



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
UNIDADE ACADÊMICA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA E TECNOLOGIA
ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM E FORMAÇÃO DOCENTE -
LINFOR**

JÚLIA JULIETA SILVA DE BRITO

**GÊNERO E SEXUALIDADE NOS QUADRINHOS DE
*O ESSENCIAL DE PERIGOSAS SAPATAS (2021)***

SURUBIM - PE

2025

JÚLIA JULIÊTA SILVA DE BRITO


**GÊNERO E SEXUALIDADE NOS QUADRINHOS DE
*O ESSENCIAL DE PERIGOSAS SAPATAS (2021)***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Estudos da Linguagem e Formação Docente da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Estudos da Linguagem e Formação Docente.


Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Paloma Pereira Borba Pedrosa

Aprovado em: 19/03/2025


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **PALOMA PEREIRA BORBA PEDROSA**
Data: 19/03/2025 15:57:17-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. Paloma Pereira Borba Pedrosa – UFRPE/LINFOR (Orientadora)

Documento assinado digitalmente
 **ESTELA CARIELLI DE CASTRO**
Data: 19/03/2025 16:15:10-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Me. Estela Carielli de Castro – UFPE

Documento assinado digitalmente
 **IRAN FERREIRA DE MELO**
Data: 20/03/2025 10:18:46-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Iran Ferreira de Melo – UFRPE

RESUMO

As histórias em quadrinhos, que ganharam destaque no início do século XX, atingiram seu apogeu por volta de 1940, período conhecido como a Era de Ouro dos quadrinhos norte-americanos. O reconhecimento dos quadrinhos *underground* ocorreu com a publicação da revista *Zap Comix*, criada por Robert Crumb. O percurso histórico das HQs, portanto, esteve marcado por processos de marginalização, nos quais surgiram os primeiros coletivos feministas nas HQs, como *It Ain't Me Babe* (1970) e *Wimmen's Comix* (1972-1992). As narrativas gráficas conquistaram relevância acadêmica e literária com obras como *Maus* (Spiegelman, 1980), *Persepolis* (Satrapi, 2000) e *Fun Home* (Bechdel, 2006), que exploram temas fracturantes, relatos autobiográficos e processos de amadurecimento. Nesse contexto, este trabalho tem como objeto de análise a HQ *O essencial de perigosas sapatas* (Bechdel, 2021), com foco na representação das personagens lésbicas Mo e Lois. A fundamentação teórica abrange os conceitos de narrativa gráfica (Eisner, 2005), arte sequencial (Eisner, 1989) e o percurso histórico das HQs (García, 2012). Quanto ao estudo temático, é centrado no *continuum* lésbico e existência lésbica (Rich, 2010) e quadrinhos lésbicos (Bauer, 2015), para uma melhor assimilação a respeito das figuras lésbicas retratadas na HQ. Através da leitura interpretativa, compreendemos a trajetória de evolução das personagens Mo e Lois e destacamos suas singularidades enquanto indivíduos e mulheres lésbicas, em que alguns estereótipos se confirmam e outros são rompidos. A linguagem quadrinística de Alison Bechdel articula enquadramentos, planos específicos e anatomia expressiva que contribuem para a construção da narrativa e para a expressividade de suas obras. A combinação de enquadramentos estratégicos, variação nos balões de fala, uso do preto e branco e referências culturais refletem um contexto de produção específico, além de evidenciar a evolução artística da cartunista ao longo dos anos. Para tanto, as discussões realizadas neste trabalho podem contribuir para ampliar o debate sobre quadrinhos, gênero e sexualidade, além de subverter estereótipos mediante uma imagem preconcebida acerca das mulheres lésbicas.

Palavras-chave: História em quadrinhos; Perigosas Sapatas; Quadrinhos lésbicos; Alison Bechdel.

ABSTRACT

Comics, which gained prominence in the early 20th century, reached their peak around 1940, during the Golden Age of American comics. The recognition of underground comics came with the publication of *Zap Comix* by Robert Crumb. The history of comics has been marked by processes of marginalization, within which the first feminist collectives emerged, such as *It Ain't Me Babe* (1970) and *Wimmen's Comix* (1972-1992). Graphic narratives gained literary and academic relevance with works like *Maus* (Spiegelman, 1980), *Persepolis* (Satrapi, 2000), and *Fun Home* (Bechdel, 2006), which address disruptive themes, autobiographical accounts, and coming-of-age stories. This study focuses on *Dykes to watch out for* (Bechdel, 2021), specifically analyzing the lesbian characters Mo and Lois. The theoretical framework includes the concepts of graphic narrative (Eisner, 2005), sequential art (Eisner, 1989), and the historical development of comics (García, 2012), while the thematic analysis draws on the lesbian continuum and lesbian existence (Rich, 2010) and lesbian comics (Bauer, 2015). Through an interpretive reading, the study examines the evolution of Mo and Lois, highlighting their unique experiences as lesbian women, where some stereotypes are reinforced, and others are subverted. Bechdel's comic language—through framing, specific angles, expressive anatomy, and the use of black and white—contributes to both the narrative construction and the expressiveness of her works, reflecting the artistic evolution of the cartoonist. The discussions aim to expand the debate on comics, gender, and sexuality, challenging preconceived stereotypes of lesbian women.

Keywords: Comic books; *Dykes to Watch Out For*; Lesbian Comics; Alison Bechdel.

1 INTRODUÇÃO

Os primeiros vestígios da combinação entre texto-imagem surgem no século XIX, e em diversos países estava acontecendo concomitantemente. Na Suíça, temos a obra *Monsieur Jabot* divulgada em 1833, por um dos pioneiros das histórias em quadrinhos, Rodolphe Töpffer¹. O artista inovou ao trazer texto verbal e imagem no mesmo quadro. Sobre Töpffer, McCloud (2005, p. 17), explica que “apesar de não ser nem desenhista, nem escritor, ele criou uma forma que era as duas coisas. Uma linguagem própria”. Assim, os quadrinhos começaram a se consolidar como forma artística e literária, com destaque para Rodolphe Töpffer no século XIX e a publicação de *The Yellow Kid* (1896) nos Estados Unidos, considerada um marco na linguagem dos quadrinhos. No Brasil, Angelo Agostini publicou *As Aventuras de Nhô-Quim* (1869), contribuindo para a formação da tradição das HQs no país.

A ascensão das histórias em quadrinhos iniciou-se no século XX, quando a proliferação de imagens com balões de diálogos foi intensificada e a demanda do veículo das tiras de jornais aumentou. Will Eisner² (1985) destaca a tira diária de jornal como o principal veículo da Arte Sequencial. Já Garcia (2012, p. 79), aponta que as tiras de jornal “se expressam em unidades muito breves, com uma única página”. Em meados dos anos 50, após a Segunda Guerra Mundial, o protagonismo dos super heróis sofre um declínio, já que sua ascensão na década anterior se deu porque os quadrinhos de guerra possibilitaram o patriotismo de heróis americanos. Por volta de 1960, as HQs suportam uma crise e “em meio a um cenário pouco favorável, as histórias em quadrinhos passaram por mutações e reinvenções, tentando, ao longo dos anos, superar preconceitos e mistificações” (Sales, 2018, p. 24).

Durante a década de 60, cartunistas buscaram quebrar com os paradigmas existentes dos quadrinhos, e inclinaram-se para temáticas marginalizadas, como terror, sexo e política, inserindo o humor gráfico subversivo de uma maneira grotesca. Entretanto, é a partir de 1968 que ocorre o reconhecimento do *comix underground* como movimento, com a publicação da

¹ Artista gráfico suíço, apontado como um dos pioneiros das histórias em quadrinhos. Obras: *Monsieur Crépin* (1837) e *Monsieur Pencil* (1840).

² Will Eisner (1917–2005) popularizou o termo *graphic novel* com *A Contract with God* (1978), destacando o potencial dos quadrinhos para narrativas longas e complexas. Também foi autor de *Comics and Sequential Art* (1985), um dos primeiros estudos teóricos sobre a linguagem dos quadrinhos.

revista *Zap Comix*, criada por Robert Crumb³. A primeira edição da revista tinha como *slogan* "Somente para intelectuais adultos!" e é considerada um marco significativo para as HQs. Nesse contexto, através do *comix underground*, os artistas abordaram temas fracturantes, voltados para o público adulto.

Nesse sentido, o movimento contracultura foi o encorajamento para o “surgimento das primeiras HQs de *gays* e *lésbicas*, já que a homossexualidade era proibida pelo código de censura. [...] os *comix gays* e de mulheres introduziram uma consciência política mais rigorosa” (García, 2012, p. 174). Apoiado nisso, o *comix underground* era predominantemente um campo masculino, onde os cartunistas tinham um posicionamento de exclusão quanto às quadrinistas, “na medida em que não eram chamadas para colaborar nas revistas em circulação, ou antologias produzidas pelos autores do *underground*” (Medeiros, 2018, p. 82). Trina Robbins ao perceber as relações de gênero, decide criar uma organização de cartunistas.

No que diz respeito às quadrinistas mulheres, em 1970, Trina Robbins publica o primeiro coletivo feminino, no qual reunia publicações de um grupo de mulheres cartunistas, denominado *It Ain't Me, Babe*. Robbins abre caminho para que outras mulheres publiquem seus trabalhos, e artistas como Roberta Gregory, Melinda Gebbie, Joyce Farmer e Lynn Chevely⁴ deram seus primeiros passos ao publicar títulos como *Wimmen's Comix* (1972-1992) e *Tits & Clits Comix* (1972-1987). Com o objetivo de se distinguir dos quadrinhos convencionais, as HQs *underground* modificam a grafia de *comics* para *comix*, que então passa a ser seu símbolo característico. Nesse contexto, o sexo, as drogas e a violência gráfica contra a mulher eram temáticas recorrentes nos trabalhos de quadrinistas homens que retratavam violência com humor. É por meio dos coletivos de mulheres que conseguem abrir espaço para um novo panorama, em que essas temáticas são evidenciadas pela ótica das mulheres.

Nesse panorama, cada idioma desenvolveu uma denominação própria para se referir às HQs. No Brasil, são chamadas de histórias em quadrinhos, novela gráfica ou narrativa gráfica, enquanto que nos Estados Unidos, são conhecidas como *comics* ou *graphic novels*. A HQ e a novela gráfica, embora compartilhem a linguagem sequencial e elementos narrativos similares, diferem em alguns aspectos. A HQ é tradicionalmente publicada de forma seriada, com histórias fragmentadas em edições periódicas, caracterizando-se como uma mídia de ampla circulação,

³ Considerado o criador dos quadrinhos *underground*. Algumas obras: *Fritz the Cat* (1969), *Bring me your love* (1983) e *Gênesis* (2009).

⁴ Todas quadrinistas norte-americanas e participantes do *underground comix*.

acessível a um público diverso. Seu custo de produção e venda tende a ser mais baixo, tornando-a um produto de consumo massivo. Já a novela gráfica, geralmente publicada em volume único, apresenta uma abordagem mais densa, tanto em termos narrativos quanto estéticos. Seu *design* editorial costuma ser mais elaborado, e a escolha de materiais, impressão e acabamento apresenta um investimento maior na produção. Além disso, a novela gráfica frequentemente se destina a um público mais específico, incluindo colecionadores e leitores interessados em narrativas mais complexas e densas.

O conceito de *graphic novel* foi consolidado em 1978 pelo teórico e quadrinista Will Eisner. Nos últimos anos, esse formato tem conquistado maior espaço no cenário literário, impulsionado por obras como *Maus: a história de um sobrevivente* (1980), de Art Spiegelman, *Persepolis* (2000), de Marjane Satrapi e *Fun home: Uma tragicomédia em família* (2006), da Alison Bechdel, dado que receberam grandes prêmios da literatura, fato que ocorreu em reconhecimento aos quadrinhos como linguagem independente. Com a notabilidade de novelas gráficas, quadrinistas lésbicas visibilizam a identidade e a comunidade lésbica, contribuindo para o não apagamento de mulheres sáficas⁵ neste meio de expressão artística.

No mais, as mulheres que se relacionam com outras mulheres podem ser nomeadas de diferentes formas, dependendo do contexto cultural, histórico e da comunidade em que estão inseridas, como ocorre com a palavra “sáfica”. Esse termo deriva da poeta grega Safo de Lesbos, que viveu na ilha de Lesbos entre 630 e 580 a.C. Sua poesia se caracteriza pela expressão emocional, linguagem intimista e exaltação do amor e do corpo da mulher, uma vez que escreveu sobre suas experiências amorosas com mulheres. Na contemporaneidade, o termo refere-se tanto a mulheres lésbicas quanto bissexuais, além de outras identidades que experienciam a atração entre mulheres, sendo representado na literatura e nas artes visuais, como se observa na narrativa gráfica.

Exemplo dessa produção é o nosso objeto de estudo, a *graphic novel* *O essencial de perigosas sapatatas*, da cartunista Alison Bechdel, publicado no Brasil, com tradução de Carol Bensimon, pela editora Todavia, no ano de 2021. A obra é um escopo da vida de um grupo de mulheres lésbicas dos Estados Unidos, e se estende dos anos 1987 a 2008. Cerca de vinte e dois personagens diferentes são desenvolvidos na HQ, com o intuito de mostrar as especificidades de

⁵ Lésbica ou sapatão.

indivíduos da comunidade LGBTQIAPN+⁶. A autora pretendia trazer a naturalidade do cotidiano do grupo de mulheres lésbicas, para além das grandes questões que mobilizam discussões de ordem social e política. Na obra, são apresentados assuntos particularizados da vida cotidiana das protagonistas, como maternidade, relacionamentos amorosos e amizade. Ao lado dessas temáticas, também percebemos outros debates sociopolíticos: vegetarianismo, transexualidade, igualdade dos direitos, questões raciais e de outras minorias.

Inicialmente, esta pesquisa surge de um interesse particular por histórias em quadrinhos, pois sou leitora e admiradora dessa linguagem. Por ser mulher, negra, lésbica, feminista e estar inserida no meio acadêmico, sinto-me na necessidade de tratar das temáticas retratadas na HQ. A preferência pela antologia de quadrinhos da Alison como objeto de pesquisa ocorreu pela importância de visibilizar uma obra escrita e ilustrada por uma mulher lésbica, feita para que outras mulheres lésbicas e bissexuais sintam-se representadas. Quanto à ausência de estudos referentes à obra sinalizada, busquei em periódicos de universidades brasileiras termos como *mulher lésbica & quadrinhos* e foram encontradas poucas pesquisas direcionadas a essas subáreas de estudo.

Diante do exposto, o trabalho é direcionado pelo seguinte questionamento: Quais as representações da mulher lésbica na obra *O essencial de perigosas sapatas* (2021), de Alison Bechdel? Esta pesquisa tem como objetivo analisar a representação das personagens Mo e Lois por meio da linguagem dos quadrinhos de *O essencial de perigosas sapatas* (2021), de modo a apresentar o conjunto de personagens e os traços característicos que particularizam os perfis de Mo e de Lois. A escolha de estudar as personagens Mo e Lois se justifica por sua centralidade na obra e pela forma como elas representam diferentes perspectivas da vivência lésbica. Mo, como personagem central, aborda dilemas políticos, afetivos e identitários, refletindo as transformações na comunidade lésbica. Lois, por sua vez, questiona normas, trazendo à tona discussões sobre masculinidade lésbica e dissidência de gênero.

Do ponto de vista temático, aspiramos discutir acerca do gênero e sexualidade nas *graphic novels* (Carvalho, 2018) e compreender o *continuum* lésbico gráfico desenvolvido por Bauer (2015), que foi inspirado nos termos *continuum* lésbico, heterossexualidade compulsória e a existência lésbica, cunhados por Rich (2010). Atentando-se para o gênero do objeto de análise,

⁶ Sigla que abrange pessoas que são Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgênero, *Queer*/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pansexual/Polissexual, Não-binárias e mais.

do panorama teórico, se faz necessário o entendimento das HQs como narrativas gráficas (Eisner, 2005) e como Arte Sequencial (Eisner, 1989). Além disso, a importância do contato com o material já elaborado configura esse estudo de abordagem documental, visto que a HQ é tratada como um documento que revela questões sociais da comunidade lésbica.

O texto é estruturado em três seções. A primeira apresenta o aporte teórico, com foco em discussões sobre a narrativa gráfica e a existência lésbica. A segunda seção dedica-se à análise da obra de Alison Bechdel, dividida em dois momentos: a representação das personagens femininas Mo e Lois e a exploração das temáticas que envolvem a obra. Por fim, as considerações finais são apresentadas.

2. O ESSENCIAL DO APORTE TEÓRICO

Nesta seção, apresentamos o aporte teórico necessário para a análise de *O essencial de perigosas sapatas* (2021), dividindo-a em duas partes. A primeira aborda o panorama teórico sobre histórias em quadrinhos e *graphic novels*, com o objetivo de identificar a fortuna crítica das HQs. A segunda subseção foca em conceitos relacionados a gênero e sexualidade, com a intenção de destacar o protagonismo de mulheres lésbicas.

2.1 Linguagens dos quadrinhos

Na obra *A Novela Gráfica*, García (2012) expõe questões essenciais acerca dos quadrinhos, pois apresenta o percurso histórico das HQs, desde os primeiros trabalhos das *comics*, até a chegada da *graphic novel* no final do século XX. O autor considera que os quadrinhos não são “uma subliteratura ou uma literatura menor” (p. 78), pois carregam consigo um valor artístico e desempenham funções sociais há décadas. Quanto à narrativa gráfica, García (2012) pontua que:

Certamente "novela gráfica" é apenas um termo convencional que, como costuma ocorrer, pode suscitar equívocos, pois não se deve entender que, com ele, nos referimos a uma história em quadrinhos com as características formais ou narrativas de um romance literário, tampouco a um formato determinado, mas simplesmente a um tipo de HQ adulto e moderno que reclama leituras e atitudes distintas dos quadrinhos de consumo tradicional (García, 2012, p. 14).

Conforme defende o autor, as novelas gráficas são direcionadas a um público adulto, apesar de esse grupo ser constituído, em sua maioria, de um público leitor jovem. Possui formato de publicação que geralmente é em um único volume e com temáticas fracturantes. Essas características são distintas das histórias em quadrinhos originadas na primeira metade do século XX, as quais eram vendidas em bancas de jornais, em várias edições e voltadas a um público juvenil. Garcia (2012, p. 13) defende que “foi necessário buscar um novo nome para identificá-los, e, por isso, nos últimos anos, se difundiu a expressão *graphic novel*”. Esta designação surgiu com a necessidade de afastar a noção do meio infantil que havia se propagado das HQs.

Assim, temos *O essencial de perigosas sapatas* (2021) que é voltada para o público adulto e evidencia questões políticas e relações lésbicas ao longo de duas décadas. No volume *Desvendando os quadrinhos*, McCloud (2005, p. 9) define que as histórias em quadrinhos são “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada, destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta ao espectador”, isto é, imagens criadas a partir de técnicas das artes visuais, agrupadas uma ao lado da outra. Outro elemento apresentado por McCloud é a sarjeta, sobre a qual explica que seria o espaço entre um quadro e outro, pois “é responsável por grande parte da magia e mistério que esteve na essência dos quadrinhos” (McCloud, 2005, p. 65). É através da sarjeta que o público leitor completa a sequência da narrativa, recorrendo ao seu repertório de atribuição de sentidos.

Considerado o pai da novela gráfica moderna, Will Eisner cunhou a expressão “Arte Sequencial”, que determina uma relação de narrar através do enquadramento entre textos e imagens. Em *Quadrinhos e Arte Sequencial* (1989), o autor explica que a HQ lida com dois importantes dispositivos de comunicação: a palavra e a imagem, já que a “história em quadrinhos pode ser chamada ‘leitura’ num sentido mais amplo que o comumente aplicado ao termo” (p 7). No momento em que é lida, a disposição dos elementos próprios da HQ assume a característica de uma linguagem. Nas narrativas gráficas, o ato de fala é exibido por meio do balão, que é um traço distinto e exclusivo deste meio de comunicação, como citado pelo autor. O balão inicia o diálogo entre os personagens, neles são assumidos os elementos linguísticos e constituídos de diversas formas para expressar as emoções dos personagens.

Em *A Linguagem dos Quadrinhos*, o semiólogo Daniele Barbieri expõe que o “diálogo nos quadrinhos é, em geral, aquilo que está contido nos balões” (2017, p. 214). A discussão

central da obra de Barbieri (2017) é o diálogo dos quadrinhos com outras linguagens, em que destaca as relações com a ilustração, a caricatura, a pintura, a fotografia, o teatro, o cinema, a composição gráfica, a narrativa, a música e a poesia. Além disso, ele discute sobre o processo de composição gráfica, que está relacionada à disposição da página, abrangendo “à estrutura geral da lâmina ou da tira, os ritmos gráficos na sucessão das vinhetas e os textos, que é o que ocupa os balões e as inscrições às margens” (Barbieri, 2017, p. 130). Em outras palavras, trata-se da forma como os elementos visuais são organizados, normalmente delimitados pelos quadros, requadros e enquadramentos, como também, pelos espaços em branco que os separam. Ele ainda exprime que:

As linguagens não são apenas *instrumentos* por meio dos quais comunicamos o que pretendemos: são também, e acima de tudo, *ambientes* nos quais vivemos e que, em boa parte, determinam o que *queremos*, além do que podemos comunicar. [...] esses ambientes que são as linguagens não constituem mundos separados, mas representam aspectos diversos do ambiente global da comunicação e estão, portanto, fortemente interconectados, entrelaçados e em contínua interação recíproca (Barbieri, 2017, p. 17).

Como sustenta o autor, as linguagens são instrumentos de comunicação, de maneira que possibilitam nossas expressões de ideias que devem ser compreendidas como ambientes nos quais estamos imersos e que influenciam a forma que nos expressamos e nos comunicamos. Nesse sentido, Barbieri (2017) apresenta uma concepção ampliada sobre linguagens, afirmando que “todas as ideias nascem de uma linguagem” (Barbieri, 2017, p. 18). Assim, o enfoque do teórico evidencia um pensamento sobre a linguagem e suas interações com as mais diversas linguagens, perpassando pela imagem, temporalidade e a combinação de ambas.

Barbieri (2017, p. 179) ainda relata que a representação do tempo determina o ritmo de leitura da HQ. O autor define que, em muitos quadrinhos, as legendas servem para “marcar saltos espaciais ou temporais difíceis de representar apenas com imagens” (Barbieri, 2017, p. 179). Esse movimento ocorre em *O essencial de perigosas sapatas* (2021), dado que a autora faz uso de saltos espaciais para retratar a mudança de ambiente de um quadro para o outro. Podemos observar esse deslocamento na Figura 1.

Figura 1: *Pessoas Respeitáveis*



Fonte: Bechdel (2021, p. 6)

Para evidenciar o salto espacial, conforme fundamentado por Barbieri (2017), Bechdel utiliza o deslocamento narrativo ao inserir a narração na sarjeta com as indicações temporais "Naquele dia, no *campus*..." e "Mais tarde..." (Bechdel, 2021, p. 6). No primeiro quadro, os recursos verbo-visuais destacam Clarice, que está na universidade e encontra uma colega. No quadro seguinte, ocorre o salto espacial, já que Clarice se encontra em uma cafeteria com sua amiga Lois. De acordo com Barbieri (2017), esse deslocamento é não apenas espacial, mas também espaço-temporal, sendo sugerido pelo discurso das personagens, pela transição entre os quadros e pela mudança de contexto. Além disso, a relação entre o olhar e o verbo "ver" é crucial na narrativa visual. Quando uma personagem diz "Ótimo te ver, Clarice" (Bechdel, 2021, p. 6), a palavra "ver" cria uma conexão visual entre as duas. No quadro, a personagem olha para Clarice, enquanto o balão de fala direciona a atenção para ela. Esse posicionamento, com Clarice de lado, faz com que o olhar do leitor seja automaticamente atraído para a personagem central, gerando uma interação visual entre as personagens e o público.

Todavia, os quadrinhos articulam-se à temática que orienta a presente discussão. Em consonância com essa abordagem, na subseção seguinte, apresentamos o embasamento teórico que contempla os estudos sobre gênero e sexualidade, com ênfase na existência lésbica, estabelecendo os fundamentos para a análise.

2.2 Gênero e sexualidade

Tomamos como base os conceitos de Rich (2010) sobre *continuum* lésbico e heterossexualidade compulsória. A autora enfatiza que seu trabalho foi desenvolvido com o

propósito de “desafiar o apagamento da existência lésbica de boa parte da literatura acadêmica feminista” (p. 19). Rich argumenta que a experiência lésbica “é percebida através de uma escala que parte do desviante ao odioso ou a ser simplesmente apresentada como invisível” (p. 21). Esse apagamento contribui para que mulheres lésbicas se sintam envergonhadas ou não representadas, o que pode resultar na permanência no “armário”.

A autora considera a possibilidade de que todas as mulheres fazem parte de um *continuum* lésbico, mesmo as que não se identificam como lésbicas. As experiências e identificações de trocas mútuas e autênticas entre mulheres ao longo de suas vidas são a base do conceito desenvolvido por Rich (2010), na medida em que pretendia “abarcando muito mais formas de intensidade primária entre mulheres [...] o dar e receber de apoio prático e político” (p. 36). Desse modo, Rich (2010) vê a existência lésbica como um ato de resistência à instituição heterossexual.

Rich (2010) menciona o ensaio *The Origin of Family* da antropóloga Kathleen Gough⁷ no qual estabelece oito características do poder masculino em sociedades antigas e contemporâneas. Considerando essa classificação, foi elencado dois pontos que dialogam com nossa pesquisa, sendo: 1) Ao negar a própria sexualidade das mulheres por meio de imagens pseudolésbicas na mídia e na literatura e do fechamento de arquivos e da destruição de documentos relacionados com a existência lésbica; 2) ou forçá-las à sexualidade masculina por meio da idealização do romance heterossexual na arte, na literatura, na mídia, na propaganda e nas diversas formas de comunicação (Rich, 2010, p. 22-23, apud Gough).

No artigo intitulado *Comics, Graphic Narratives, and Lesbian Lives*, Bauer (2015) apresenta os quadrinhos lésbicos como uma manifestação artístico-verbal concebida por mulheres queer para representar suas próprias experiências. Ela salienta que as narrativas gráficas produzidas por mulheres da comunidade LGBTQIAPN+ têm como propósito compartilhar o cotidiano lésbico, pois suas preocupações estão voltadas para a vida e as experiências de mulheres que se relacionam com outras mulheres, “abordando e moldando preocupações coletivas até, e talvez especialmente, porque às vezes articulam experiências profundamente pessoais” (Bauer, 2015, p. 225). Ela afirma que:

⁷ Foi uma antropóloga britânica cujos estudos abordaram as relações de gênero e o patriarcado, com foco nas estruturas familiares e nas dinâmicas sociais que moldam a posição das mulheres nas diferentes culturas. Seu trabalho mais influente é *The Origin of the Family* (1971).

Ainda que histórias em quadrinhos e memórias gráficas lésbicas variem em estilo, conteúdo e nos temas explorados, sua preocupação com as vidas e as experiências de mulheres que amam e se relacionam sexualmente com outras mulheres acaba forjando uma estrutura compartilhada que desafia as regras heteronormativas através das quais as sociedades contemporâneas buscam apagar, “esquecer” ou negar a existência das pessoas *queer* e suas vidas não-normativas (Bauer, 2015, p. 227, tradução nossa).⁸

O apagamento da existência da mulher lésbica ainda se perpetua em diversos espaços, sobretudo na literatura, no cinema e nas variadas esferas artísticas que propagam o pensamento de relacionamento heterossexual como único e ideal, reproduzindo a invisibilidade de pessoas LGBTQIAPN+. Dessa forma, Bauer (2015) concentra-se nos quadrinhos, nas vidas lésbicas e na visibilidade cultural de ambos, pois as HQ lésbicas surgem como lugar de representatividade. A principal preocupação da autora é a vida das mulheres conectadas por meio de experiências, defendendo a ideia de que as orientações lésbicas se estendem através do espaço e do tempo, atravessando fronteiras culturais e linguísticas.

Monique Wittig, escritora, poetisa e lésbica-feminista francesa, em *O pensamento hétero e outros ensaios* (2022), revela que é escusável insistir em um feminismo que abrange origens biológicas, bem como palavras como “fêmea” e “mulher”. É através dessas reflexões que a autora evidencia a teoria lésbica ou pensamento lésbico na obra. Na conferência intitulada *O pensamento hétero*, lida em Nova York durante a *Modern Language Association Convention*⁹, em 1978, ela afirmou que “lésbicas não são mulheres” (p. 10). Além disso, ela cria “uma outra via para sua prática discursiva, teórica e política e funda o chamado ‘pensamento lésbico’” (Wittig, 2022, p. 12). Ela expõe que:

As lésbicas também não são mulheres por não dependerem economicamente, socialmente, culturalmente, reprodutivamente da figura de um homem provedor, protetor e que encarna o objeto de desejo sexual e afetivo da mulher. A lésbica rompe com a heterossexualidade compulsória e, ao se relacionar com outras lésbicas, está diante de uma outra existência, que desafia os poderes patriarcais e funda novas formas possíveis de se viver juntas (Wittig, 2022, p. 12).

Nesse caso, as lésbicas não seriam nem homens, nem mulheres, “provocando uma transformação dos conceitos políticos” (p. 14), dado que a lésbica não ser uma mulher nos faz

⁸ Texto original: While lesbian comics and graphic narratives are varied in style, content, and the issues they address, their concern with the lives and experiences of women who love and have sex with other women never the less lends them a shared frame work, one that challenges the heteronormative terms by which contemporary societies seek to elide, “forget,” or deny queer everyday existence and non-normative lives (Bauer, 2015, p. 227).

⁹ MLA ou *Modern Language Association* é um evento anual de profissionais da área de Linguagem e Literatura, nos Estados Unidos.

refletir acerca de um sujeito político anti-heteropatriarcal. Wittig (2022) utiliza três argumentos que podem ser exemplificados da seguinte maneira: 1. a lésbica não é uma mulher, dado que não está inserida na relação heterossexual; 2. o discurso da heterossexualidade é o discurso opressor; e 3. as lésbicas não se submetem à hierarquização heterossexista. Para a poetisa, escapar da programação inicial e recusar-se a ser mulher significaria não obedecer a uma performatividade de gênero normativa. Ela cita algumas designações em inglês, como *butches*, *dykes*, *stonebutches*; no Brasil, são chamadas de caminhoneiras, sapatões e lésbicas.

O entendimento de Rich, em *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica* (2010), sobre como as mulheres são socializadas para aceitar a heterossexualidade como norma, negando a identidade lésbica dialoga com o exposto por Wittig (2022). Rich (2010) percebe a identidade lésbica como uma forma de resistência à normatividade feminina e à heterossexualidade compulsória. De maneira semelhante a Wittig (2022) afirma que escapar da imposição heterossexual representa um ato de liberdade, permitindo que as lésbicas desafiem o patriarcado e criem novas formas de existência que se afastam das normas tradicionais de gênero.

Carvalho (2018), em *Sem linhas retas: gênero e sexualidade nas Graphic Novels*, destaca que Alison Bechdel é uma das quadrinistas que usou “a novela gráfica para falar sobre o mundo feminino, questões homossexuais, lésbicas e fora da ‘caixa’, sobretudo com alteridade” (p. 19). Além de criar a antologia de quadrinhos sobre o grupo de mulheres lésbicas, Bechdel produziu outras obras, como *Fun Home: Uma tragicomédia em família* (2006) e *Você é minha mãe?* (2013), que tratam sobre questões familiares e sexualidade. A primeira aborda a sua saída do armário e a questão da homossexualidade masculina de seu pai, Bruce Bechdel. Na segunda, a autora prolonga questões familiares, mas, desta vez, são voltadas para sua mãe, Helen Augusta, explorando a relação entre mãe e filha. Sobre esses aspectos temáticos, as contribuições de Carvalho (2018) proporcionam uma compreensão mais detalhada sobre os quadrinhos produzidos por mulheres, destacando seu caráter simultaneamente político e literário. Essas obras se aproximam de temas pouco debatidos pela sociedade, especialmente as questões de gênero e sexualidade. Segundo a autora:

As novelas gráficas fazem o leitor perceber que a escrita feminina pode se associar a imagem de uma outra mulher, insubordinada e questionadora. Os quadrinhos feitos por mulheres agora mostram personagens que não são passivas diante violências e anseiam na busca pela própria identidade. As novelas gráficas preferem apontar para questões étnicas, feministas e autobiográficas, sendo acessível a um público mais amplo, se

tornando assim um manifesto político, histórico e social. As mulheres têm muito o que falar, e estão começando a falar sobre elas mesmas (Carvalho, 2018, p. 18).

Essas considerações de Carvalho permitem a compreensão de que a *graphic novel* é um formato de quadrinhos que abarca temáticas representativas, construídas por meio de questões sociais e políticas. Quando produzidas por cartunistas mulheres, as narrativas gráficas geralmente sinalizam uma leitura autobiográfica e feminista, pois, como apontado, as mulheres estão falando delas mesmas e discutindo questões marginalizadas pela sociedade. Thompson (2014), exprime que a obra de Bechdel é uma “política de visibilidade” (p. 84), pois trata de uma documentação histórica, política e cultural lésbica. Alison Bechdel “compreende o processo das relações homossexuais como algo que precisa tomar distância do modelo de relação heterossexual” (Carvalho, 2018, p. 20).

Diante disso, na próxima seção, serão apresentados a autora e o objeto de análise. Com o objetivo de atender à proposta do estudo, também será realizada uma análise dos quadrinhos de *O essencial de perigosas sapatas* (2021), buscando destacar as características de duas personagens e explorar algumas das temáticas da obra.

3 O ESSENCIAL DE PERIGOSAS SAPATAS

A cartunista norte-americana Alison Bechdel é referência em quadrinhos lésbicos e *graphic novels* autobiográficas. Após 25 anos da publicação de *O essencial de perigosas sapatas*, a quadrinista dedicou-se a projetos autobiográficos, bem como os livros de memórias *Fun Home: Uma tragicomédia em família* (2006) e *Você é minha mãe? Um drama em quadrinhos* (2013). Nosso objeto de estudo: *O essencial de perigosas sapatas* (Figura 2), de Alison Bechdel, é uma história em quadrinhos, publicada originalmente entre 1983 e 2008, a qual tornou-se uma antologia em seu último ano de publicação, nos Estados Unidos, e chegou ao Brasil em 2021, através da editora brasileira Todavia, com tradução de Carol Bensimon. Entretanto, apenas as tirinhas de 1987 a 2008 foram selecionadas na coletânea.

Figura 2: Capa de *O essencial de perigosas sapatas*



Fonte: Bechdel (2021)

O enredo tem como enquadramento um grupo de amigas lésbicas, com um elenco quase todo de mulheres e cenários urbanos, e trata de temas políticos e sociais da conjuntura americana da época. Os públicos leitores acompanham as mudanças políticas e formas de pensar das personagens, visto que ao longo dos anos elas envelhecem, amadurecem e modificam suas opiniões. As pautas introduzem diversas perspectivas, já que cerca de vinte e dois personagens são apresentados no livro, com gostos, atitudes, vivências e contextos sociais diferentes. Em toda a sua execução, as lâminas da cartunista mapearam uma mudança na sociedade, através de culturas lésbicas e *queer*.

Os recursos da linguagem quadrinística são colocados de maneira a transmitir emoções e sentidos para as cenas. Os espaços demarcados e a anatomia expressiva evidenciada pelas personagens, de modo a referir uma mensagem clara e expressar suas intenções, são recursos que se configuram como ponto chave da trama. Além disso, acreditamos que a escolha da cor preta e da cor branca está relacionada à redução de custos, já que eram quadros publicados nos jornais alternativos e o contexto comercial limitava os aspectos de impressão dos quadros. O uso do enquadramento, assim como a vasta utilização do plano geral e médio, demonstra de que modo a cartunista pretendia realçar as personagens através de um panorama específico.

A versão americana da obra é intitulada de *Dykes to Watch Out For*¹⁰, enquanto a brasileira recebe o título de *O essencial de perigosas sapatas*. É possível observar que, em

¹⁰ Tradução literal da obra: *Sapatonas para ficar de olho*.

inglês, Bechdel utiliza a palavra *dykes* e em português a tradutora opta pelo uso do termo “sapatas”. Consoante Teixeira e Souza (2020, p. 14), o termo *dykes* (lésbica ou sapatão, em português), “por muito tempo foi utilizado em sentido pejorativo para designar mulheres lésbicas que não performavam feminilidade, mas foi ressignificado pela comunidade lésbica que hoje o utiliza como afirmação de identidade”.

O exemplar possui 416 páginas e, no início de cada quadro, é apresentado o título do que será abordado, o ano, a assinatura da autora e a numeração do quadro. Acreditamos que esse efeito ocorreu pelo fato de as tiras serem publicadas em jornais e revistas, com periodicidade quinzenal, o que, também, contribuiu para a autora fazer uso de referências. A referencialidade é uma das particularidades de Alison enquanto quadrinista, dado que em toda a execução da HQ, ela evidencia notícias jornalísticas da televisão, rádio e manchetes em jornais impressos que as perigosas sapatas consomem, além dos títulos dos livros da *Madwimmin Books* e frases nas vestimentas das personagens. A obra apresenta quadros em preto e branco, escolha que, provavelmente, foi feita em razão do custo de produção, pois eram publicados em jornais alternativos americanos, os quais, segundo McCloud (2005), tinham baixo valor de comercialização.

3.1 A representação das perigosas sapatas

Nesta seção, apresentamos os personagens indispensáveis da obra e realizamos a análise de uma dupla primordial na série, formada por Mo e Lois, através de recortes das tiras da obra *O essencial de perigosas sapatas* (2021). Assim, especificamos os traços característicos que particularizam o perfil das figuras supracitadas, a fim de promover uma compressão sobre suas identidades como sujeitos políticos e mulheres lésbicas. Acerca da diversidade de personagens criados por Bechdel, Utell (2019, p. xviii) explica que a cartunista acompanhou as “mudanças de atitudes e maneiras de pensar sobre gênero e sexualidade ao longo de seus 25 anos de existência, mostrando como esses elementos se manifestam na experiência vivida através de detalhes meticulosos e habilmente escolhidos”, como também expôs um repertório de visão de mundo por meio de personagens complexos, com uma gama de experiências e concepções.

Até 1980, a cartunista havia desenhado apenas homens, mas através da nota introdutória de *O essencial de perigosas sapatas* (2021), ela indaga “e se eu parasse de desenhar caras e

começasse a desenhar sapatas?” (Bechdel, 2021, p. xiii). É por meio desse questionamento que Alison dá início ao processo de desenhar mulheres. Ao publicar sua primeira tira em 1983, ela explica que foi muito reconfortante ver sua vida *queer* se refletir de volta para si, e mesmo que não publicasse, desenharia as perigosas sapatas ainda assim (Bechdel, 2021, p. xiv).

O texto aborda personagens que refletem a coletividade e a diversidade de diferentes formas. Clarice é uma mulher negra, lésbica, advogada ambiental, politicamente engajada e em relacionamento com Toni, uma mulher lésbica latina formada em Ciências Contábeis; juntas, elas têm um filho chamado Raffi, obcecado por *videogames*. Sparrow, Ginger e Lois formam outro núcleo importante: Sparrow é uma diretora de abrigo, bissexual e asiática, que se relaciona com Stuart, um judeu, com quem tem uma filha, Jião Raizel; Ginger é uma mulher negra e lésbica, focada na carreira acadêmica e que tem receio de compromissos amorosos. Jezanna, dona da *Madwimmin* Books, é uma mulher negra e lésbica. Thea, funcionária da *Madwimmin*, aborda questões de deficiência, pois tem esclerose múltipla e usa cadeira de rodas ou muletas. Além disso, Sydney, professora de estudos feministas, é namorada da protagonista Mo, enquanto Harriet, ex de Mo, também faz parte da história. A Figura 3 ilustra, na ordem da leitura ocidental, da esquerda para a direita e de cima para baixo, as seguintes personagens: Harriet, Sparrow, Mo, Toni, Clarice, Lois, Jezanna e Ginger:

Figura 3: *Personagens principais*



Fonte: Bechdel (2023)¹¹

¹¹

Disponível em: <https://playbill.com/article/after-fun-home-alison-bechdel-is-introducing-dykes-to-watch-out-for-to-a-new-generation>. Acesso em: 25 mar. 2025.

Sob essa perspectiva, o narrador relata os eventos, através dos sentimentos e filosofias das perigosas sapatas. Ao refletir sobre o termo "perigosas", acredita-se que pode sugerir uma ideia de ameaça ou subversão, vinculando as personagens a uma forma de resistência às normas, associadas ao desafio das expectativas heteronormativas e das convenções sociais. Esse adjetivo também pode reforçar a ousadia e o caráter transgressor das personagens, que rompem com estereótipos de gênero e sexualidade, destacando o potencial disruptivo da obra. Nesse contexto, as personagens envelheceram e continuaram se esforçando para conseguir seus direitos, enquanto mulheres, negras, lésbicas, transexuais e bissexuais, pois a existência lésbica seria uma ruptura quanto a um modo compulsório de vida (Rich, 2010, p. 36).

3.1.1 Mo

A personagem Mo, protagonista de *O essencial de perigosas sapatas* (2021), é uma mulher lésbica, que trabalha na *Madwimmin Books* e nos anos finais forma-se em biblioteconomia. Ela possui uma excessiva preocupação com o meio ambiente, causas sociais e o vegetarianismo. Ela é retratada como uma figura autobiográfica de Alison Bechdel, pois fisicamente, possuem algumas semelhanças, como: cabelos curtos e escuros, são brancas, usam óculos, são altas e magras. Psicologicamente, Mo representa uma pessoa obsessiva, que enxerga o lado desfavorável das esferas da vida.

No quadrinho *Angústia no campo certo*, publicado originalmente em 1987, a personagem Mo é exibida em um campo de *softball*, no qual o narrador faz referência ao termo *Weltschmerz* para explicar o comportamento e ideias da Mo. Este termo, por sua vez, foi cunhado pelo alemão Jean Paul Richter, na obra *Selina* (1827), que em tradução livre, significa “cansaço do mundo”, e para o autor indica um sentimento de um indivíduo que compreende que a realidade física nunca poderá satisfazer as imposições do consciente. Acerca disso, salientamos que é subentendido que o público leitor tenha conhecimento da expressão para que entenda o contexto em que é empregado na narrativa gráfica:

Figura 4: *Angústia no campo certo*



Fonte: Bechdel (2021, p. 7)

Quanto a linguagem não verbal, é indispensável destacar como os recursos de enquadramento são utilizados pela cartunista, principalmente, para evidenciar as expressões faciais de Mo, que no terceiro quadro, mostra-se despreocupada com seus pensamentos, mas apresenta-se zangada ao refletir sobre questões sociais, e os balões são as representações desses pensamentos dela. Captamos a mudança do tempo, através do sol que se põe a cada quadro, fenômeno perceptivo na linguagem quadrinística, uma vez que essa técnica, característica dos quadrinhos, utiliza o espaço visual para construir a continuidade temporal, estabelecendo uma conexão entre os eventos e o ritmo da narrativa, enquanto sucede a partida de *softball*. Ainda, atentemo-nos para as pequenas onomatopeias *smek* e *kik* que sugerem uma distância e denotam amplitude espacial, e o uso de palavrões, que acontece por meio de símbolos, considerados ícones por McCloud (2005, p. 27).

Em suma, o quadrinho retrata a dimensão psicológica da personagem, dando destaque às suas apreensões. Ela cita alguns problemas sociais, como fome e guerras, que são pautas que a interessam e que a deixam angustiada, por não lhes ser dada a devida atenção na sociedade. Entretanto, na terceira tira, notamos a contradição da Mo em pensar nos problemas ambientais causados pelos seres humanos, ao chutar a latinha no chão, ao invés de pegá-la e colocá-la no lixo, mas também, a ação de chutar a latinha, nesse contexto, constroi a ideia de raiva que a personagem está sentindo ao pensar em questões tão inquietantes para ela. Quanto ao sexto quadro, a referenciação ocorre mais uma vez, e é um elemento essencial, pois Mo ao aparecer em um enquadramento da cintura para cima, conhecido como plano médio (Barbieri, 2017), menciona o ex-coronel dos fuzileiros navais dos Estados Unidos, Oliver North e “seus capangas”, explicando que a mídia os denomina de “atores-chave”, contribuindo para a desinformação.

Conforme ocorre a partida de *softball*, Mo volta-se para seu subconsciente, refletindo a respeito das mentiras que a mídia dissemina, mostrando-se furiosa. Para Cagnin (1975, p. 100), “as expressões faciais definem o caráter, o tipo das personagens e também exteriorizam, no transcorrer da narrativa, os seus sentimentos e emoções”, e as expressões utilizadas por Bechdel traduzem os estados de emoções que a Mo sente. Após pensamentos conturbados da protagonista sobre o meio ambiente, o narrador acrescenta “ela finalmente enlouqueceu?” (Bechdel, 2021, p. 7), dirigindo-se ao público leitor, em que concebe uma interação narrador-leitor e constatamos uma Mo aflita.

Na última tira de *Angústia no campo certo*, a fisionomia da Mo é nítida, pois seus olhos estão extremamente abertos, a disposição de seu corpo que está fincado no chão e seus braços estão levantados, acompanhado da linguagem verbal “como a gente pode tá aqui jogando *softball*? Qual o sentido disso?” (Bechdel, 2021, p. 7), seguido de uma expressão que indica revolta. Destacamos o uso do negrito em algumas palavras com o intuito de conceder sonoridade e dar destaque. É no décimo primeiro quadro que a personagem chega ao seu ápice, encontrando-se em figura inteira (Barbieri, 2017), em que o enquadramento sugere um valor representativo acerca da expressão corporal e intensidade dos movimentos, visto que os quadrinhos, segundo Cagnin (1975, p. 110), "exploram ao máximo as possibilidades das expressões corporais".

Desse modo, ao longo da HQ, Mo passa por um processo de amadurecimento que reflete a desconstrução de preconceitos internalizados, especialmente em relação às questões de identidade de gênero e diversidade. Nos primeiros anos da HQ, suas falas evidenciam uma visão limitada, atravessada por discursos excludentes, mas, conforme a narrativa se desenvolve, ela ressignifica suas percepções e adota uma postura mais inclusiva. Na tirinha *Au courant*, publicada em 1994, a autora aborda a questão da transfobia por meio de Mo, que, ao receber um escrito para o evento de escritoras lésbicas promovido pela *Madwimmin Books*, demonstra uma postura desdenhosa em relação à inclusão de escritoras bissexuais e transexuais. Mo quando toma conhecimento de que a remetente da carta, Jillian, se identifica como uma mulher lésbica transexual, reage com desinteresse e resistência. Jillian sugere que o título do evento seja alterado para incluir essas outras identidades, apontando para uma maior diversidade e inclusão.

Lois, em contraste, se mostra mais receptiva à ideia, expressando apoio ao dizer que está na hora de seguir as tendências, o que sugere que ela está disposta a abraçar as mudanças e a evolução dentro do movimento, alinhando-se com uma postura mais inclusiva. Ela também diz “massa!”, o que demonstra entusiasmo e concordância com a proposta de ampliar os limites do evento para incluir outras identidades, como as bissexuais e transexuais. Já Mo, com um comportamento mais reticente, rejeita essa proposta, demonstrando uma postura insensível em relação ao tema. Ao longo da tirinha, Mo também revela sua ignorância sobre o que significa ser uma pessoa transgênera, recusando-se a se aprofundar no assunto. Lois, por outro lado, apresenta uma visão mais ampla e empática ao afirmar que o amor é uma coisa de muitos gêneros. Essa

frase expressa a ideia de que o amor não está restrito a um único padrão ou identidade de gênero, sugerindo uma visão mais inclusiva e aberta às diversas formas de afetividade e identidade.

No quadrinho posterior intitulado *Holofotes*, que é uma sequência da tirinha *Au courant*, retrata o Sarau da Madwimmin, evento organizado por Mo e Jezanna. Neste contexto, a tira aborda novamente questões de inclusão e identidade dentro do movimento lésbico, ao permear o debate sobre como o movimento lésbico lida com essas tensões e a maneira como as personagens, especialmente Mo, se posicionam:

Figura 5: *Holofotes*



Fonte: Bechdel (2021, p. 126)

Na Figura 5, Mo demonstra sua habilidade de comunicação pública ao finalizar o sarau, agradecendo às recitantes. Ao seu lado, vemos a intérprete de Libras em plano americano, isto é dos joelhos para cima, em que se observa a utilização da linguagem da anatomia expressiva, com movimentos sutis e precisos, uma vez que “a linguagem dos movimentos corporais tornam-se os ingredientes essenciais dos quadrinhos” (Eisner, 1989, p. 100). Na sequência, Mo recebe elogios, mas logo se vê diante de uma situação transfóbica, proveniente de uma das participantes do

evento, que questiona sua decisão de aceitar a submissão do texto de Jillian, uma mulher transexual. A personagem em questão afirma que Mo permitiu que um homem participasse do sarau e questiona por que mulheres lésbicas e cisgênero devem compartilhar seus recursos com eles. Além de usar o pronome incorreto ao se referir a Jillian, a personagem insiste que Jillian é um homem, enfatizando a palavra “homem” em negrito no quinto quadrinho, o que acreditamos que concede maior sonoridade ao termo.

Apesar da situação, Mo defende Jillian de forma clara e respeitosa, apresentando dois pontos principais em sua defesa: primeiro, que Jillian é lésbica, e segundo, que deseja que o evento seja inclusivo, e não exclusivo, reafirmando que “quem sou eu para questionar a identidade de alguém?” (Bechdel, 2021, p. 126). Esse momento reflete um avanço no processo de desconstrução de Mo, que, ao longo da série, exibe pensamentos preconceituosos, mas aqui se manifesta de forma mais tolerante, dando um importante passo em direção à aceitação e ao respeito pela diversidade de identidades dentro do movimento. Nessa conjuntura, acreditamos que a personalidade crítica da personagem, o seu engajamento político e os seus conflitos internos evidenciam uma figura em constante processo de desconstrução e evolução na HQ.

3.1.2 Lois

A personagem Lois, em contrapartida, é uma mulher lésbica, bastante sociável e divertida, que tem bons vínculos com diferentes grupos de pessoas e está sempre disposta a aprender. Ela aparece na primeira página da antologia em uma conversa com a Mo, já que é ela que equilibra a personalidade obsessiva de sua amiga, além de ser muito solícita quanto a ajudar as outras perigosas sapatas. Na tira *Estados altarados* (Bechdel, 2021, p. 56), durante o casamento de Clarice e Toni, Lois diz que não consegue entender a monogamia, e seus rápidos e muitos relacionamentos casuais indicam que ela mantém uma qualidade de vida poliamorosa.

Quanto a sua ocupação, ela é vendedora da livraria *Madwimmin* e, nos anos finais, tem um relacionamento longo com uma personagem denominada Jasmine. Na tira *Decisões*, *Decisões* (Bechdel, 2021, p. 385), indaga "continuo poliamorosa se não fico com ninguém além dela há três anos?". Em determinado período da história, ela sente que sua vida está estagnada, como bem explica na tira *Suas carreiras brilhantes* (Bechdel, 2021, p. 143). Em todo o percurso

da narrativa gráfica, podemos notar o quanto a personagem amadurece, e o público leitor não apenas acompanha as mudanças e evoluções de um país, como também da própria personagem.

Lois faz performances de *drag king*, que, para Lessa e Tortola (2016, p. 77), é um modo de inventar masculinidades plurais, além de que a masculinidade, para eles, não deve e não pode ser reduzida apenas ao corpo dos homens. Desse modo, o fazer *drag king* seria uma forma de “libertar os corpos que estavam presos ao papel de destino biológico e, assim, recriar um corpo mais lúdico, um modo transviado de masculinidade, que inclui o papel da vestimenta na configuração dos gêneros” (Lessa; Tortola, 2016, p. 77). O recorte *Cachorro velho, truques novos* foi originalmente publicado em 2000. A cena exhibe Lois enquanto se transforma em *drag king*, dado que a vestimenta configura-se simbolicamente e transmite a intenção de quem a usa (Eisner, 2005, p. 26).

Lois aparece se maquiando, através da criação do *drag king*, com a composição da roupa, costeletas, barba, cabelo curto e penteado para trás. Os quadros, em plano médio, revelam que a postura e o gesto servem de suporte para o diálogo, para impulsionar a história e comunicar a mensagem (Eisner, 1989, 103). Em *Cachorro velho, truques novos*, Lois considera sua persona *drag* convincente à medida que expressa “você achou mesmo que eu era um cara nojentão!” (Bechdel, 2021, p. 240). Halberstam (1998, p. 236) constata que o *drag* e a *performance* são termos chave na teoria de gênero contemporânea, em razão de que são usados para descrever a teatralidade da identidade de gênero.

Figura 6: *Cachorro velho, truques novos*



Fonte: Bechdel (2021, p. 240)

Na figura 6, “vemos o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma *performance* que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada” (Butler, 2022, p. 238). Além de que a Lois brinca com a performance de *drag*, por ser uma mulher lésbica *butch*, isto é, aquela que não se adequa às normas tradicionais de feminilidade e se sente confortável com uma identidade e características associadas socialmente ao masculino.

No decorrer da trama percebemos como Lois discute as problematizações a sua volta e, frequentemente, dialoga sobre as pautas que defende, sendo contra muitas das ideias de Mo. Ela discorre sobre a participação de mulheres transgênero em eventos femininos, *drag king*, não-monogamia, transexualidade e bissexualidade, sendo a personagem que mais se aproxima das concepções contemporâneas e teóricas na obra. Consoante Kirtley (2017):

DtWOF aborda questões que ressoam com todo e qualquer leitor, prestando atenção especial à família e à comunidade. DtWOF aborda especificamente a vida íntima de seus personagens e apresenta uma representação muito direta de sexo e sexualidade. Personagens se envolvem em relações sexuais, e frustrações e prazeres sexuais são tópicos frequentes de discussão, bem como assuntos da ilustração de Bechdel. A tira também apresenta conflitos geracionais, à medida que os personagens envelhecem e crescem. À medida que os personagens amadureceram ao longo dos anos, eles frequentemente lutavam contra a homofobia, o racismo e o sexismo em suas casas e em suas vidas profissionais. (Kirtley, 2017, p. 42).

O recorte abaixo é relevante por expressar alguns dos elementos da linguagem quadrinística, além da evolução da autora, que denota riqueza nos detalhes do espaço e traço mais aprimorado. Nele, Lois expõe seu ponto de vista sobre incluir mais pessoas na cultura lésbica e têm um posicionamento contrário à Mo. Na primeira tirinha do recorte de *Intercâmbio cultural*, publicado originalmente em 1993, observamos as personagens Mo e Thea, em plano médio (Cagnin, 1975; Barbieri, 2017), em que Mo, após atender uma moça, diz se sentir traída pela cliente, por ela estar se relacionando com um homem. Nesse sentido, subentende-se que a cliente havia se relacionado com mulheres. Lois entra em cena, no quarto quadro, ao defender que "tem lugar pra todas!" (Bechdel, 2021, p. 99) e capta o *Continuum* lésbico, cunhado por Rich (2010, p. 36), que pretendia “abarcas muito mais formas de intensidade primária entre mulheres, inclusive o compartilhamento de uma vida interior mais rica, um vínculo contra a tirania masculina, o dar e receber de apoio prático e político”.

Figura 7: Intercâmbio cultural



Fonte: Bechdel (2021, p. 99)

Thompson (2014, 84) frisa que o “processo de Bechdel era retratar diferentes pontos de vista ‘ao longo do *continuum*’ e da comunidade lésbica”. É nessa perspectiva que Lois exprime "quanto mais pessoas absorverem a cultura lésbica, melhor!" (Bechdel, 2021, p. 99), percebemos os efeitos que a Bechdel pretendia explicitar através da referida personagem, uma vez que é capaz de olhar para outras mulheres de maneira compreensiva, sensível e sem pré-julgamentos, considerando “a possibilidade de que todas as mulheres fazem parte de um *continuum* lésbico” (Rich, 2010, p. 38).

A construção da última cena excepcionalmente ambientada, através de outros personagens figurantes, das prateleiras com livros da loja e o caixa de pagamento, em que a caracterização visual do espaço expressa-se como paisagem, de maneira notável para a compreensão da trama. A partir da utilização do enquadramento, onde as personagens são colocadas como centro da atenção no terceiro e quarto quadro, a cor branca serve como plano de fundo e a cor preta é usada para destacar a estrutura física das personagens, as linhas e os contornos.

Através da análise, conseguimos perceber como Lois e Mo são figuras divergentes. Mo volta-se para suas preocupações, tanto coletivas quanto pessoais, de maneira obsessiva, bem como retratamos. No que se refere a Lois, está disposta a facilitar a vida de seus entes mais próximos, além de defender os movimentos em que acredita, mostrando-se solícita e atenciosa para suas amigas e ser uma figura singular para a trama. Para tanto, Kirtley (2017, p. 43) explica que a “arte madura de Bechdel apresenta fundos finamente detalhados e um trabalho de linha cuidadoso e preciso; a estética é elegantemente simples, clara e irrestrita, permitindo que o público se identifique facilmente com os personagens e a comunidade”.

As temáticas conduzem a trama e os acontecimentos do enredo sinalizam para experiências da rotina das perigosas sapatas. Na HQ, é exibido um cosmo de lésbicas, a partir de livrarias, cafés e ativismo, onde percebemos que o pessoal também é político. Bechdel buscou expor assuntos cotidianos para que o público desenvolvesse determinada identificação com as protagonistas. Segundo Kirtley (2017, p. 43), “o próprio formato do jornal representa as notícias do mundo transcritas no papel sendo fisicamente transportadas para a casa de alguém. Assim, a história em quadrinhos de Bechdel impressa no jornal exemplifica a vida pública entrando na intimidade do ambiente doméstico”. Nessa conjuntura, o formato de publicação no jornal proporcionou a Bechdel debater temas que estavam ocorrendo, paralelamente, em contexto real. A cartunista transcorreu sobre o cotidiano do grupo de mulheres lésbicas, a partir de questões sociopolíticas, perpassando por alguns arcos, ou seja, envolvimento amorosos, família, estudos acadêmicos, carreira e saúde, que refletem diretamente na vida das personagens.

No mais, as temáticas tratadas não se limitam ao conteúdo verbal, mas estão presentes também na própria construção da obra. As relações entre as personagens, a maneira como se tratam e os gestos visuais que marcam suas identidades e psique são relevantes para expressar questões como lesbianidade, não monogamia e diversidade. As relações sáficas, a lesbianidade, a performance *drag king*, o valor à diversidade, a não monogamia não surgem apenas quando os personagens falam sobre esses temas, mas se manifestam também nas marcas da própria estrutura da HQ, por meio das interações entre as personagens – como se tratam, por exemplo –, e dos recursos visuais que constroem a representação de seus corpos e personalidades.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, tivemos como principal propósito analisar a representação das personagens lésbicas Mo e Lois da série em quadrinhos *O essencial de perigosas sapatas* (2021). Deste modo, nos debruçamos na compreensão do gênero, tanto no percurso histórico dos quadrinhos, enquanto narrativa gráfica, que opera através dos signos verbo-visual. No que se refere à obra estudada, acreditamos que a análise do ponto de vista dos recursos da linguagem dos quadrinhos foi relevante para impulsionar uma valorização acadêmica no tocante às narrativas de palavras e imagens. Quanto à exploração das temáticas, a presença de mulheres transexuais em eventos femininos, transfobia, lesbofobia e invisibilidade lésbica são algumas das pautas discutidas no objeto de análise.

Nessa conjuntura, constatamos que as representações da figura da lésbica atrelada ao cotidiano das protagonistas, permite a subversão de estereótipos. Visualmente, Mo e Lois são retratadas como mulheres *butch*, o que reforça os estereótipos de lésbicas que não se adequam aos padrões tradicionais de feminilidade, evidenciado pelo cabelo curto, a ausência de maquiagem e o uso de roupas largas, como camisetas, bermudas e calças. Essa escolha parece ser uma estratégia da quadrinista, pois ao retratá-las de forma estereotipada, Bechdel garante que os públicos leitores, ao visualizar as personagens, identifiquem imediatamente um traço essencial de suas identidades.

No tocante à linguagem verbal, captamos a vasta utilização de legendas, aproximando a presença do narrador que registra uma síntese para situar o público leitor no espaço-tempo. As palavras em negrito presentes na sarjeta e balão de diálogo contribuem para conceder sonoridade e realce, como também, o uso de referências perpassa por todo o exemplar, nas camisetas, jornais e livros. Quanto aos balões de fala e pensamento, apresentam-se maiores nos primeiros anos da série e são reduzidos à medida que os anos sucedem. Identificamos a evolução das linhas e contornos da artista, como também a delimitação dos quadros trêmulos, a fonte em caixa alta, traços aperfeiçoados e fundos detalhados. Sendo esses elementos indispensáveis na supracitada coletânea e nos trabalhos da Alison Bechdel.

Para tanto, acreditamos ter alcançado o objetivo estabelecido nesta pesquisa, reafirmando a importância de compreender a linguagem quadrinística por meio de uma leitura interpretativa dos excertos da HQ. Embora este estudo tenha se concentrado na análise de duas personagens, Bechdel apresenta a figura da sapatão de formas variadas, cada uma com suas especificidades,

evidenciando sua multiplicidade. A partir da análise dos quadros, observamos como as temáticas são essenciais na construção e identidade das personagens.

REFERÊNCIAS

BAUER, H. **Comics, graphic narratives, and lesbian lives**. In: MEDD, J. (ed.). *The Cambridge Companion to Lesbian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 219-235. Disponível em: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/13530/1/chapter%20proofs.pdf>. Acesso em: 22 out. 2022.

_____. **Graphic Lesbian Continuum**: Ilana Zeffren. In: LIGHTMAN, S. (ed.) *Graphic Details: Jewish Women's Confessional Comics in Essays and Interviews*. Jefferson, EUA: McFarland, 2014. p. 98-109. Disponível em: https://www.academia.edu/8825626/Graphic_Lesbian_Continuum_Ilana_Zeffren. Acesso em: 20 jan. 2022.

BARBIERI, D. **As linguagens dos quadrinhos**. Trad. Thiago de Almeida C. Amaral. São Paulo: Peirópolis, 2017.

_____. Trad. Carol Bensimon. **O essencial de perigosas sapatas**. 1.ed. São Paulo: Todavia, 2021.

_____. Fun Home creator Alison Bechdel on turning a tragic childhood into a hit musical. Entrevista concedida a Rachel Cooke. **The Guardian**, *Internet*, nov, 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2017/nov/05/alison-bechdel-interview-cartoonist-fun-home>. Acesso em: 9 nov. 2022.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 22º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

CAGNIN, A. L. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

CARVALHO, M. **SEM LINHAS RETAS - Gênero e sexualidade nas Graphic Novels**. Dissertação de Mestrado: UFPA: Belém do Pará, 2018. Disponível em: <https://ppga.proesp.ufpa.br/ARQUIVOS/Disserta%C3%A7%C3%B5es%202018/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Monique%20Malcher%20-%20Sem%20Linhas%20Retas.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2021.

EISNER, W. **Narrativas Gráficas**. tradução: Leandro Luigi. São Paulo: Devir, 2005.

_____. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GARCÍA, S. **A novela gráfica**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

HALBERSTAM, J. **Drag Kings: Masculinity and Performance**. In **Female masculinity**. Durham: Duke University Press, 1998, p. 231-266.

KIRTLEY, S. **The Political is Personal: Dual Domesticity in Dykes to Watch Out For**. *The Journal of the Comics Studies Society*, Volume 1, 2017, p. 40-55. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/651962/pdf>. Acesso em: 09 nov. 2022.

LESSA, Patricia; TORTOLA, Eliane. O corpo que dança e a construção da poética Drag King: um tango-ação. **Revista Periódicus**, n. 4, 2016, p. 76-96. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/15424>>/ Acesso em: 15 nov. 2022.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: M. Books do Brasil, 2005.

RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas** - Estudos gays: gêneros e sexualidades, [S. l.], v. 4, n. 05, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 22 out. 2022.

SALES, A. M. de Q. **Cultura do outro, memória e representatividade feminina na novela gráfica Broderies, de Marjane Satrapi**. 2018. 142 f. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) – Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, Brasil, 2018. Disponível em:

<http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/xmlui/handle/riufcg/12197> Acesso: 08 de outubro de 2022.

TEIXEIRA, R; SOUSA, B. O uso de figuras de linguagens do domínio da lesbiandade no acervo fotográfico do Lesbian Herstory Archives: uma proposta de taxonomia. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, [S. l.], v. 25, p. 01–21, 2020. DOI: 10.5007/1518-2924.2020.e72248. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2020.e72248>. Acesso em: 11 nov. 2022.

THOMPSON, T. Queer attachments: Alison Bechdel and the shifting relationship between queer selves and heteronormativity. **Women's Studies Journal**, Londres, v. 28, n. 1, Jul. 2014: 83-87. Disponível em: <https://www.academia.edu/7649959/>. Acesso em: 21 out. 2022.

UTELL, J. Introduction: Serializing the self in the space between life and art. In: **The Comics of Alison Bechdel: From the Outside**. Critical Approaches to Comics Artists Series. University Press of Mississippi, 2019, p. xiii-xxix.