lugar de fala e quadrinhos enquanto linguagem.

Ao longo da série, Bechdel faz uso de marcadores culturais que podem ser considerados estereotipados, como o fato de Toni vir de uma família porto-riquenha fervorosamente católica – imagem amplamente reproduzida na mídia a respeito de identidades latinas das quais Porto Rico se aproxima, o que para Nicolau (2020) configura um modo de facilitar a identificação do leitor com o que está sendo retratado, pois ele defende que na linguagem dos quadrinhos “a estereotipia dos personagens facilita sua identificação por parte de leitores das mais diversas culturas” (p. 28). Entretanto, Bechdel desvia o foco para como Toni lida com essa religiosidade e os impactos da fé de seus patriarcas em sua vida pessoal. Da mesma forma que Clarice não se reduz a marcadores raciais e, ao longo da série, engaja-se mais com problemas ambientais do que em militâncias raciais, embora também não seja de todo alheia a elas. Desse modo, Bechdel traz ao leitor um exercício interessante sobre identificação, resistindo ao comodismo de criar personagens fixos e optando por tentar representar a multiplicidade de camadas que formam um indivíduo.

Em carta para Bechdel, Adrienne Rich afirma que sempre admirou “a maneira como seu trabalho tenta explodir o essencialismo sapatão e explorar nossa real humanidade” (BECHDEL, 2021, p. XVII). A admiração de Bechdel por Rich e Butler, bem como a forte influência de ambas em sua escrita provavelmente contribui para o teor construcionista das personagens. Nenhuma delas é essencialmente nada. Bechdel não entrega modelos perfeitos de lesbianidade, nem de relacionamentos. Algumas personagens por mais bem intencionadas que sejam praticam atos transfóbicos ou capacitistas, casais admirados pelas outras personagens não

conseguem lidar com suas diferenças e se separam. Seus pensamentos e visão de mundo tendem a evoluir com o tempo, mas não miram a perfeição nem seguem um modelo tipicamente esperado para uma mulher lésbica. Um bom exemplo disso é quando, em 2003, a série ganha a personagem Cynthia, cristã conservadora que escolheu esperar até o casamento para ter relações sexuais, ela tenta se incluir na comunidade a qual Clarice e Toni fazem parte, mas é vista com estranheza pelas demais participantes, contudo, não cede a pressões e mantém seu posicionamento por todo o tempo em que permanece na série. Além de manter seu desejo de “romper com o essencialismo”, Bechdel atua do modo como Nicolau (2020) chama de

Um desafio para a realização dessa pesquisa é a escassez de produções bibliográficas no Brasil sobre imprensa lésbica, marcadas pela censura ao longo da história (BARBOSA, 2019). Trazendo o problema para uma perspectiva local, no repositório de pesquisas da Universidade Federal Do Maranhão, é possível encontrar uma quantidade relativamente representativa de pesquisas em comunicação relacionadas ao público LGBTQIAP+, mas nenhuma especificamente voltada à comunidade lésbica.

Ocorre também o apagamento da pauta lésbica na imprensa tradicional brasileira, pela falta de menção, espaço e representação lésbica. Dessa maneira, a busca e leitura por produções internacionais pode ampliar o horizonte para o debate do tema abordado nessa pesquisa. É necessário que se atente às condições de representação da lesbianidade para que se possa compreender quando ela é representada com seus significados políticos valorizados e respeitados, e quando essa representação a posiciona como algo a ser tolerado e/ou como lugar do exótico, assim como o lugar da não-representação precisa ser amplamente discutido para que se combata o apagamento dessa identidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. 1.ed. Lisboa: Edições 70, 1977.

BELELI, Iara. “Eles[as] parecem normais: visibilidade de gays e lésbicas na mídia. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**. Natal, v. 3, n. 4, p. 113 – 130/jan. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2299/1732>. Acesso em 29 nov. 2022.

BERNADAZZI, Rafaela; COSTA, Maria Helena Vaz da. Produtores de conteúdo no Youtube e as relações com a produção audiovisual. **Revista Comunicare**. São Paulo, v. 17, p. 146 – 160/jun. 2017. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2017/09/Artigo-7-Comunicare-17-Edição-Especial.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2022.

BORGES, Lenise Santana. **Repertórios sobre lesbianidade na novela Senhora do Destino**: possibilidades de legitimação e de transgressão. 2008. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/17258/1/Lenise%20Santana%20Borges.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2022.

BORRILLO, Daniel. **Homofobia, história e crítica de um preconceito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BUTLER, Judith. Actos performativos e constituição de gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: MACEDO, Ana Gabriela e RAYNER, Francesca. (Org.) **Gênero, cultura visual e performance: antologia crítica**. Minho, Portugal: Edições Húmus, 2011.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. O parentesco é sempre tido como heterossexual? **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 21, p. 219 – 260/ jun. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/vSbQjDcCG6LCPbJScQNxw3D/?lang=pt&format=pdf#:~:text=O%20parentesco%20é%20sempre%20tido%20como%20heterossexual%3F,-224&text=A%20petição%20por%20direito%20ao,discriminatória%2C%20independente%20de%20o%20navarientação%20sexual>. Acesso em: 08 dez. 2022.

COELHO, Reilange Teixeira. **A homossexualidade na telenovela Em Família da rede Globo através do casal lésbico Clara e Marina: representatividade e estereótipos**. 2019. Monografia (Bacharelado Interdisciplinar em Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2019. Disponível em: <http://repositorioexterno.app.ufrb.edu.br/bitstream/123456789/1662/1/Reilange%20Teixeira%20Coelho.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2022.

COLLING, Leandro. Homoerotismo nas telenovelas da Rede Globo e a cultura. *In: III ENECULT (Encontro Multidisciplinares em Cultura)*, 2007, Salvador. **Anais**. Salvador: editora UFBA, 2007, p. 1 – 16. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/LeandroColling.pdf>>. Acesso em: 29 nov. 2022.

COSTA, Priscilla Thuany Cruz Fernandes da. **Protagonismo e existência lésbica nos quadrinhos estadunidenses**: uma análise de Dykes to watch out for, de Alison Bechdel. 2020. Monografia (Graduação em Letras Língua Inglesa) – Universidade Federal da Paraíba, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/17522>. Acesso em: 12 nov. 2022.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, vol.10, n.1, p.171-188/ jan. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/?lang=pt>. Acesso em: 22 nov. 2022

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**: princípios e práticas do lendário cartunista. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa da. Análise de conteúdo. *In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Org.). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2015.

GROSSI, Miriam Pillar. Gênero e parentesco: famílias gays e lésbicas no Brasil. **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 21, p. 261 – 280/jun. 2003. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644621>. Acesso em: 28 nov. 2022.

GUIZZO, Bianca Salazar; GOMES, João Carlos Amilibia. Representações de homoparentalidade na mídia: configurações familiares contemporâneas. *In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 10, X.*, 2013, Florianópolis. **Anais**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013, p. 1 – 10. Disponível em: <http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br>. Acesso em: 20 nov. 2022.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Puc -Rio; Apicuri, 2016.

HOOKS, Bell. O olhar oposicional: espectadoras negras. *In: BRANDÃO, Izabel; LIMA, Ana Cecília (orgs.). Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: Mulheres, 2017.

HOOKS, Bell. **Teoria Feminista Da Margem Ao Centro**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

IJUIM, Jorge Kanehide. **Humanização e desumanização no jornalismo: algumas saídas**. Universidade Federal de Santa Catarina/Brasil. 2014.

LIPOVETSKY, Guilles. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**. São Paulo, v. 3, n. 1, p. 21 – 47/dez. 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38239/41021>. Acesso em: 28 nov. 2022.

MAIA, Carolina. Escritas de si, polifonia e constituição de redes na imprensa lésbica brasileira: uma discussão da revista femme (1993-1995). In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 11 & 13 WOMENS WORLD CONGRESS, 2013, Florianópolis. **Anais**. Editora UFSC, 2017, p. 1 – 13. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499506051_ARQUIVO_CarolinaMaia-UmaanalisedarevistaFemme.pdf. Acesso em: 29 nov. 2022.

MACHADO, Irene. **Escola de semiótica: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

MARINGONI, G. Humor da charge política no jornal. **Comunicação & Educação**. São paulo, v. 4 n. 7, p. 85-91, 1996 Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36269>. Acesso em: 01 set. 2022.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**. São Paulo: M. Books do Brasil, 2005.

MIORANDO, Guilherme Sfredo. **Sexualidades e identidades em um relato de si em quadrinhos: uma análise de fun home – uma tragicomédia em família**, de Alison Bechdel. 2019. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Bens Culturais) - Universidade La Salle, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11690/1202>. Acesso em: 16 nov. 2022.

MISKOLCI, Richard. Pânicos morais e controle social. Reflexões sobre o casamento gay. **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 28, p. 101 – 128/jun. 2007. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644798>. Acesso em: 29 nov. 2022.

MORAES, Roque. **Análise de conteúdo**. v.22. Porto Alegre: Revista Educação, 1999.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: MACEDO, Ana Gabriela e RAYNER, Francesca. (Org.) **Gênero, cultura visual e performance: antologia crítica**. Minho, Portugal: Edições Húmus, 2011.

NAVARRO-SWAIN, Tania. Lesbianismos, cartografia de uma interrogação. **Esboços**. Florianópolis, v. 23, n. 35, p. 11-24, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2016v23n35p11/32477>. Acesso em: 08 nov. 2022.

NICOLAU, Marcos. **Tirinha, a síntese criativa de um gênero jornalístico**. 2ª ed. João Pessoa: Marca da Fantasia, 2020.

OLIVEIRA, Adriana Seibert de. **Abusado e Cidade de Deus: o limite textual entre o jornalismo e a literatura**. 2010, 104 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Univeridade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/9822>. Acesso em: 01 dez. 2022.

OLIVEIRA, Leandra Sobral; MATTOS, Amana Rocha. Diálogos sobre lesbianidades: uma breve incursão histórica e análise das produções recentes. **Revista brasileira de estudos da homocultura**. Cuiabá, v. 1, n. 2, p. 7 – 28/jun. 2018. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/issue/view/550>. Acesso em: 28 nov. 2022.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PÉRET, Flávia. **Imprensa gay no Brasil: da militância ao consumo**. São Paulo: Publifolha, 2011.

PERUZZO, Cicilia Krohling. **Comunicação Nos Movimentos Populares: a participação na construção da cidadania**. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**. Natal, v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 1 dez. 2022.

SANTOS, Roberto Elísio dos; CAVIGNATO, Deise. A renovação da linguagem jornalística no jornalismo em quadrinhos. **Revista de Estudos da Comunicação**. Curitiba, v. 14, n. 34, 2013. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/estudosdecomunicacao/article/view/22432>. Acesso em: 2 dez. 2022

SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. **Gênero**. Niterói, v. 4, n. 1, p. 17 – 31/jan. 2003. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31019/18108>. Acesso em: 28 nov. 2022.

BARBOSA, Paula Silveira. **Trajetória da Imprensa Lésbica no Brasil (1981-1995): uma história possível para (re)-pensar o jornalismo**. 2019. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) - Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2019. Disponível em: <https://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/3163>. Acesso em: 16 nov. 2022.

SOVIK, Liv. “Através do olhar da representação”: sobre o estereótipo e a comunicação. **Heterotopías del Área de Estudios Críticos del Discurso**. Córdoba, v. 3, n. 6, p. 1 – 28/dez. 2020. Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/31839/32693>. Acesso em: 15 nov. 2022.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 4.ed., rev., atual., amp. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.