

# O que é uma imagem de mulher? Reinvenção dos corpos femininos em quadrinhos contemporâneos

What is an image of a woman?

Reinvention of female bodies in contemporary comics

**PAULA SIBILIA**

[orcid.org/0000-0002-0480-9240](https://orcid.org/0000-0002-0480-9240)

Universidade Federal Fluminense (UFF)  
Niterói (RJ). Brasil

**ANA PAULA  
OLIVEIRA BARROS**

[orcid.org/0000-0001-7224-2648](https://orcid.org/0000-0001-7224-2648)

Universidade Federal Fluminense (UFF)  
Niterói (RJ). Brasil



Este é um artigo publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições desde que o trabalho original seja corretamente citado.

**RESUMO:**

Ao longo dos últimos dois séculos, os corpos femininos foram retratados de modos idealizados nas sociedades ocidentais ou ocidentalizadas, de acordo com um conjunto de códigos acerca do que significa(va) ser mulher. Isso se refletiu, também, nas histórias em quadrinhos (HQs). Este artigo traz uma reflexão, em tom ensaístico, a respeito de certas transformações históricas que supõem (des) construções radicais dos saberes patriarcais em torno das figuras femininas. Conceitos que pareciam enraizados na fatalidade da biologia ou da natureza, como *mulher* e *feminidade*, revelam-se construções socioculturais permeadas por relações de poder e valores em disputa, abrindo o horizonte para reinvenções impensáveis até pouco tempo atrás. Algumas manifestações desse fenômeno podem ser detectadas nas HQs contemporâneas, com foco em obras que subvertem os binarismos de gênero e questionam os discursos visuais modernos acerca do que é ser mulher.

**PALAVRAS-CHAVE:**

histórias em quadrinhos (HQs); corpos femininos; sexualidade; gênero; binarismos.

**ABSTRACT:**

Over the past two centuries, female bodies have been depicted in idealized ways in Western or Westernized societies, according to a set of codes about what it means (or meant) to be a woman. This was also reflected in comic books. This article provides an essayistic reflection on certain historical transformations that imply radical (de)constructions of patriarchal knowledge surrounding female figures. Concepts that seemed rooted in the fatality of biology or nature, such as *woman* and *femininity*, reveal themselves as sociocultural constructions permeated by power relations and contested values, opening up horizons for reinventions that were unimaginable not long ago. Some manifestations of this phenomenon can be detected in contemporary comics, focusing on works that subvert gender binaries and break with modern visual discourses about what it means to be a woman.

**KEYWORDS:**

comics; female bodies; sexuality; gender; binarisms.

## INTRODUÇÃO

Se fosse realizada uma genealogia das imagens de corpos femininos desenhados ou pintados ao longo da era moderna, procurando indagar como se consolidaram seus sentidos nas artes ocidentais dos séculos XIX e XX, apesar da sua imensa variedade, seria possível identificar nelas um conjunto de características a respeito do que é ser mulher (Barros, 2023). Contudo, ao expandir esse olhar para a contemporaneidade, observam-se mudanças significativas nesses repertórios. Nas últimas décadas começaram a aparecer algumas imagens corporais que subvertem os traços e discursos hegemônicos acerca da feminilidade, sugerindo fortes sacudidas nesse paradigma. Conceitos que pareciam enraizados na fatalidade da biologia humana ou da natureza em geral, tais como *mulher* e *feminidade*, agora se revelam como resultados de construções históricas. Se essas noções estão permeadas por relações de poder e são fruto de valores em disputa, a atual crise abre o horizonte para reinvenções que teriam sido impensáveis até pouco tempo atrás.

Um fator relevante nessa mutação foi a gradativa incorporação das mulheres como autoras dessas imagens; porém, trata-se de um elemento entre muitos outros, que também hospeda complexidades e contradições, e, portanto, não basta para explicar a envergadura do fenômeno. É preciso observar, sobretudo, as transformações que vêm afetando as relações de poder no que se refere aos gêneros e como elas repercutiram na confecção de imagens femininas descoladas dos discursos patriarcais. Este artigo se propõe a indagar sobre essas mudanças que estão impactando as definições do feminino na contemporaneidade, enfocando as histórias em quadrinhos (HQs) como um dos territórios em que esses sintomas se apresentam. Parte-se do pressuposto, antropológico (Mauss, 2003) e genealógico (Ferraz, 2013) de que tanto a corporeidade humana como as suas representações têm raízes socioculturais. Os corpos, assim como as imagens a eles associadas, são realidades que se modificam em sintonia com os valores, as crenças e as práticas vigentes nos diversos contextos em que circulam.

Inclusive dentro das próprias sociedades ocidentais ou ocidentalizadas, há grupos diferenciados cujos valores colidem: nesses cenários, convivem ou confrontam-se diversos modelos de corpos e sexualidades. De tempos em tempos, ocorrem rupturas nesses equilíbrios de relativos consensos, levando à configuração de um novo regime histórico (Foucault, 1986; Deleuze, 1992), no qual certas perspectivas antes minoritárias ou mesmo impensáveis passam a se tornar aceitáveis e podem acabar se impondo de modo hegemônico. Aqui pleiteamos que atualmente está ocorrendo um desses fortes deslocamentos epistêmicos, que irrompe nesse território antes cristalizado em categorias supostamente naturais ou naturalizadas, inaugurando (des)construções radicais dos saberes em torno das figuras femininas.

As HQs constituem um gênero midiático ou artístico que se forjou num contexto histórico e social específico. Suas primeiras manifestações, nos moldes que conhecemos ainda hoje, datam de 1885, com a publicação do pioneiro *Yellow Kid* nos Estados Unidos. Desde então, esses desenhos acompanhados de textos são produzidos (e consumidos) por sujeitos históricos situados em

suas respectivas épocas e territórios socioculturais, de modo que as obras assim geradas não são apenas o seu fruto, mas também colaboram com a consolidação dos valores vigentes nas sociedades que as engendram. E como as artes gráficas integram formas de comunicação muito presentes no cotidiano dos últimos séculos, compõem um importante campo de referência para as imagens femininas dos tempos modernos. Em meio aos abalos inerentes à atual crise epistêmica, cabe fazer uma leitura crítica desse tipo de expressões, prestando atenção aos discursos e às crenças que as nutriram: ora encarnando valores sedimentados, ora incentivando resistências e inovações.

## O OLHAR MASCULINO E A AUTORIA FEMININA

Ao se codificar em harmonia com a ampla variedade de linguagens artísticas e midiáticas que caracterizou a era moderna, as diversas manifestações das HQs costumavam reificar os corpos e a sexualidade das mulheres com o intuito de satisfazer certas expectativas. O conceito de *male gaze*, formulado em 1975 pela crítica de cinema Laura Mulvey, foi uma maneira de nomear esse viés: um “olhar masculino” que orientaria os modos de exibir a feminidade – e, portanto, de configurá-la – considerando a sua recepção pelos espectadores identificados com esse gênero (Mulvey, 1983). Os homens eram, de fato, não apenas os leitores alvejados prioritariamente por esses tipos de representações imagéticas, mas também constituíam a imensa maioria de seus autores; pelo menos, até bem avançado o século XX. Por isso, parece óbvio deduzir que os sentidos do feminino plasmados nessas imagens foram, durante muito tempo, idealizados por homens e para homens; ou, mais precisamente, para o que se considerava que iria agradar esse tipo de público. Portanto, em plena vigência do regime patriarcal moderno, tais imagens eram confeccionadas de acordo com os discursos predominantes acerca do que significava ser mulher naquele contexto histórico.

No caso das HQs, os corpos das personagens femininas eram idealizados no papel em conformidade com esses valores e, assim, contribuíam para inundar os imaginários de infinidade de leitores (e leitoras) com as suas visualidades heteronormativas. De modo semelhante ao que acontecia em muitas outras manifestações artísticas e midiáticas dos séculos XIX e XX, também nos quadrinhos os corpos das mulheres eram colocados, quase sempre, numa situação de objeto de desejo estático a ser observado ou usufruído pelo público espectador, que de modo supostamente neutro era imaginado como masculino. O crítico de arte John Berger sintetizou essa interpretação em seu livro *Modos de ver*, um texto já canônico que foi publicado originalmente em 1972, ao se referir ao corpo nu feminino captado pelas artes modernas:

[...] ser homem é agir, ser mulher é aparecer. Os homens olham as mulheres enquanto as mulheres se observam sendo observadas. Isso não só determina os relacionamentos entre homens e mulheres, mas também o relacionamento da mulher consigo mesma. [...] É assim que a mulher se transforma em objeto e mais particularmente em objeto do olhar: um espetáculo. [...] As mulheres são pintadas de maneira bastante diferente dos homens, não porque o feminino seja

diferente do masculino, mas porque se assume que o espectador “ideal” é sempre masculino e que a imagem da mulher é feita para o agradar (Berger, 1999, p. 47 e 65).

Conforme foi exaustivamente estudado, sobretudo em tempos mais recentes, essa cosmovisão patriarcal tem garantido à masculinidade um decisivo lugar de poder na era moderna; e, como parte desse processo, foi internalizada certa moral dominante no que se refere à sexualidade feminina. É importante frisar, porém, a fim de evitar simplificações esquemáticas, que as crenças e os valores que alicerçaram esse regime foram compartilhados por muitas mulheres ao longo daquele intenso período histórico; em alguns casos, de maneira não consciente – até mesmo por serem hegemônicos e supostamente consensuais – ou inclusive em função dos relativos benefícios sociais que deles poderiam obter. Tratava-se de um “regime de saber e poder” (Foucault, 1986; 2008) que criou uma realidade social compartilhada ou um “solo moral” (Sibília, 2023) com base num denso arcabouço de mecanismos pedagógicos e repressivos, que funcionaram com relativo sucesso até a eclosão da crise epistêmica aqui em foco.

A crescente participação de mulheres na produção artística e midiática é, sem dúvida, um dos vetores que contribuiu para as transformações que vêm ocorrendo nas últimas décadas, mas está longe de ser o único detonador dos atuais questionamentos. Junto com outros importantes aspectos socioculturais, políticos e econômicos, esse fator conflui nos combates cada vez mais acirrados aos discursos patriarcais – que, no entanto, continuam atuantes nas sociedades ocidentalizadas em pleno século XXI – visando a possibilitar a emergência de vozes divergentes, antes inaudíveis, e trazendo à tona uma diversidade de reivindicações longamente proteladas. Este ensaio se inscreve nesse ambiente de tensionamento dos modos de produção dos saberes modernos com a intenção de contribuir para a libertação dos espalhos conceituais que limitavam as possibilidades existenciais em termos de gêneros. Com esse intuito, procuramos observar como esse processo se manifesta no campo específico das HQs aqui enfocadas, a exemplo da Figura 1.



FIGURA 1.

Fonte: HQ de Laerte postada em seu Instagram em 2022.

Entretanto, cabe salientar novamente que a mera presença feminina (ou não masculina) na autoria das obras não garante a alteração da ordem discursiva patriarcal, cuja crise atinge até mesmo a definição do que é ser *mulher*. E, de modo concomitante, leva a questionar o que seria esse olhar antes adjetivado de modo unânime como *masculino*. Entre outros motivos, porque tanto artistas como espectadores não constituem grupos homogêneos e têm se diluído os limites entre essas categorias outrora pensadas como opostas e mutuamente excludentes. No que se refere à nova leva de artistas das HQs aqui em foco,

tampouco há uma produção que caracterize certas obras como tipicamente femininas e, em consequência, divergentes – em forma, conteúdo ou ideologia – da produção codificada como patriarcal. O contrário também é válido, pois autores que se consideram masculinos (ou não femininos) também podem introduzir inovações capazes de transgredir os padrões modernos, abrindo o campo do imaginável para a construção de novos possíveis.

Em meio a tamanhas reviravoltas e provocações, o próprio termo *mulher* tem demandado redefinições, para abarcar todas as pessoas que se identificam como femininas e não necessariamente aquelas possuidoras dos cromossomos XX em sua constituição biológica. Assim, são consideradas mulheres as transsexuais e as travestis, por exemplo, as homossexuais e as heterossexuais, entre outras identificações igualmente abertas e mutáveis, concedendo à palavra uma flexibilidade que não costumava ter, pois entende-se que seria limitador (e produtor de novas invisibilidades) equacionar apenas mulheres XX como o feminino. Em suma, mudanças muito desafiantes estão ocorrendo nesse âmago da nossa cosmovisão, demandando uma urgente atualização das antigas cartografias. Por isso, o gênero da autoria nas HQs é mais um fator a ser indagado, nem que seja para constatar que as divisões binárias perdem sentido tanto nos corpos criados no papel como naqueles que os criam e os contemplam ou usufruem.

## DESMONTANDO OS BINARISMOS

O pensamento feminista é uma contribuição iniludível para a virada epistemológica aqui examinada. Esse acervo não constitui um campo homogêneo; porém, apesar dos embates entre as distintas correntes, todas compartilham algumas ideias centrais que aqui nos interessa retomar. Em vez de aceitar a histórica subordinação das mulheres como algo natural, afincado nas diferenças biológicas entre os sexos, tanto a reflexão como o ativismo feminista pleiteiam que essa submissão decorre das maneiras como os gêneros foram construídos socialmente. A introdução dessa categoria, aliás, é crucial: a noção de *gênero* serviu para aprofundar e expandir as teorias críticas feministas, além de ajudar a perceber como os diversos regimes de poder são capazes de articular as relações entre os grupos sociais de modos diferenciados em distintas épocas.

Discutir questões de gênero implica mergulhar num complexo conjunto de teorias, concepções e explicações sobre o que é – ou supõe-se que deveria ser – masculino e feminino. Cabe citar, por exemplo, as reflexões da socióloga Berenice Bento em seu livro *Transviad@s*, de 2017. A filiação teórica dessa autora se vincula aos estudos *queer*, segundo os quais essas categorias – gênero, masculinidade, feminilidade – não têm um vínculo necessário com a estrutura biológica dos corpos humanos. Trata-se, ao contrário, seguindo a linhagem inaugurada por Judith Butler em 1990, de algo relacionado à *performance*, isto é, às práticas culturais e ao reconhecimento social. Assim, para que uma pessoa seja considerada mulher, é preciso desempenhar um conjunto de *performances* que possibilitem esse reconhecimento em determinado contexto histórico e sociocultural. Tais ideias remontam, inclusive, à famosa frase de Simone de Beauvoir escrita no longínquo 1949: “Não se nasce mulher, torna-se mulher”.

Setenta e cinco anos já transcorreram após a publicação daquela obra crucial da ensaísta francesa, *O segundo sexo*, e, agora, avançando na terceira década do século XXI, esse território está em plena ebulição. Hoje vivenciamos um movimento que visa empreender uma luta pelo questionamento – e, quem sabe, até mesmo pelo fim — dos gêneros no sentido binário e naturalizado. Como explica Bento (2017), a fluidez desse conceito permite ultrapassar a rigidez das supostas determinações biológicas para explicar as novas encarnações, que são tanto fruto como propulsores das crises contemporâneas. Nessa mesma linha, a psicanalista brasileira Mariana Pombo (2017) constata a atual insuficiência do modelo binário e hierárquico para compreender as diferenças sexuais. Esse esquema herdado da modernidade, com todo seu ímpeto colonial e patriarcal, não é capaz de acolher as subjetividades que emergem como *efeito e instrumento* dos múltiplos arranjos hoje disponíveis. Retomando as ferramentas conceituais elaboradas por Michel Foucault acerca da historicidade das subjetividades – e dos discursos e práticas a elas associados –, a autora aponta que o binarismo sexual é um entre muitos outros padrões possíveis para o entendimento das formas de subjetivação atuais, que são complexas e diversas, além de estarem sujeitas a reconfigurações nunca definitivas.

Figuras de referência neste campo, como Paul B. Preciado e a já mencionada Judith Butler, por sua vez, têm contribuído nesse empenho por desconstruir a rigidez do modelo binário em termos sexuais e de gênero, um esquema considerado opressor e cada vez mais ultrapassado, sobretudo pelas novas gerações. Nesse sentido, a própria Pombo (2017) esclarece que Butler e Preciado acabaram gerando o que Foucault (1986) chamou de “uma nova política de verdade”, isto é, novos saberes que se opõem e lutam contra a coerção de um discurso teórico antes considerado unitário. Trata-se, portanto, de uma imensa metamorfose ainda em andamento, em cujo território escavamos aqui para propor algumas contribuições mais específicas, com ilustrações provenientes do campo das histórias em quadrinhos.

No livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, publicado em 1990 e logo convertido num clássico por alavancar estes debates, Butler (2003) diz que “ser sexuado” implica estar submetido a um conjunto de regulações sociais que criam correlações necessárias entre sexo, gênero, prazeres e desejo. A ideia de heterossexualidade como sendo uma predisposição natural e uma prática sexual comum a todos os indivíduos, portanto, foi também produzida historicamente: ela conforma um regime político, um dispositivo, uma instituição. Para sustentar sua teoria, a autora também partiu de uma ideia de Foucault: a de que a sexualidade é construída nas redes de poder e no emaranhado de discursos a elas associados. Há em nossa cultura uma matriz binária heterossexual que estabelece tanto uma hierarquia entre o masculino e o feminino quanto uma heterossexualidade compulsória e naturalizada. Ou, pelo menos, assim costumava ser, pois esse modelo está sob intensa contestação na atualidade.

Em seu *Manifesto contrassexual*, de 2000, Paul B. Preciado (2014) empreendeu um audaz trabalho de “desconstrução”, que propunha romper com uma série de binômios de longa tradição nas culturas ocidentalizadas: homem/mulher, homossexualidade/heterossexualidade, masculino/feminino, natureza/

tecnologia. Nesse esforço de demolição conceitual, o autor enfatizou algumas zonas que teriam sido esquecidas pelas análises feministas e *queer*, entre elas, o corpo como um espaço de construção biopolítica. Isto é, um lugar de opressão, evidentemente, mas também um valioso centro irradiador de resistências em potencial. Preciado então propõe prestar atenção a um conjunto de novas tecnologias da sexualidade que revelam o corpo como um espaço político vital, capaz de gerar operações de “contraprodução de prazer” (*Ibidem*, p. 13).

A expressão *contrassexualidade* também foi inspirada nas pesquisas de Michel Foucault. Segundo o filósofo francês, em sua célebre crítica à “hipótese repressiva” (1993), a forma mais eficaz de resistência à produção disciplinar da sexualidade não teria sido a luta contra a proibição ou a repressão, como costuma se admitir ainda hoje, mas sim uma certa “contraprodutividade” (*Ibidem*, p. 22). Ou seja, a produção de formas de prazer-saber alternativas à sexualidade oficializada. Assim, as práticas contrassexuais são compreendidas como “tecnologias de resistência” (*Ibidem*, p. 22), na medida em que colocam em circulação práticas sexuais subversivas, de ressignificação e desconstrução dos códigos binários, bem como das categorias naturalizadas do sistema heterocentrado. As imagens corporais contempladas neste artigo, no escopo das HQs contemporâneas, também podem ser interpretadas à luz dessa perspectiva teórico-metodológica.

## O FEMININO (DES)ENQUADRADO

As origens do complexo movimento histórico que desembocou nesta crise, contudo, não são tão recentes como pode parecer. A partir das décadas de 1960 e 1970, com a disseminação dos movimentos sociais e das lutas feministas, aumentaram também as possibilidades criativas para as mulheres se manifestarem em diversos campos, e, a partir daí, foram se multiplicando as produções artísticas que se debruçam sobre os diversos aspectos da condição feminina, especialmente no que tange às imagens corporais e à sexualidade. Essa abertura permitiu a inclusão de mulheres negras no mundo das artes, por exemplo, que utilizariam suas obras para trazer à tona questões raciais até então invisibilizadas. De modo semelhante, houve uma proliferação de autoras que tematizam outros assuntos antes escondidos: as relações homoafetivas, a transexualidade, o poliamor e diversas manifestações de um erotismo cada vez mais plural.

Hoje nos deparamos com uma crescente variedade de trabalhos que rompem com os discursos heteronormativos, incluindo fortes tentativas de dissolução dos velhos estereótipos de feminilidade e masculinidade. Um olhar genealógico às transformações das personagens femininas retratadas nas HQs do último século, portanto, pode ser muito elucidativo para compreender melhor alguns aspectos desse fenômeno. Desde a consolidação do gênero até bem recentemente, as mulheres representadas nos quadrinhos costumavam assumir certos traços do estereótipo feminino vigente no regime moderno: beleza, voluptuosidade, charme, disposição submissa para o amor e o sexo diante do *olhar masculino*. Outras mídias de massa, como o cinema e a publicidade, também vinham reproduzindo essa imagem da mulher como uma perpétua sedutora. A maioria das personagens desse tipo nas HQs, de fato, foram inspiradas nas

estrelas projetadas nos telões: Betty Boop herdou as curvas de Mae West; Barbarella copiou Brigitte Bardot e depois encarnou em Jane Fonda; as cantoras pop Françoise Hardy e Sylvie Vartan serviram de modelo para Pravda e Jodelle; enquanto Valentina lembra muito Louise Brooks, estrela de cinema que brilhou nos anos 1930 (Senna, 1999, p. 51).

Para ancorar esse processo numa cronologia genealógica, cabe atestar que uma das pioneiras dessa padronização de certo erotismo feminino nos quadrinhos foi a personagem Rosie, do estadunidense George McManus, criada em 1913. Protagonista de *Bringing up father* (*Pafúncio e Marocas*), ela sempre aparecia em poses sensuais e vestida no estilo da Belle Époque, transparecendo uma ambígua inocência virginal. Contudo, uma personagem pouco posterior, mas que obteve bem mais repercussão, foi a recém-mencionada Betty Boop, criada em 1931 por Max Fleischer. Mesmo com a sua imagem caricatural, devido à cabeça e aos olhos enormes, ela carregava todas as marcas da sensualidade da época: ela sempre usava vestidos minúsculos e bem marcados, com a infalível cinta-liga aparecendo nas coxas. Enquanto seu corpo copiava a *sex-symbol* hollywoodiana Mae West, o rosto foi inspirado na atriz e cantora de cabaré Helen Kane. É evidente, também, a sua semelhança estética com as *pin-ups* (Barros, 2017), expressando a dicotomia entre inocência e sensualidade de um tipo de mulher que só visava a seduzir o *male gaze* do observador.

Outra famosa sedutora com origens norte-americanas é Little Annie Fanny (Aninha, bonita e gostosa), desenhada em 1962 por Harvey Kurtzman e publicada na icônica revista *Playboy*. Ela constituía uma paródia da personagem infantil Little Orphan Annie (Aninha, a pequena órfã), de Harold Grey, motivo pelo qual era bastante ingênua, apesar de seus atributos corpóreos voluptuosos com forte apelo erótico (Figura 2). Bem antes do seu nascimento, embora com características muito semelhantes, cabe mencionar outra pioneira: Jane (*Jane pouca roupa*), criada em 1932 pelo inglês Norman Pett (Figura 3). As suas narrativas quase sempre se concentravam em pequenos acidentes cômicos que acabavam deixando-a sem roupas (Boff, 2014, p. 82).

FIGURA 2.

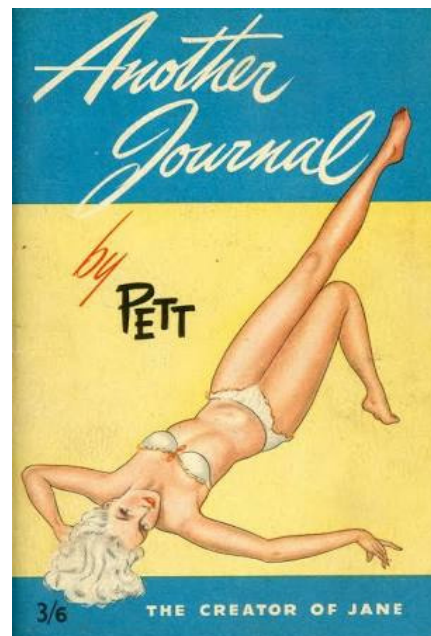
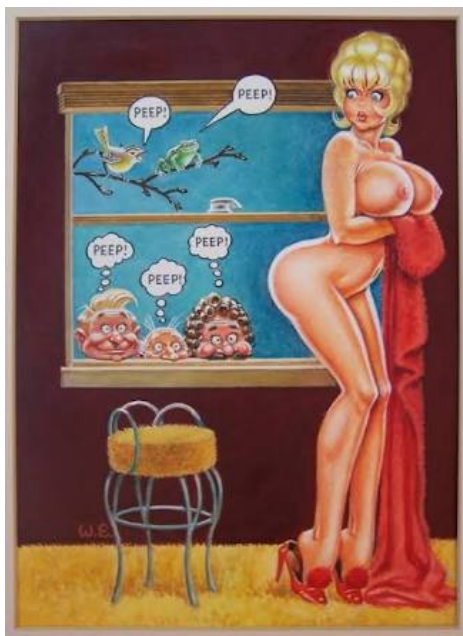
*Little Annie Fanny* (1962),  
de Harvey Kurtzman

Fonte: <http://www.comicartfans.com/gallerypiece.asp?piece=261193>.

FIGURA 3.

*Jane* (1932), de Norman Pett

Fonte: <http://discotease.blogspot.com.br/2016/01/jane-pouca-roupa-jane-norman-pett.html>.



Já mais avançada a emblemática década de 1960, com o aparecimento de personagens como Valentina, Jodelle e Barbarella (Figuras 4, 5 e 6), entre outras, as mulheres se transformariam em protagonistas de suas histórias em quadrinhos, diferindo das precedentes que eram meras coadjuvantes decorativas em tramas alheias. Essas figuras inovadoras, muito cultuadas nas HQs eróticas daquela época, surgiram no auge do processo conhecido como *libertação sexual feminina*, acompanhando todas as transformações históricas simbolizadas pela invenção da pílula anticoncepcional. Esse período da contracultura foi bastante favorável para o surgimento de HQs com personagens femininas, cuja principal característica era a desenvoltura erótica recentemente inaugurada. Elas protagonizavam cenas de um erotismo nunca antes visto neste gênero artístico ou midiático, como explica Moacy Cirne em seu livro *Quadrinhos: Sedução e paixão*, do ano 2000:

A pornografia sempre pontificou à margem da produção artística. Ou mesmo dentro dela. Novidade era como se estalecia nos quadrinhos, impondo-se como alternativa cultural à moral conservadora norte-americana. A mesma moral que, anos mais tarde, seria criticada e duramente questionada pela contracultura. [...] A civilização do sexismo explodia no cinema, na televisão (a partir dos anos 1960), na propaganda. E nos quadrinhos (Cirne, 2000, p. 120).

FIGURA 4.

*Barbarella* (1962),  
de Jean Claude Forest

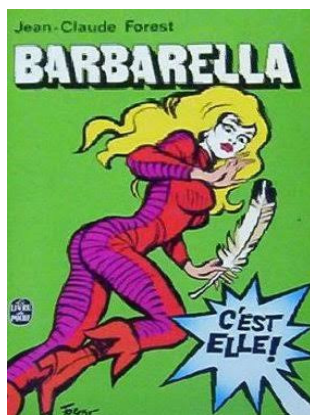
Fonte: <http://rquadrinhos.blogspot.com.br/2011/06/o-uniforme-mais-feio-do-pedaco-e-os.html>

FIGURA 5.

*Jodelle* (1966), de Guy Peellaert  
Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/84583299226399127/>

FIGURA 6.

*Valentina* (1965), de Crepax  
Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/59672763791776782/>



Contudo, apesar das óbvias novidades que aquela época deu à luz, os conceitos atávicos de feminilidade e virilidade continuavam presentes nessas obras aparentemente tão disruptivas. A dinâmica clássica da dominação dos gêneros se viu renovada graças à atualização das imagens corporais; porém, persistiram as distinções heteronormativas entre homem e mulher, bem como certos traços do estereótipo feminino herdado da modernidade. Como afirma a pesquisadora brasileira Daiany Dantas (2006, p. 61), a sexualidade dessas personagens “não consegue ir além do rompimento de um ideal puritano claramente masculino”. Ao tentar se contrapor aos moralismos ainda vigentes na época, embora já bastante contestados e em crise, seus autores acabavam insistindo no corpo da mulher como um mero objeto catalisador do desejo. De acordo com esta perspectiva, essas personagens continuavam dirigidas ao velho *olhar masculino*, ainda encarnado nos próprios quadrinistas e no público, composto tanto de homens que as consumiam como de mulheres que nelas eram instadas a se espelhar.

Assim, pode-se dizer que o cânone sedimentado na era moderna permaneceu vigente nessas novidades, apesar das importantes transformações históricas e estéticas que elas também simbolizaram: os corpos cada vez mais *perfeitos* das mulheres desenhadas continuavam sendo explorados, até mesmo com maior requinte, mantendo um padrão semelhante ao já consagrado pelos discursos patriarcais anteriores, embora intensificado. Contudo, se o objetivo é desdobrar uma perspectiva genealógica, vale notar nessas manifestações alguns indícios das fortes mudanças que logo iriam se materializar de modos mais enfáticos. Os diversos movimentos sociais de *libertação* que ocorreram nas décadas de 1960-70, aliás, canalizaram diversas conquistas políticas, socioculturais e econômicas, incluindo certas “revoltas corporais” (Sibília, 2008). Estas explodiram após dois séculos de rigoroso enquadramento dos costumes, na esteira da disciplina normalizadora e da vigilância respeitosa dos regulamentos vigentes na sociedade moderna, dando vazão a novas subjetividades, sociabilidades e sexualidades.

Em oposição às normas repressivas do regime industrial, assentado na moral burguesa herdeira de certa ética protestante (Weber, 2004), os jovens que participaram desses movimentos agitavam as bandeiras de corpos sexualizados que se deixavam atravessar por diversas intensidades. Entretanto, os poderes então vigentes reagiriam a essa insurreição corporal, visto que esses levantes questionavam, também, muitos dos valores que compunham os ideários patriarcais. Numa entrevista concedida em 1975, Foucault aludiu a uma audaciosa “contra-ofensiva”, que teria optado pela “exploração econômica, e talvez até ideológica, da erotização” (Foucault, 1986, p. 83), substituindo as táticas opressivas que já soavam antiquadas e tinham perdido eficácia. Ao longo das décadas posteriores, esse tipo de exploração multiplicou-se, desdobrando um mercado que lucra com os discursos do embelezamento, do prazer e do bem-estar. Tudo isso se refletiu, também, nas imagens corporais produzidas e consumidas a partir de então, inclusive nas HQs.

Em suma, certas amarras que seguravam e pressionavam os corpos nas “sociedades disciplinares” (Foucault, 1993) foram contestadas e enfraquecidas nesse momento de clivagem histórica. Entretanto, essa derrubada não deu lugar a uma libertação total e sem limites, visto que os dispositivos de poder se rearranjaram de maneira cada vez mais eficaz e ardilosa, passando a investir nesses novos corpos com o incentivo de pulsões e a criação de necessidades antes desencorajadas. Essa virada se consolidou nas últimas décadas do século XX, quando os investimentos corporais deixaram de focar na repressão de desejos ou na produção de culpas para embarcar numa estimulação constante e ilimitada. Eles passaram a ser, então, sedutoramente incitados a replicar os modelos *fitness*, perseguindo uma “moral da boa forma” cada vez mais incisiva e inatingível (Sibília, 2008). O erotismo e a nudez saíram, assim, dos espaços privados da era burguesa, seja na intimidade do lar ou na sordidez marginal dos prostíbulos, para se mostrar (e se vender) performaticamente nas telas interconectadas (Sibília, 2014 e 2015).

Foi também naquele mesmo momento de transição, aliás, em 1967, quando Guy Debord publicou seu livro *A sociedade do espetáculo*, denunciando o surgimento de um novo tipo de organização social articulada em função das aparências. Os corpos humanos não escaparam dessa conversão de tudo em imagens,

que envolveu também uma capitalização em termos mercadológicos, inspirada nos moldes das produções midiáticas audiovisuais e, em particular, das publicidades. Essas novidades se intensificaram na segunda metade do século XX para atingir seu apogeu e, ao mesmo tempo, serem questionadas de modo crescente nas primeiras décadas do XXI, dando lugar ao colapso epistêmico e às reinvenções aqui analisadas.

## OUTRAS FEMINIDADES

Após os anos 2010, a participação de autoras no universo das HQs se multiplicou, em sintonia com as discussões baseadas em teorias feministas e estudos de gênero, bem como a disseminação da internet e das redes sociais nas sociedades globalizadas. Nesse mesmo período ganharam força os debates e as lutas coletivas em torno de assuntos antes silenciados, desde o aborto legal até os desejos considerados *anormais* ou fora dos padrões. Tudo isso colaborou para tematizações inéditas de assuntos antes raramente explorados, tanto nas HQs como nos demais âmbitos artísticos e midiáticos. Atualmente, há uma grande variedade de obras que rompem com os discursos heteronormativos, questionando os velhos estereótipos de feminilidade e masculinidade. É nesse caldeirão que as antigas divisões binárias estão se estilizando, tanto nos corpos criados no papel como naqueles que os criam e os observam.

Uma das preocupações mais instigantes do movimento feminista é a desconstrução da categoria *mulher*, promovida por pensadoras e artistas latinas, negras, proletárias, lésbicas, pró-sexo, antipornografia, do Sul Global, entre outras, evidenciando a grande diversidade e a decorrente complexidade desse movimento. Ilze Zirbel, em seu ensaio “Ondas do feminismo”, de 2021, afirma que, com os avanços das tecnologias digitais da comunicação, esses grupos ganharam maior visibilidade ao lado das feministas brancas e de classe média, que já tinham fincado presença nas mídias de massa e nos circuitos artísticos mais consagrados. Além disso, as ferramentas conceituais elaboradas ao longo das décadas de 1970 e 1980, como os conceitos de gênero, interseccionalidade, conhecimento situado, lugar de fala, relações de poder e decolonialização, ultrapassaram os muros das universidades e ganharam as ruas. Questões antes muito restritas em sua disseminação, como os dilemas atrelados ao capacitismo<sup>1</sup> e ao etarismo<sup>2</sup>, ou os enfrentados por pessoas trans, *queer* ou indígenas, por exemplo, entraram nas pautas de grupos engajados em mídias sociais como Facebook, Twitter, Instagram, Tumblr, YouTube e *blogs*.

De acordo com Sonia M. Bibe Luyten (2019), ilustradoras e quadrinistas de diversos países procuraram se agrupar em coletivos para divulgar seus trabalhos. Nos anos 1990, os fanzines foram um grande laboratório de criação e pesquisa. Já na segunda década do século XXI, com a popularização das redes sociais, a internet tornou-se um lugar privilegiado para dar a conhecer quadrinhos feitos por mulheres e outras *minorias*, agora acessíveis a qualquer pessoa no mundo com acesso a um dispositivo interconectado. Na dissertação de mestrado intitulada “Elas fazem HQ! Mulheres brasileiras no campo das histórias em quadrinhos independentes”, de 2017, por exemplo, Jessica Daminelli dedica

1 Capacitismo é a discriminação e o preconceito contra pessoas com alguma deficiência física ou mental.

2 Etaísmo, idadismo ou etarismo é um tipo de discriminação contra pessoas ou grupos baseado na idade.

mais de quinhentas páginas a estudar quadrinistas brasileiras que publicam seus trabalhos em espaços *online* como Facebook ou Instagram.

Assim, uma proliferação de mulheres, pessoas trans, não binárias, ou que não se encaixam nas categorias normatizadas de gênero e sexualidade – às vezes identificadas como *queer* – estão produzindo HQs que desconstruem os discursos patriarcais acerca dos corpos e das sexualidades. Archie Bongiovanni, por exemplo, quadrinista *queer* dos Estados Unidos, envolveu-se numa série de iniciativas em prol da comunidade não binária, da qual faz parte: colabora no *site* Everyday Feminism, além de publicar suas obras em seu *site*, em antologias e no Instagram.<sup>3</sup> É também criadora da *webcomic* mensal *The grease bats* (*Os morcegos gordurosos*), publicada no *site* Autostraddle. Entre seus quadrinhos, com um traço que oscila entre o grotesco e o caricato, está um que aborda a importância de utilizar os pronomes corretos na hora de se referir a pessoas LGBTQ+, publicado em 2018 (Figura 7).

<sup>3</sup> Disponível em: <https://minadehq.com.br/8-quadrinistas-queer-para-seguir/>.



FIGURA 7.

HQ de Archie Bongiovanni publicada em seu Instagram em 2023.

Fonte: <https://www.instagram.com/p/ColPFoCpr9A/>

Já Sophie Labelle, nascida em 1988 no Canadá, é uma quadrinista trans com diversas obras sobre os movimentos *queer*, a mais conhecida das quais é *Assigned male* (*Homem designado*), que trata das suas experiências como mulher trans, questionando as normas e os privilégios relacionados ao gênero (Figura 8). A série começou a ser publicada em 2014 e ainda está em andamento, tendo versões em inglês e em francês. Seu traço também é bastante caricato, fazendo com que um tema tão sério seja tratado com leveza e humor.



FIGURA 8.

HQ da série *Assigned male* (2021),  
de Sophie Labelle.

Fonte: <https://thatsmyagenda.files.wordpress.com/2015/08/girlspenisassignedmale.jpg>

Na Inglaterra, um representante desta tendência é Maxwell Hunter, quadrinista, ilustrador e *designer* bissexual e trans. O tema prioritário do seu trabalho é a sua transição para o gênero masculino, com o fim de desmistificar a visão de que homens trans necessitam ser másculos, além de expor as dificuldades sofridas devido a seu transtorno de múltiplas personalidades.<sup>4</sup> Nas Figuras 9 e 10, ele aborda as *binders*, uma peça de vestuário que permite a amarração dos seios com o objetivo de achatá-los, problematizando a disforia<sup>5</sup> implícita no fato de ele não se reconhecer com os seios femininos e buscando se ver num corpo de aspecto mais masculino. Hunter costuma desenhar seus personagens sem traços faciais associados aos gêneros: apenas dois grandes buracos aparecem no lugar dos olhos, o que faz com que os leitores não possam identificá-los como homens ou mulheres, promovendo certa indefinição.

4 Disponível em: <https://minadehq.com.br/8-quadrinistas-queer-para-seguir/>

5 “Disforia de gênero” nomeia a angústia de sentir que o sexo de nascimento não corresponde ao sentimento interno de ser do gênero masculino, feminino, misto, neutro ou outro.

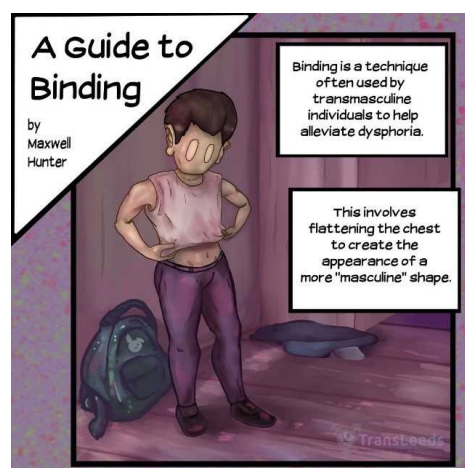


FIGURA 9.

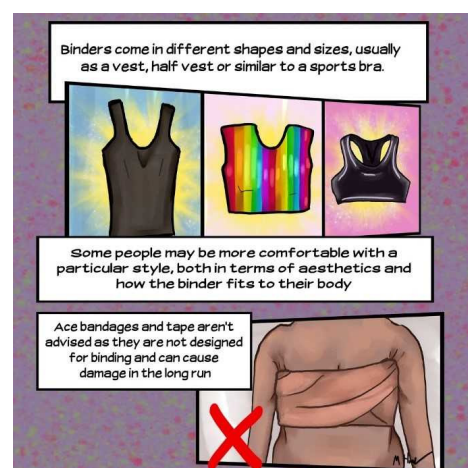
HQ da série *A guide to binding* (2019),  
de Maxwell Hunter.

Fonte: <https://www.facebook.com/TheRaRaRabbit/photos/pcb.2595632140459388/2595631537126115/?type=3&theater>

FIGURA 10.

HQ da série *A guide to binding* (2019),  
de Maxwell Hunter.

Fonte: <https://www.facebook.com/TheRaRaRabbit/photos/pcb.2595632140459388/2595631607126108/?type=3&theater>



sobre corporalidade, sexualidade, práticas de resistência e questões de gênero. A cena vem acompanhando o impulso das diversas pautas do movimento feminista que agiram nas últimas décadas naquele país, como a luta pelo casamento igualitário (2010) e pela lei de identidade de gênero (2012), assim como o movimento Nenhuma a menos (2015) e a legalização do aborto seguro e gratuito (2023), assuntos que atizaram os debates midiáticos e o circuito artístico, bem como o ativismo nas ruas e na internet.

Effy Mía, por exemplo, é o pseudônimo de Elizabeth Mía Chorubczyk. Nascida em 1988 num corpo masculino e falecida prematuramente em 2014, iniciou a sua transição aos 21 anos. Na sua obra, ela retratou tanto o processo de redesignação de sua identidade autopercebida como as dificuldades de lidar com o sistema médico. Um de seus projetos performáticos foi registrado no *blog* Nunca serás mujer (Você nunca será mulher), de 2011, em resposta aos que desacreditavam em sua experiência. No mesmo ano, ainda sem documentos que constassem sua identidade feminina e seu nome social Elizabeth, a quadrinista começou a desenhar *TRANSita*, uma série de charges e HQs sobre a sua transgeneridade, na qual delata a reação das pessoas diante de sua aparência ambígua, denunciando a violência do machismo e da transfobia. Seus desenhos parecem rudimentares, feitos à mão no papel e pintados com lápis de cor, sem muitos recursos técnicos, evocando certo realismo grotesco da tradição *underground* (Figura 11).



FIGURA 11.

HQ (2011), de Effy Mía.  
Fonte: <https://revistageni.org/05/a-identidade-mutante-de-effy-mia/>

No Brasil também houve um grande aumento desse tipo de produções divulgadas no ambiente *online*. Um exemplo é o *site* Lady's comics, fundado em 2010 e encerrado em 2018, que reunia materiais sobre personagens, autoras, lançamentos e notícias sobre o assunto. Outro é o Zine XXX, criado em 2013, um projeto que reuniu artistas de diferentes regiões do país e publicou

cinco fanzines, levando à formação de um grupo de discussões no Facebook que ainda continua ativo em 2025. Também cabe mencionar o encontro [DES] Enquadradas, que aconteceu entre 2014 e 2018; a Premiação e a Feira Dente, ambas criadas em 2016; e a página Políticas, surgida em 2017, que reúne quadrinhos sobre política feitos por mulheres e pessoas não binárias. Também cabe mencionar o *site* Mina de HQ, lançado em 2015 como um selo independente com foco em gênero e representação, interessado tanto em pesquisas e produção de HQs como em curadoria de exposições e organização de cursos, eventos e divulgação de obras feitas por mulheres, pessoas trans e não binárias. Por meio de financiamento coletivo, a equipe também edita a revista *Mina de QH*, com a participação de diversas artistas independentes e uma primeira edição lançada em 2020.

Em suma, existe hoje uma vibrante geração de quadrinistas e ilustradoras brasileiras, que produzem tanto para os meios impressos quanto para os digitais, num contexto em que as redes sociais atingem uma grande parcela do público consumidor. Entre elas se destaca Fabiane Longona, conhecida como Chiquinha e nascida em 1984, que usa o humor para criticar os papéis designados às mulheres na sociedade. Ela já trabalhou em grandes meios de comunicação, como a *Folha de São Paulo* e o UOL, e publicou livros compilando seus trabalhos. Nas obras que costuma expor num *site* e nas suas redes, ela critica os estereótipos que vinculam o feminino aos anseios românticos, ao desejo de formar família e aos cuidados com o corpo, enquanto discute a influência dos padrões de beleza na autoestima. A autora assume o exagero como tática de composição artística: suas personagens ostentam um padrão visual bem distante do ainda idealizado como belo, com olhos assimétricos, orelhas grandes e marcas na pele (Figura 12), uma escolha estética que também é sintomática da atual crise epistêmica e das redefinições aqui em foco.

FIGURA 12.

Ilustração (2017) de Chiquinha  
Fonte: <https://www.facebook.com/afabianelangona/>



Outro exemplo é Gabriela Masson, artista brasileira que usa o pseudônimo LoveLove6. Ela também é produtora e coordenadora de atividades formativas da Dente Feira de Publicação, evento voltado à produção independente e autoral. Sua fanzine autobiográfica, intitulada *A ética do tesão na pós-modernidade* e produzida de forma artesanal desde 2013, é uma espécie de diário com confissões e reflexões sobre liberdade sexual, amor romântico, amor livre e monogamia (Figura 13). De acordo com a própria Masson (2016), trata-se de uma obra feminista que pretende desafiar discursos heteronormativos questionando o patriarcado.



FIGURA 13.

Fanzine *A ética do tesão na pós-modernidade* (2013),  
de Gabriela Masson.

Fonte: <https://medium.com/@cari./zine-mulheres-em-publicação-independentes-7a472e5ec982>

Já sua série de HQs denominada *Garota Siririca*, produzida de forma independente e disponibilizada em mídia digital, conta a história de uma jovem “viciada em masturbação” e relata suas aventuras eróticas. Para Masson (2016), o principal objetivo desse trabalho é estimular a discussão a respeito da masturbação e da sexualidade feminina por meio de uma abordagem didática. Trata-se de “uma produção de pornografia feminista, ou de pós-pornô, no sentido de representar visual e explicitamente relações sexuais e genitais, mas cuja atmosfera é talvez satírica, seguramente crítica, em vez de erótica” (Masson, 2016, p. 60). As personagens têm características físicas, personalidades e orientações sexuais que remetem a identidades destoantes do discurso pornográfico patriarcal, por serem gordas, homossexuais ou bissexuais (Figura 14).

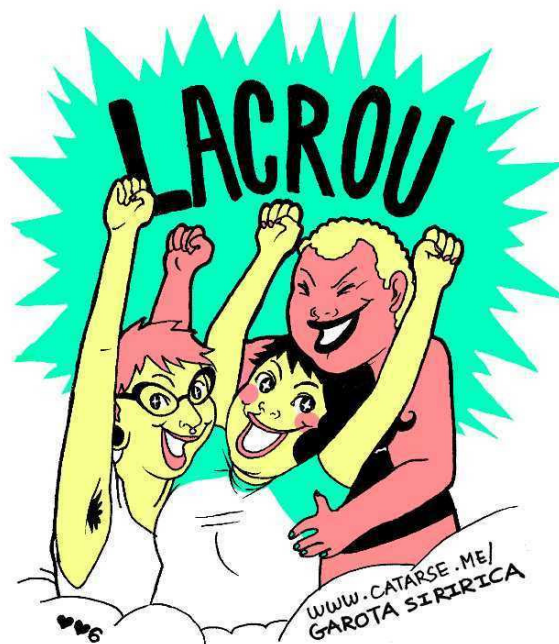


FIGURA 14.

HQ *Garota Siririca* (2016),  
de Gabriela Masson.

Fonte: <https://www.facebook.com/lvlv666/photos/-vai-ter-livro-da-garota-siririca-wwwcatarsemegarotasiririca-hoje-a-meta-de-r200/397366573753526/>

Uma estratégia utilizada pela quadrinista para não retratar suas personagens nuas ou se masturbando de forma sexualizada à moda moderna, portanto, consiste em evitar que as personagens *posem* como se estivessem flertando com o leitor, como acontecia com as imagens de *pin-ups* de meados do século XX (Masson, 2016; Barros, 2017) (Figuras 15 e 16). Elas aparecem em contextos íntimos, à vontade dentro de seus quartos, sem se preocupar por estar sendo observadas e enfatizando seu protagonismo, assim como seu prazer no ato sexual ou na relação com seus próprios corpos, rompendo assim com a idealização do desejo ligado ao amor romântico e do sexo atrelado à procriação (Figura 17).



FIGURAS 15 E 16.

*Pin-ups*, de Gil Elvgren (1960)

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/182747697367372920/> e <https://carvelho.com.br/oferta-20017-PIN-UP-GIL-ELVGREN-Mocavarendo-faxina-S-29x41-1445592>.

GAROTA SIRIRICA  
LOVELOVEG

FIGURA 17.

HQ *Garota Siririca* (2016),  
de Gabriela Masson.

Fonte: <http://ladyscomics.com.br/vlog-hqs-e-visibilidade-lesbica/gs64-w>.

Por fim, entre muitos outros referentes que poderiam ser mencionados, um nome incontornável da temática *queer* nas HQs do Brasil é, sem dúvida, o de Laerte. Com data de nascimento em 1951 e atuante no meio local desde a década de 1970, até hoje tem enorme sucesso e reconhecimento. A partir de 2005, com 54 anos de idade e já bastante popular no país, Laerte surpreendeu boa parte do público ao assumir sua identidade transgênero. Em suas HQs, o tema gênero é discutido a partir da perspectiva de personagens travestis e transgêneros, como Muchacha, Muriel e Estenio (Figuras 18 e 19). Suas obras encarnam a dissolução dos velhos binarismos e celebram as indeterminações de gênero, evidenciando com humor e sagacidade que as categorias feminino ou masculino não esgotam todas as possibilidades existências nem estão associadas necessariamente com o sexo biológico atribuído aos indivíduos quando nascem.

FIGURA 18.

*Muriel* (2009), de Laerte

Fonte: <https://balburdia.net/2021/11/11/vem-comigo-laerte-muriel-e-o-minotauro/>





BARROS, Ana Paula Oliveira. **Reinvenções das imagens de mulheres:** Uma genealogia dos corpos femininos, da arte moderna aos quadrinhos contemporâneos. 2023. (Tese – Programa de pós-graduação em Comunicação). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2023.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BENTO, Berenice. **Transviad@s:** gênero, sexualidade e direitos humanos. Salvador: Edufba, 2017.

BERGER, John. **Modos de ver.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BOFF, Ediliane de Oliveira. **De Maria a Madalena:** representações femininas nas histórias em quadrinhos. 2014. (Tese – Doutorado em Ciências da Comunicação). ECA/USP, São Paulo, 2014.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CIRNE, Moacy. **Quadrinhos:** Sedução e Paixão. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

DAMINELLI, Jessica. **Elas fazem HQ!: mulheres brasileiras no campo das histórias em quadrinhos independentes.** 2017. (Dissertação – Programa de Pós-graduação em Sociologia Política). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, UFSC, Florianópolis, 2017.

DANTAS, Daiany Ferreira. **Sexo, Mentiras e HQ: representação e auto-representação das mulheres nos quadrinhos.** 2006. (Dissertação – Mestrado em Comunicação). UFPE, Recife, 2006.

DANTAS, Daiany Ferreira. Estética e humor nos quadrinhos feministas: a reconquista política do corpo pelo riso na HQ *A origem do mundo* (2018). **Tempo e Argumento.** Florianópolis, v. 12, n. 31, e0102, set./dez. 2020.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Post-scriptum* sobre as sociedades de controle. In: **Conversações:** 1972-1990. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. p. 219-226.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. Genealogia, comunicação e cultura somática. **Famecos,** v. 20, n. 1, p. 163—178, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** São Paulo: Graal, 1986.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade:** A vontade de Saber. v. I. São Paulo: Graal, 1993.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. “Prefácio: sou a mulher que sou e não aquela que os outros querem que eu seja”. In: MARINO, Dani; MACHADO, Luluña (Org). **Mulheres e quadrinhos.** Florianópolis: Skript Editora, 2019.

MASSON, Gabriela Teixeira. **Projeto pedagógico de formação da sexualidade da mulher e a Garota Siririca.** 2016. (TCC – Graduação em Artes Visuais). Instituto de Artes, UnB, Brasília, 2016.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 399-420.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema.** Rio de Janeiro: Graal, 1983. p. 437-453.

POMBO, Mariana. Desconstruindo e subvertendo o binarismo sexual e de gênero: apostas feministas e queer. **Periódicus**, Salvador, v. 1, p. 388-404, 2017.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RUSO, Mary. **O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SENNA, Nádia da Cruz. **Deusas de papel: a trajetória feminina na HQ do Ocidente**. 1999. (Dissertação – Mestrado em Multimeios). Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 1999.

SIBILIA, Paula. O corpo reinventado pela imagem. *In*: DIOGO, Lígia; FURLONI, Álvaro; KOLB, David; SIVOLELLA, Alexandre (orgs). **1968, cinema, utopia e revolução**. São Paulo: Caixa Cultural SP, 2008.p. 56-59.

SIBILIA, Paula. O que é obsceno na nudez? Entre a virgem medieval e as silhuetas contemporâneas. **Famecos**, Porto Alegre, v. 21, n.1, p. 24-55, 2014.

SIBILIA, Paula. A nudez autoexposta na rede: Deslocamentos da obscenidade e da beleza? **Cadernos Pagu**, Unicamp, Campinas-SP, n. 44, p. 171-198, jun. 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1809-4449201500440171>. Acesso em: maio 2025.

SIBILIA, Paula. Da hipocrisia aos cinismos: Transformações do “solo moral” nas democracias contemporâneas. **Eco-Pós**, v. 26, n. 01, p. 324-348, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.29146/eco-ps.v26i01.28055>. Acesso em: jul. 2023.

VIANA, Germana. As quadrinistas do Social Comics. **Ladyscomics**, 2016. Disponível em: <http://ladyscomics.com.br/as-quadrinistas-do-social-comics>. Acesso em: ago. 2017.

WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZIRBEL, Ilze. Ondas do Feminismo. **Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia**, v. 7, n. 2, p. 10-31, 2021.

Recebido em:

24/06/2024

Aprovado em:

19/05/2025

**PAULA SIBILIA**

é pesquisadora do CNPq, professora de Estudos de Mídia e do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) na Universidade Federal Fluminense (UFF). Autora dos livros *O homem pós-orgânico* (2002), *O show do eu* (2008), *Redes ou paredes* (2012) e *Yo me lo merezco* (2024). Fez graduação em Comunicação e em Antropologia na Universidade de Buenos Aires (UBA), mestrado em Comunicação na Universidade Federal Fluminense (UFF), doutorados em Saúde Coletiva do Instituto de Medicina Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IMS-UERJ) e em Comunicação e Cultura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), pós-doutorados na Université Paris VIII (França) e na Universidad de Buenos Aires (UBA, Argentina). Coordena o grupo de pesquisa Genealogias (UFF, UFRJ, UnB).

**paulasibilía@gmail.com****ANA PAULA OLIVEIRA BARROS**

é doutora pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal Fluminense (UFF) e professora na rede estadual de ensino de Sergipe. É integrante dos grupos de pesquisa Genealogias (UFF, UFRJ, UnB) e Estudos Culturais, Identidades e Relações Interétnicas da Universidade Federal de Sergipe (GERTS/UFS). Suas pesquisas envolvem temas relacionados às artes gráficas, história em quadrinhos, corpos femininos, sexualidades e gêneros.

**anapob1988@gmail.com****CONTRIBUIÇÕES DE CADA AUTOR:**

O artigo foi escrito em coautoria, com as duas autoras participando em todas as etapas da sua elaboração. A pesquisa em que se baseia foi iniciada no contexto da tese de doutorado de Ana Paula Oliveira Barros, que foi defendida no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (PPGCOM-UFF) em 2023, sob a orientação de Paula Sibilía. Tanto a fundamentação teórico-metodológica como a conceituação, a curadoria de dados e a escrita, foram realizadas em conjunto, sendo que Sibilía se concentrou mais na redação e Oliveira Barros contribuiu com a sistematização do corpus analisado.