

CARTUNISTAS NEGRAS E DESENHOS DE SI: CRITICA E OPOSICAO AS IMAGENS DE CONTROLE

Maria da Conceição Francisca Pires¹

Resumo: O problema da manutenção de opressões interseccionais de raça, gênero, classe e sexualidade através da produção e propagação de imagens estereotipadas sobre mulheres negras, foi pontuada, sob diferentes argumentos, por pensadoras feministas negras e antirracistas como Patricia Hill Collins (2019), bell hooks (2019), Lélia Gonzalez (1979; 1980; 1981). Interessa-nos apresentar cartunistas e quadrinistas brasileiras contemporâneas que ocupam as mídias de massa, em especial as mídias sociais como instagram e Facebook, para através de suas artes propagar imagens positivas sobre as mulheres negras, se opondo a tais estereótipos. Defendo a premissa que desenhar-se, incluir-se em suas histórias, narrar suas vivências figura como um gesto político de erguer e celebrar a própria voz (hooks, 2019). Ao acionar recursos gráficos distintos dos modelos convencionais instituídos em manuais de como desenhar mulheres, essas artistas oferecem uma outra linguagem visual que entra em disputa com a linguagem colonizada pré-existente e que, por um longo período, se manteve hegemônica. interessa-me pontuar como esse processo de auto definição repercute na criação de imaginários descolonizados que buscam libertar não só as mulheres negras dos estereótipos e marcas historicamente construídas sobre elas, mas também o olhar opressor que muitas vezes é projetado, inclusive, por pessoas negras que internalizam o racismo.

Palavras Chaves: Histórias em Quadrinhos; Autorrepresentações; Antiracismo, Negritude

¹Doutora em História, professora da Pós Graduação em História e do Departamento de História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Esse artigo é uma versão resumida do artigo "Auto definição e Corpos negros emancipados nas Hqs de Benne de Oliveira e Lila Cruz", no prelo.

A proposta desse artigo é apresentar de forma sucinta duas quadrinistas brasileiras contemporâneas que ocupam as mídias de massa, em especial as mídias sociais como *instagram* e *Facebook*, para através de suas artes discutir temáticas importantes para os feminismos e se opondo aos estereótipos historicamente vinculados as mulheres negras. Nosso pressuposto é que esse tipo de produto cultural promove um olhar e narrativa gráfica outras sobre e para as mulheres negras, e apresenta o objetivo de intervir no mundo das imagens sobre as mulheres negras nos quadrinhos brasileiros.

Para esse artigo selecionei trabalhos das quadrinistas e ilustradoras Bennê Oliveira (2000-...)² Aline Cruz, também conhecida como Lila Cruz (1986-...),³ ambas adotam estilos gráficos marcadamente independentes, publicam prioritariamente, mas não somente, nas redes sociais (*Instagram*, *Facebook*, *Twitter*, *Tumblr*) e se colocam como protagonistas de suas histórias para narrar as próprias experiências vividas, assim como histórias ficcionais. Outra estratégia importante empregada por essas artistas é acionar recursos gráficos distintos dos modelos convencionais instituídos em manuais de como desenhar mulheres, recorrendo a uma linguagem visual outra que entra em disputa com a linguagem colonizada pré-existente e que, por um longo período, se manteve hegemônica. Ao desenhar-se, elas se tornam “narradoras e a escritoras” de suas próprias realidades, “autora e a autoridade” nas próprias histórias (Kilomba, 2019: p. 28) constituindo “desenhos de si” (Nataly Costa Alves, 2020).⁴

²Autodidata, a recifense Bennê Oliveira é autora do zine *Mares*, publicado em fevereiro de 2020. Participou da 5ª Edição da *Banca de Quadrinistas/Olhares Femininos* promovida pelo Itaú Cultural, em outubro de 2020 e da exposição *Políticas*, organizada pela Associação de Quadrinistas e Cartunistas do Estado de São Paulo, em março de 2019. Suas ilustrações estão presentes em diversos materiais alternativos disponíveis na internet, como a revista e o site *Mina de HQ*, o episódio da serie documental *A Importância do Quadrinho Nacional*, produzida pelo *Social Comics* que está disponível no *Youtube*, dentre outras. Em 2018, Bennê criou no Instagram o perfil *@leve.mente.insana*, atualmente com 8.920 seguidores, onde semanalmente publica tirinhas sobre temas variados. Também encontramos seus quadrinhos em *@politicashq* e *@benne.art*; neste último suas ilustrações vem acompanhadas de textos em inglês e português. As imagens apresentadas estão disponíveis ao público no seu perfil no *Instagram*: <https://www.instagram.com/leve.mente.insana/> Acesso em 11 de Maio de 2021.

³ Ilustradora e quadrinista, a baiana Aline Cruz, ou Lila Cruz como é conhecida popularmente, é autora de vários zines, com destaque para o projeto *Quadrada* que reuniu três HQs produzidas por Lila (Desnuda, Nostálgica e Ansiedade) abordando as crises da vida adulta e deu origem ao site *quadradaquadrada.com*. No site, a artista divulga e comercializa zines próprios, adesivos, livros cadernos, prints, dentre outros. Segundo informações dadas no seu Instagram, está marcado para esse ano de 2021 a publicação do livro “Como ser adulta e outras (im)possibilidades”, pela editora Gutenberg. Além do site e do Instagram, divulga seus projetos no blog e canal de *Youtube* com seu nome. Atualmente o perfil *@colorlilas* tem 99,3 mil seguidores. Todas as imagens utilizadas nesse artigo estão disponíveis ao público no seu perfil no *Instagram*: <https://www.instagram.com/colorlilas/> Acesso em 11 de Maio de 2021.

⁴Nesse artigo, como estratégia inclusiva de gênero dentro dos estudos acadêmicos, optei por colocar o nome completo das autoras nas primeiras citações. As citações subsequentes da mesma autora seguirão o modelo padrão (sobrenome, ano: p.).

As artistas mencionadas criam, em suas histórias, narrativas que contemplam as redes de afeto aos quais estão envolvidas e que corroboram para a construção de sua individualidade, assim como as questões relacionadas as suas experiências/vivências pessoais e coletivas. São artistas que não ocupam espaços na grande mídia e que também se situam geograficamente a margem dos grandes centros onde se concentram a maior parte das redes de produção e circulação de quadrinhos. Embora seus trabalhos sejam divulgados majoritariamente através das redes sociais, esse é um dado relevante, uma vez que esse tipo de marginalidade repercute na divulgação de seus trabalhos. Afora esse dado, essas artistas ainda enfrentam o racismo algorítmico⁵, que vem sendo constantemente denunciado por negras e negros que produzem conteúdo para as redes digitais e que restringe o alcance de seus trabalhos.

Em seus quadrinhos, personagens femininas narram e protagonizam as histórias que por vezes transcendem o biográfico, mas que ainda assim estabelecem profundas relações com suas experiências de vida, transformando-se, desse modo, em testemunhos ficcionais sobre suas vivências. São, portanto, formas gráficas de se apresentarem ao mundo e de se auto constituírem através de histórias nem sempre verdadeiras, mas que trazem elementos de suas vivências de mulheres jovens, brasileiras, periféricas, negras, latinas, artistas.

Ao analisar as narrativas autobiográficas escritas e orais produzidas por mulheres, Margareth Rago (2013) destacou como tais narrativas de si corroboram para um processo de reinvenção discursiva, fundamental para questionar as identidades construídas sobre essas mulheres e, ao mesmo tempo, lhes constituir como sujeitos múltiplos. Acompanhando as reflexões de Rago, Alves (2020) cunhou a expressão “desenhos de si” para nomear as autorrepresentações construídas por quadrinistas negras, conceito que irei empregar para me referir ao exercício artístico dessas quadrinistas.

Desenhos de reconhecimento, mas que diferem de uma ideia simplista de homogeneidade que parece estar subjacente a palavra sororidade. Nesse caso, as diferenças não devem figurar como barreiras que nos conduzam ao isolamento, mas como um impulso para criar formas de relacionamento que valorizem o convívio com o

⁵ Pesquisas recentes comprovam que a grande parte do conteúdo digital, sobretudo imagens de pessoas negras, não são entregues por plataformas como *Instagram*, *Twitter*, *Facebook* e *Tik Tok*, impactando fortemente o alcance e as métricas de engajamento nessas redes. Embora recente, a questão vem sendo amplamente discutida nas redes sociais e em pesquisas acadêmicas. Ver, entre outras, Carrera, Fernanda; Carvalho, Denise (2019): “Algoritmos Racistas: uma análise da hiper-ritualização da solidão da mulher negra em bancos de imagens digitais”. *Galáxia Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica*. N. 43, Jan-abr 2020, p. 99-114. Consultada em 21 de maio de 2021. Disponível *on-line* em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/41614/31634>

outro, com aquilo que não sou e que, ao final, somos para grande parte da sociedade branca, racista, patriarcal.

Com a análise desses desenhos de si pretendo discutir como as autorrepresentações e as histórias cotidianas narradas, e que muitas vezes sintetizam formas históricas de opressão, podem representar a recusa a ser reificado, promovendo um pensamento crítico. Seriam então: “a expressão de um desejo de existir ‘de outra forma’. Para além do parecer, tratar-se-ia de uma questão de ser” (Nicole Aubert; Claudine Haroche, 2013: p. 21). Interessa-me destacar como esse processo de autodefinição repercute na criação de imaginários descolonizados que buscam libertar não só as mulheres negras dos estereótipos e marcas historicamente construídas sobre elas, mas também o olhar opressor que muitas vezes é projetado, inclusive, por pessoas negras que internalizam o racismo.

O problema da manutenção de opressões interseccionais de raça, gênero, classe e sexualidade através da produção e propagação de imagens estereotipadas sobre mulheres negras, foi pontuada, sob diferentes argumentos, por pensadoras feministas negras e antirracistas como Lélia Gonzalez (2020), Beatriz Nascimento (2019), Sueli Carneiro (2019), Audre Lorde (2019), Patricia Hill Collins (2019), bell hooks (2019), Bebel Nepomuceno (2013), dentre outras. No artigo “*Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira*”, Lélia Gonzalez examinou como os estereótipos racistas e sexistas atribuídos as mulheres negras na sociedade brasileira – mulata, doméstica e mãe preta - servem para patentear a exclusão dessas mulheres em vários campos além do econômico. A sua análise apresenta uma cortante crítica ao mito da democracia racial no Brasil ao pontuar como a ocultação do racismo e sexismo, constituidores da sociedade brasileira, incide sobre a imagem da mulher negra propagada no Brasil.

Conforme sua análise, a reprodução e repetição desses estereótipos, por um lado, exerce uma infantilização das mulheres negras, que figuram sem voz própria para falar de si; também revigora o processo de domesticação que tonifica essas correntes históricas de dominação. Por outro lado, oculta e rejeita a participação dinâmica, também histórica, da mulher negra no processo de formação cultural brasileira, colocando-a numa condição marginal. Em ambos os casos, vislumbramos formas de violência material e simbólica que se alimenta da naturalização desses estereótipos e que, por sua vez, nutre a lógica da dominação. Segundo essa autora, a memória figura como forma importante de enfrentamento desse processo e dessa lógica.

bell hooks (2019) e Patrícia Collins (2019) reforçam e ampliam essa discussão ao abordarem tais imagens, construídas no bojo dos sistemas de opressão coloniais,

como constitutivas da dimensão ideológica do racismo e do sexismo e ao analisar como tais imagens, baseadas em estereótipos fundados em categorias como raça e gênero, se atualizam e se difundem através das novas mídias de massa, conferindo a aparência de naturalidade e inevitabilidade às diferentes formas de injustiça social.

Estas duas autoras compreendem que atuar na desconstrução dessas imagens faz parte de um processo de alforriamento histórico e cultural. “Da escravidão em diante, os supremacistas brancos reconheceram que controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial” (bell hooks, 2019: p.33), afinal, criar representações sobre o outro é também uma forma de poder. Trata-se não somente de romper com os modelos hegemônicos, estéticos ou de comportamento, que objetificam as mulheres pelas mídias de massa.

As reflexões de Patricia Hill Collins (2019) sobre o que ela define como “imagens de controle”, ou seja, estereótipos designados às afro-americanas, como a *mammy*, a *jezebel*, a prostituta ou a *hoochie*, vão ao encontro do argumento de Gonzalez, assim como ampliam o debate sobre as formas possíveis de enfrentamento a esse modelo de pensamento e a essa lógica de dominação ao inserir a importância da auto definição como recurso a ser empregado para retirar essas mulheres da condição de objeto a ser definido e narrado por um outro.

A auto representação promovida por essas artistas em suas histórias, constituem um exercício de erguer a voz, romper silêncios, tal qual enunciado por hooks (2019) quando defende uma rebelião de vozes contrárias as dominantes. Nesse artigo, interessa-me examinar como quadrinistas negras brasileiras contemporâneas se colocam como sujeitas de suas histórias; não mais a Outra, objeto ou objetificadas, mas sujeitas (Grada Kilomba, 2019). Assim, defendo a premissa que desenhar-se, incluir-se em suas histórias, narrar vivências que são suas e de muitas outras mulheres negras, figura como um gesto político de erguer e celebrar a própria voz, acentuando sua singularidade (hooks, 2019).

1. Quadrinistas negras outsider e a tentativa de criação de mercado editorial independente no Brasil

No final do século XX, com a expansão da WEB 2.0, grupos situados a margem política, econômica e socialmente, ocuparam os novos espaços virtuais, utilizando estrategicamente as novas tecnologias da informação para conferir maior visibilidade para uma produção autoral e independente que dava voz as suas experiências, ações sociais e política e para as suas demandas urgentes.

Segundo Franco (2013), a inserção dos quadrinhos na internet ocorreu a partir dos anos 1980. O autor denomina de HQtrônicas⁶ a intersecção entre as tradicionais linguagens dos quadrinhos no papel com as novas linguagens intermédias. Conforme sua análise, o primeiro momento dessa fusão ocorre nos anos 1980 com os experimentos para criação de desenhos no computador, estabelecendo a transferência inicial do papel para a tela. O segundo momento se deu em meados da década de 1990, quando ocorreu a adaptação e criação dos quadrinhos para o CD-ROM. A partir daí, e com a popularização da internet, ampliou-se a difusão dos experimentos de criação de HQs no ambiente hipermidiático, assim como o surgimento de *websites* especificamente criados por quadrinistas. Um aspecto importante destacado por Franco (2013) refere-se ao fato de que todo esse processo implicou também na criação de uma nova linguagem que une códigos básicos dos quadrinhos aos recursos hipermidiáticos. Além da linguagem, técnica, estilo, distribuição e leitura foram afetadas por tais transições.

A WEB 2.0 promoveu a descentralização de conteúdos, favorecendo a criação, expansão e consolidação de novos grupos e coletivos em redes que, com baixos custos, conseguiram ancoragem em ambientes virtuais, desenvolvendo práticas colaborativas também em rede. Os *weblogs* foram as primeiras e principais formas de comunicação utilizadas por grupos feministas e a incorporação da ferramenta de comentários na plataforma dinamizou as discussões, constituindo uma prática interativa e cooperativa que popularizou ainda mais esse sistema. (Amaral; Recuero; Montardo, 2009).

Em sua pesquisa, Lima (2020) analisa a entrada dos feminismos negros nas redes – o chamado ciberativismo⁷ - sob diferentes plataformas e como isso impulsionou a sua popularização e inserção em novas áreas de atuação, tornando-se, a internet e os ambientes virtuais, *locus* de ação e reflexão. Os feminismos negros se favorecem da descentralização e interconexão entre redes que esses espaços virtuais promovem para integrar outras narrativas e subjetividades, críticas e contestatórias. Em suas palavras:

⁶Segundo Talita Sauer Medeiros (2019), os quadrinhos difundidos pela internet também são denominados como: narrativa gráfica *on-line*, *webcomics*, *BD Interative*, *cybercomics*, *netcomics*, *e-comics*.

⁷Utilizo o termo ciberativista tal qual proposto por Ugarte (2008): “Um ciberativista é alguém que utiliza Internet, e, sobretudo, a blogosfera, para difundir um discurso e colocar à disposição pública ferramentas que devolvam às pessoas o poder e a visibilidade que hoje são monopolizadas pelas instituições” (p. 42).

Os *blogs*, as redes sociais, a descentralização da produção de conteúdos promovida pela WEB 2.0 abriu uma via de contestação ao racismo epistêmico e a ausência de representações positivas de negros e negras na mídia. A negatização da população negra na grande mídia pela ausência ou representações pejorativas impacta as subjetividades e na autoestima dos cidadãos negros pela veiculação de estereótipos e discursos que deformam e marcam negativamente mulheres, negros, corpos e sexualidades dissonantes (Lima, 2020: p. 25).

Temas como racismo, machismo, translesbofobia, gordofobia, dentre outros, são levados a esses espaços, e passam a ser debatidos tanto a partir das experiências pessoais das envolvidas nesses grupos, como fundamentadas por pesquisas acadêmicas que lhes conferem consistência para realizar a crítica também aos modelos epistêmicos hegemônicos, se constituindo como contra narrativas. Considerando a abrangência social das novas tecnologias digitais, da internet e dos ambientes virtuais e como se inserem de forma definitiva nos modos de vida contemporâneos, explorar de forma estratégica esses espaços torna-se uma ação fundamental para a agenda política das feministas negras.

A manifestação *on-line* “Blogagem Coletiva da Mulher Negra”, ocorrida entre 20 e 25 de novembro de 2012, foi um importante marco para os feminismos negros que se articulam através da internet. A proposta desse evento foi trazer para o debate feminista o Dia da Consciência Negra (20 de novembro) e o Dia Internacional de Combate a Violência contra a Mulher (25 de novembro). A partir dessa ação, outros levantes *on-line* impulsionados por grupos de feministas negras geraram oportunidades de discutir a discriminação interseccional e dar visibilidades a artistas e intelectuais que não conseguiam espaços na mídia tradicional, se tornando um espaço autônomo de expressão.

A partir do exposto, verifica-se que o uso de ferramentas digitais e a presença em ambientes virtuais (*Facebook, Instagram, blogs, Tumblr*, dentre vários) é algo irreversível para grupos sociais invisibilizados que buscam autonomia, promoção de espaços de compartilhamento e troca e reverberação dos debates das agendas políticas contemporâneas. No entanto, não se pode esquecer que esses espaços reproduzem também os discursos de ódio propalados no mundo físico. O pesquisador Trindade (2020), assinala que o crescimento exponencial da tecnologia digital ocorreu paralelo ao dos discursos de ódio e intolerância no ambiente virtual. O autor destaca que no contexto brasileiro os discursos de cunho racistas contra pessoas negras são

os que mais cresceram dentre os diferentes tipos de discursos de ódio e que “mulheres negras socialmente ascendentes representam 81% das vítimas de discursos racistas no *Facebook*” (Trindade, 2020: p. 27).

A discriminação racial se expressa nos discursos de ódio que recorrem a estereótipos que associam a negritude com delinquência e anomalias e a representações raciais das pessoas negras, e na tecnologia digital, como os mecanismos de busca do *google* e o racismo algorítmico, mencionado anteriormente, perpetuando desigualdades raciais e sociais.

Nesse contexto de mobilização e ocupação das redes se inserem artistas negras, trans e *queers* que se apropriam dos recursos da hipermídia para a produção e criação de HQs e enxergam na internet uma forma de conquistar visibilidade para expressar suas experiências pessoais e discutir questões coletivas referentes a representatividade, binarismos de gênero, padrões normativos de comportamento e sexualidade. Além da possibilidade de desenvolver um conteúdo diferente dos padrões estabelecidos nos HQs do *mainstream* e da autonomia na escolha sobre o que vai ser tematizado, com a velocidade na circulação dos conteúdos *on line*, tem-se a ampliação do público e a possibilidade de interatividade. Um aspecto importante é que embora grande parte das quadrinistas que publica em redes sociais ou plataformas *streaming* perceba a possibilidade de alcançar uma maior visibilidade através da internet, permanece a compreensão que a publicação impressa ainda é o melhor meio para obtenção de reconhecimento no meio quadrinístico (Carolina Ito Messias, 2018). Ou seja, a visibilidade adquirida nas redes não significa necessariamente reconhecimento no mercado.

Esse foi um dado discutido por Messias (2018) em sua pesquisa de mestrado, onde fez um levantamento parcial de publicações *on-line* de HQs feitas por mulheres no Brasil e entrevistou 08 autoras de *webcomics* que publicam histórias contínuas em *sites* e outras plataformas virtuais. Em suas conclusões Messias destaca que as publicações *on-line* permitem que as autoras consigam desviar dos filtros editoriais nas suas produções, o que lhes confere maior autonomia criativa, mas não lhes garantem credibilidade e projeção, elementos que ainda estão vinculados a permanência constante nos circuitos de premiações e eventos relacionados ao campo de quadrinhos e ao interesse da mídia especializada.

Múltiplas são as questões a serem encaradas por quadrinistas negras que se aventuram pelo vasto ambiente das redes sociais com o intuito de difundir seus

projetos e trabalhos, tornarem-se “sujeitas dos modos de ver as mulheres negras” e promover uma “subjetividade negra radical” (hooks, 2019: p. 18): a construção de representações positivadas de si e de outras mulheres negras, superando os estereótipos, imagens de controle e padrões normativos voltados para o controle dos seus corpos, sexualidades e subjetividades; criação de narrativas que superem os registros da dor e da falta frequentes na tipificação de mulheres negras (hooks, 2019); inserção no circunscrito mercado de quadrinhos, obtendo reconhecimento e visibilidade para as pautas abordadas; enfrentamento dos discursos de ódio voltados as pessoas negras; criação de grupos de discussão e espaços coletivos horizontais para socialização e divulgação de seus projetos; autonomia para criação, produção e propagação de seus trabalhos, sem mediações cerceadoras de suas demandas. A lista parece não ter fim, mas ainda assim, cada vez mais encontramos quadrinistas negras dispostas a ocupar esses espaços de forma inusual.

É o caso de Bennê Oliveira e Lila Cruz, artistas brasileiras contemporâneas que publicam e divulgam seus projetos nos ambientes virtuais e nas redes sociais. Apresentarei em seguida alguns quadrinhos de suas autorias colocando em destaque o emprego dos desenhos de si. Ainda que, muitas vezes, a questão da negritude não seja colocada abertamente, a estética gráfica adotada e os temas abordados – seus corpos, suas experiências cotidianas -, executam e propõem um outro olhar sobre si e para as mulheres negras. Desse modo, minha análise tem o intuito de apresentá-las não só como um gesto de oposição a algo, mas também de reinvenção de si - tornando-se e afirmando-se como sujeitas -, e um ato de intervenção na história.

Para examinar esses desenhos de si, inicialmente buscarei suporte no exame que John Berger (2018) desenvolveu sobre algumas pinturas do nu feminino na história. Berger pontuou o processo de objetificação da nudez feminina para a satisfação do olhar do espectador e o uso de alguns recursos – como o espelho - para abonar o voyeurismo do espectador, colocando na mulher o desejo de se olhar e de ser objetificada.

Ao olhar-se no espelho, a mulher junta-se aos seus espectadores. (...) Pintava-se uma mulher despida por se ter o prazer em olhá-la. Punha-se um espelho na sua mão e chamava-se a isso Vaidade, o que equivalia a condenar a mulher cujo desnudamento se havia representado para o próprio gozo. A verdadeira função do espelho era outra: tornar a mulher conivente ao fazê-la considerar-se a si mesma como uma vista (Berger, 2018: p. 65/66)

Outro aspecto que Berger destacou refere-se a uma certa tradição europeia em colocar a mulher nua em uma condição passiva, de modo que essa passividade com que a mulher desenhada é revestida não expressa “seus próprios sentimentos; é antes sinal da sua submissão aos sentimentos ou desejos do seu proprietário (quer do quadro, quer da mulher)” (Berger, 2018: p. 68).

Finalmente, mostra-se pertinente a distinção que o autor propõe entre nu e nudez, que são determinadas por convenções aplicadas ao se desenhar o nu. Conforme sua argumentação,

Estar desnudado é ser quem é. Estar nu é deixar-se ver desnudado e, ainda assim, não ser reconhecido por aquilo que se é. Um corpo na sua nudez deve ser visto como objeto de modo a tornar-se um nu (vê-lo como objeto estimula o seu uso como objeto). A nudez revela-se por si própria. O nu é exibido. Na nudez não há disfarce (Berger, 2018: p. 69)

Ou seja, o espaço em que o nu feminino se coloca, em geral, é invadido pelo espectador – possivelmente um homem. As convenções artísticas contribuem para a construir o consentimento para essa invasão: o espelho em que ela se admira, os olhos voltados para o espectador, a posição lânguida em que se encontra, a inclinação provocativa do corpo de forma a colocar em evidência determinadas partes do corpo (ombros a mostra, seios, cintura delgada etc.). Artifícios que servem tanto como uma autorização para a objetificação do corpo para o qual se olha, como para acentuar a sua sensualidade. O autor destaca o fato de que o espectador é colocado de fora quando a mulher nua é a amada do pintor e o que se retrata é a nudez dedicada ao seu amante, integrando seu desejo de estar nua. Nesse caso, não há espaço para outra experiência, predominando a experiência do pintor. Em suas conclusões, Berger assinala que embora sua análise tenha perpassado diferentes períodos históricos e tradições artísticas, perdura na contemporaneidade uma distinção na forma e representar mulheres e homens. As representações femininas estão destinadas a satisfazer um espectador “ideal” masculino.

Oliveira (2007) desenvolve uma reflexão próxima quando apresenta um panorama das mudanças nas representações das personagens femininas nas HQs entre as décadas de 1960-1990 nos EUA. O *Comics Code Authority*, criado em 1954 pela *Comics Magazine Association of America* (CMAA) para avaliar a adequação dos quadrinhos de terror ao público infantil, influenciou no modelo de representação feminina ao proibir, em um artigo específico, a exibição de nudez e a ênfase nas

“qualidades físicas” das personagens femininas. Saíram as namoradas e vilãs virgens, jovens e sedutoras e entraram as heroínas domésticas: mães, passivas, frágeis, honestas e dedicadas a família. Tais diretrizes foram adotadas no Brasil, em 1961, quando foi criado um código próprio, voltado a defesa da moral e bons costumes.

A contrarrevolução sexual protagonizada pelas feministas nos anos 1970 impulsionou um novo modelo representacional do feminino. Permaneceu a valorização estética, mas associada também as vilãs que integram a beleza física, força, erotismo e o “amazonismo”. Editoras independentes despontaram ignorando o Código e adotando padrões europeus para as mulheres: belas, sensuais, independentes, mas que ao final cedem ao casamento e ao amor heterossexual e monogâmico. Nos anos 1980, surgiram as novelas gráficas forçando a revisão do Código que se tornou mais genérico e objetivo. Nestas as histórias apresentam mulheres sensuais e roteiros carregados de sexo e violência. As protagonistas das novelas gráficas da *DC Comics*, heroínas e vilãs, apresentam corpos musculosos, seios volumosos, pernas longas e vestem-se num estilo amazônico, se tornando referência entre os desenhos de mulheres.

Esses modelos orientam os manuais de desenhos de HQs e de mulheres, como o produzido por Stan Lee e John Buscema publicado originalmente nos EUA em 1984 e no Brasil em 2014. Apesar dos mais de 30 anos entre a primeira publicação e a atual, esse manual permanece como referência para as pessoas interessadas em desenhar personagens de HQs, embora o título se refira aos desenhos estilo Marvel. Dentre as recomendações dos autores, impressiona a recomendação explícita para que se evite traços negroides, como nariz e lábios largos. Nariz para cima, narinas pequenas, lábios finos, músculos ocultos, estatura pequena (sempre menor que os homens), seios fartos, delicadeza e suavidade em destaque, este é o modelo de mulher idealizada para a Marvel (Alves, 2020).

Nesse sentido, manter esse padrão como referencial artístico até os dias atuais significa a persistência de estereótipos e em validar apenas corpos docilizados e aptos a satisfazer o olhar de um espectador específico. Ao analisar as construções de personagens nas HQs, Oliveira (2007) os identificam como “pequenos Frankensteins: construídos por partes” (p. 141). Ou seja, as características físicas dos personagens integram uma rede de significações que intentam se apresentar ou se transformar em supostos reflexos do real.

Isto quer dizer que a simples escolha do formato do rosto de um personagem é orientada não por seu valor puramente estético, mas por experiências e valores do autor socialmente compartilhados pelos leitores. Assim, o processo de produção de um personagem de história em quadrinhos é, na verdade, o processo de produção de uma representação, engendrado coletivamente na prática social (Oliveira, 2007: p. 141).

Considerando esse aspecto inicial da produção das personagens é que sigo no esforço de pontuar como as protagonistas dos quadrinhos aqui analisados representam uma arte contra hegemônica que afronta as tradicionais representações das mulheres nas HQs e, sobretudo, das mulheres negras. Nessas histórias não encontramos heroínas, aventureiras, sedutoras, características comumente encontradas nas histórias hegemônicas. As protagonistas são caracterizadas como pessoas comuns, boas e más, com seus altos e baixos próprios da vida cotidiana. Isso não significa apenas o empenho em positivar a representação negra, mas de produzir histórias que apresentem a complexidade das suas experiências e sentimentos, ou seja, aspectos que nem sempre são contemplados por outras formas de expressão artística. Acredito que é essa condição de verossimilhança com a vida real que cativa suas leitoras, promovendo um autorreconhecimento coletivo.

Os corpos das personagens criadas por Bennê e Lila não buscam promover a satisfação de outrem. Mesmo quando aparecem nuas, não apresentam características que possibilitem a sua objetificação, nem se enquadram em modelos estéticos pré-definidos. Se afirmam em sua nudez. É o que podemos identificar no quadrinho abaixo, publicado em setembro de 2018, por Bennê Oliveira, em sua página no *Instagram*.



Fig 1 – Bennê Oliveira – 25/09/2018 @leve.mente.insana

É um quadrinho que trata da liberdade das mulheres, onde a artista figura como personagem. Em três dos quatro quadros ela aparece trajando um vestido longo, que nos remete aos trajes antigos usados por mulheres em séculos passados, mas para se apresentar como bruxa, se desenha nua queimando na fogueira. Nota-se que sua nudez não é passiva. A personagem se exhibe alegremente despida, parece estar nua por vontade própria, não é exibida como objeto para apreciação e nem se dirige a um espectador imaginário que a aprecia nua. Não há apelo sexual e embora o corpo nu em questão esteja associado a ideia de pecado, se dissocia da noção de luxúria. No rosto, traços largos, sem muita definição, cabelos soltos e despenteados. Ao contrário das recomendações dos manuais de tradicionais de desenho de mulheres já citados, a artista não suprime do corpo desenhado características físicas que poderiam desarranjar uma certa compreensão de sensualidade. Seios pequenos e caídos, suave saliência da barriga, pelos fartos visíveis nas axilas e na genitália, ombros, cintura e quadris paralelos, quase na mesma proporção, coxas largas e juntas.

Esta ênfase em apresentar corpos não dóceis, entendidos como “aqueles cujas forças e energias estão habituadas ao controle externo, à sujeição, à transformação e ao aperfeiçoamento” (Susan Bordo, 1997: p. 20), está presente também no trabalho de Lila Cruz, divulgado no seu perfil no *Instagram*.

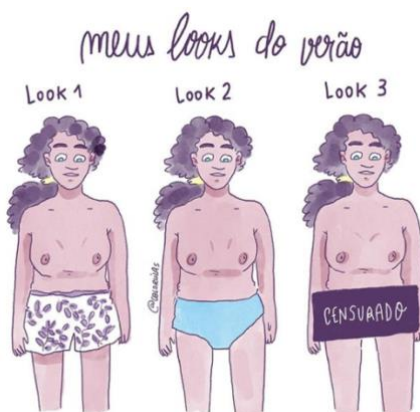


Fig. 2 – Lila Cruz – 02/02/2021 @colorlilas

Nos desenhos de si, Lila apresenta um corpo cuja aparência se distancia do ideal estético contemporâneo, que suprime as especificidades próprias de cada corpo, e dos padrões de feminilidade exigidos para que se tornem dóceis. Em geral, a personagem aparece com os cabelos despenteados, vestindo roupas confortáveis que não estão ali para moldar seu corpo. O corpo exposto não é curvilíneo, delgado ou em forma de ampulheta, como, em geral, são os corpos de heroínas em quadrinhos.

Muitas vezes mostra-se indefinido e tal indefinição lhe confere, por vezes, um aspecto andrógino, como se percebe na figura acima.

O corpo andrógino não cabe em definições prévias e nem se ancora em referências anteriores. Ela se autoreferencia, criando um corpo autêntico e singular. Ademais, a questão central no cartum não é o corpo da personagem, mas as sensações que acompanham o aumento do calor. Em comum, Lila e Bennê não reproduzem representações imperantes sobre mulheres, estéticas e subjetividades negras. Ao mesmo tempo em que ambas desconstroem e decodificam os modelos existentes, reconstroem e recodificam, criando suas próprias referências sem absolutismo étnico ou de gênero. Ambas criam autorrepresentações que se distanciam dos monopólios ideológicos visuais (Parmar, 2012).

Corpos adultos sem características que os tornem “maternizados” ou infantilizados, e que também não apresentam elementos que favoreçam a sua hipersexualização.

Nas histórias de Bennê, a recusa em adotar papéis através das características físicas fica ainda mais evidente quando a protagonista interage com sua mãe, Janaina. Segundo a artista, as vivências de sua mãe como trabalhadora doméstica inspiram muitas das suas histórias, contribuindo para composição de discussões que coloquem em questão as desigualdades sociais e o racismo cotidiano (Coan, 2021).

Esses quadrinhos específicos, em que interage com sua mãe, quebram dois estereótipos pontuais: primeiro, o da empregada doméstica anônima, sujeita as formas de opressões interseccionais, que internaliza a subordinação e a inferioridade. Além disso, é apresentada como uma mulher assertiva e reflexiva. Ao colocá-la como protagonista, Bennê não dissimula ou oculta as opressões de classe existentes no ofício de sua mãe; persiste, algumas vezes de forma subliminar, a referência a exploração e opressão do trabalho doméstico assalariado, assim como a nossa formação social racista, patriarcal e capitalista, mas sendo enunciada e protagonizada por aquela que figura a maior parte do tempo como a “Outra” da sociedade, a figura oprimida dessa estrutura.

A segunda ruptura é com a tipificação do corpo materno, frequente nas HQs. Segundo Oliveira (2007), tanto o corpo maternizado, quanto o infantilizado são construídos sem atributos sexuais, ao contrário dos corpos erotizados das mocinhas e vilãs. Enquanto os corpos infantilizados representam o “locus do silêncio”, o

maternizado representa o “lócus familiar” “(...) no qual a sexualidade é apagada pela desqualificação desse corpo como objeto de prazer. (...) as mães são, em geral, caricaturas gordas, baixinhas, magrelas ou pálidos arremedos da mulher de papel” (Oliveira, 2007: p. 152). No quadrinho acima não há distinção entre seu corpo físico e o da sua mãe. Juntas, as personagens fogem de duas bases de opressões: a objetificação e a hierarquias corporais e etárias.

Outro aspecto que destaco são os lugares, simbólicos e sociais, ocupados por esses corpos. Quando me refiro a espaço simbólico, estou pensando no protagonismo que as autoras assumem em suas HQs, tal qual sugere o cartum abaixo de Bennê. No caso em questão é o corpo negro da artista, cuja cor a destaca dos demais personagens, que está em movimento, fomentando a ação da história, na verdade uma reação. O recurso as cores fortes e o uso de retículas mais escuras para representar o tom de pele mais escuro das personagens é, aliás, um recurso que tem sido amplamente incorporado por quadrinistas negras. Ao figurar como intérprete que reage e que luta para se manter livre e presente nos quadrinhos nacionais, o corpo negro, antes objetificado, reconstrói-se como sujeito, refutando a sua negação e mercantilização. A inquietude da personagem não é só dela, mas de todas as mulheres negras que ousaram pensar os espaços sociais, públicos, simbólicos e seu lugar dentro deles (Santos, 2019).



Fig. 03 - Bennê Oliveira – 17/01/2020 @leve.mente.insana

Quando ocupam espaços sociais, Lila e Bennê nos apresentam corpos negros que não incorporam ditames estéticos hegemônicos e que insistem em circular sem disfarces nos espaços tematicamente destinados as pessoas brancas, não se limitando aos espaços de dor (que também não são omitidos nas histórias). Muitas

histórias de Lila se passam em sua casa, frequentemente representada como espaço de acolhimento e refúgio. Em algumas ela divide o espaço com seus gatos e companheiro,⁸ sem se arraigar a modelos ou valores familiares tradicionais, organizados em torno de um núcleo heterossexual, racialmente homogêneo, com uma estrutura de autoridade definida. O que Lila parece querer valorar é o cotidiano, a ênfase nas práticas corriqueiras, ordinárias, banais, tudo aquilo que se distancia do exótico, supérfluo, extraordinário.

Junto com essa abordagem do cotidiano vem a alusão frequente às suas inseguranças, que muitas vezes exprimem as marcas subjetivas dos conflitos socioculturais vivenciados (disputas, rejeições, censuras, risos, desconfianças, hostilidades). Revelar os próprios sentimentos é parte de um esforço de romper com uma imagem de controle da mulher negra superforte, resiliente no interior de uma sociedade que explora ao máximo a sua existência; além disso, trata-se de uma ação de nomear a dor interna acumulada e que, em geral, não pode ser demonstrada, seja por ser entendida como sinal de fraqueza ou como falta de “espírito esportivo” diante das diferentes formas de manifestação do racismo recreativo.

Por fim, e não menos importante, gostaria de retomar a questão sobre a importância da autorrepresentação das mulheres negras nas HQs (mas não só nesse tipo de produto cultural), constituindo o que Patrícia Hill Collins (2019) nomeou como o “poder da autodefinição”, ou seja, a habilidade que mulheres negras têm demonstrado em assumirem um ponto de vista autodefinido, apesar da pressão e violência constante das imagens de controle que nos são impostas, apesar do silêncio que muitas vezes mantemos diante destas. “O silêncio não deve ser interpretado como submissão a essa consciência coletiva e autodefinida das mulheres negras” (Collins, 2019: p. 181).

Quando intelectuais negras como Lélia Gonzalez, Angela Davis, Sueli Carneiro, Patrícia Hill Collins, Beatriz Nascimento, Audre Lorde, dentre tantas gigantes cujas reflexões sustentam esse artigo, analisam as contradições e desmistificam imagens de controle historicamente construídas e reproduzidas, estão ancorando ações cotidianas de recusa desses sistemas de opressão. E podemos incluir os quadrinhos, cartuns e ilustrações de artistas como Lila Cruz e Bennê Oliveira nesse conjunto de ações que

⁸ A sua orientação sexual só se tornou tema específico em um post de 08/02/2021 quando se posicionou contra atitudes homofóbicas em um programa televisivo brasileiro. Ver: <https://www.instagram.com/p/CLBFk9ZnE3A/> acesso em 03/06/2021

transformam o silêncio em linguagem e em ação, tal qual enunciado por Lorde (2019) forçando uma revisão da ideia de que “a objetificação das mulheres negras como o Outro é tão absoluta que nos tornamos participantes voluntárias da nossa própria opressão” (Collins, 2019: p. 182).

Sojourner Truth e Carolina Maria de Jesus não nos deixam esquecer que o impulso de levantar e usar a própria voz para falar de si vem de muito antes. Esta é uma luta e uma demanda frequente porque tais imagens de controle não se apresentam apenas como abstrações que pululam no imaginário colonizado, mas como um modo de condução e de sentido da vida das mulheres negras. Para muitas mulheres, cuja existência depende de forma imperativa de um constante processo de conciliação e de supressão do conflito, isso pode se tornar um impasse: como ajustar as nossas próprias imagens com as produzidas permanentemente sobre nós? Sobretudo em países como o Brasil onde “diferenças raciais criam uma constante, ainda que velada, distorção de visões, as mulheres negras, por um lado, sempre foram altamente visíveis, assim como, por outro lado, foram invisibilizadas pela despersonalização do racismo” (Lorde, 2019: p. 53).

Acredito que historicamente tem nos sido mostrado que o silenciar diante de opressões interseccionais é não só uma forma de consentimento, mas também de morte tanto para o oprimido, como de quem se mantém calado (que muitas vezes pode não estar sofrendo na própria pele a opressão). Assim, erguer a voz (hooks, 2019) é antes de tudo um gesto inicial de sobrevivência.

As artistas e intelectuais negras aqui destacadas mostram-se compromissadas com o “poder da linguagem e com o ato de ressignificar essa linguagem que foi criada para operar contra nós” (Lorde, 2019: p. 54) e as novas mídias sociais, apesar do difícil manejo e das novas formas de violência cibernética e algorítmica, têm sido um eficiente instrumento para o alastramento dessas novas imagens, palavras, vivências. Para além de denunciar sistemas de opressão:

producir re-elaboraciones discursivas o nuevas narrativas contrahegemónicas, denunciando aquellas que las subalternizan, desvalorizan, silencian, ocultan y distorsionan sus experiencias, saberes, prácticas. Autoescribirse ha sido, en ocasiones, no solo una manera de expresarse, sino una necesidad vital para las mujeres de pronunciar su visión respecto del mundo (Sofía da Costa; Rosana Rodríguez, 2020: p. 17).

Assim, entendo que o questionamento dos regimes visuais hegemônicos, a sondagem de novas propostas estéticas, dar visibilidade aos diferentes registros de experiências e práticas de vida, o compartilhamento de suas histórias e vivências faz parte do processo de politizar nossas vidas e de colocar na arena pública corpos e indivíduos que foram mantidas por longo tempo silenciadas e objetificadas.

Bibliografia:

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

Amaral, Adriana; Recuero, Raquel; Montardo, Sandra (orgs.) (2009): *Blogs.com: Estudos sobre blogs e comunicação*. Momento editorial, São Paulo.

Arruda, Renata (2017): "Maria Aparecida Godoy. Roteirista de Dracula, foi pioneira entre mulheres quadrinistas". In Dandara, Paulo F.; Almeida, Carol (orgs.) *Plaf. Revista Sobre Quadrinhos*. N. 1, O Grito, Recife. pp. 14-15

Aubert, Nicole; Haroche, Claudine (2013): "Ser Visível para Existir: a injunção da visibilidade". In Aubert, Nicole; Haroche, Claudine (orgs.) *Tirantias da Visibilidade. O visível e o invisível nas sociedades contemporâneas*. Fap-Unifesp, São Paulo. pp. 13-32.

Barros, Thiane Neves (2020): "Estamos em marcha! Escrevivendo, agindo e quebrando códigos". In Silva, Tarcízio (org.). *Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: Olhares afrodiáspóricos*. LiteraRua, São Paulo. pp. 197-214.

Berger, John (2018): *Modos de Ver*. Antígona, Lisboa.

Bordo, Susan (1997): "O Corpo e a Reprodução da feminidade; uma apropriação feminista de Foucault". In Jaggar, Alison M.; Bordo, Susan R. (orgs.). *Gênero, Corpo, Conhecimento*. Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro. pp. 19-41.

Campos, Winnie Bueno (2019): *Processos de resistência e construção de subjetividade no pensamento feminista negro: uma possibilidade de leitura da obra Black Feminist Thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment (2002) a partir do conceito de imagens de controle*. Dissertação de Mestrado em Direito. Programa de Pós-graduação em Direito, Universidade do Vale dos Sinos.

Carneiro, Sueli (2019): *Escritos de uma Vida*. Pólen Livros, São Paulo.

Césaire, Aimé (2020). *Discurso sobre o colonialismo*. Veneta, São Paulo.

Chinem, Nobu (2019). *O Negro nos Quadrinhos do Brasil*. Peirópolis, São Paulo.

Coan, Samanta (2021). *Que nossas Vozes sejam ouvidas*. *Mina de HQ*. [on-line]. 27 de abril de 2021. Acesso em 26 de maio de 2021. Disponível em <https://minadehq.com.br/que-nossas-vozes-sejam-ouvidas/>

Collins, Patricia Hill (2019): *Pensamento Feminista Negro. Conhecimento, consciência e a política de empoderamento*. Boitempo, São Paulo.

Comics, Lady's (org.) (2015): *Risca!* Novembro.

Costa, Sofia; Rodriguez, Rosana P (2020): "Descolonizar las Herramientas Metodológicas. Una experiencia de investigación feminista". *MILLCAYAC - Revista Digital de Ciencias Sociales*. N° 11, Vol. VI, septiembre 2019 - febrero 2020. pp. 13-30.

Evaristo, Conceição (2007): "Da Grafia-Desenho de Minha Mãe um dos Lugares de Nascimento de Minha Escrita". In Alexandre, Marcos Antônio (org.) *Representações Performáticas Brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Mazza Edições, Belo Horizonte. pp. 16-21.

Fanon. Frantz (2008): *Pele Negra, Máscaras Brancas*. EDUFBA, Salvador.

Franco, Edgar (2013): "Histórias em Quadrinhos e hipermídia: as HQtrônicas chegam a sua terceira geração". In Luiz, Lucio. (org.) *Quadrinhos na Era digital: HQtrônicas, webcomics e cultura participativa*. Marsupial editora, Nova Iguaçu.

Gonzalez, Lélia (2020): "Por Um feminismo Afrolatinoamericano". In Rios, Flavia; Lima, Marcia (orgs). *Por Um feminismo Afrolatinoamericano*. Zahar, Rio de Janeiro.

Gonzalez, Lélia (2020): "Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira". In Rios, Flavia; Lima, Marcia (orgs). *Por Um feminismo Afrolatinoamericano*. Zahar, Rio de Janeiro.

hooks, bell (2019): *Erguer a Voz. Pensar como feminista, pensar como negra*. Elefante, São Paulo.

hooks, bell (2019): *Olhares Negros. Raça e representação*. Elefante, São Paulo.

Jauréguiberry, Francis (2013): "A Exposição de Si na Internet: a preocupação de estar além das aparências". In Aubert, Nicole; Haroche, Claudine (orgs.) *Tiranias da Visibilidade. O visível e o invisível nas sociedades contemporâneas*. Fap-Unifesp, São Paulo. pp. 139-152.

Kilomba, Grada (2019): *Memórias da Plantação. Episódios de racismo cotidiano*. Cobogó, Rio de Janeiro.

Lima, Dulcilei da Conceição (2020): *Conectadas: O Feminismo Negro nas Redes Sociais*. Tese de Doutorado em Ciências Humanas e Sociais. Programa de Pós-graduação em Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do ABC.

Lorde, Audre (2019): *Irmã Outsider*. Editora Autêntica, Belo Horizonte.

Matos, Olgaria (2013): "Nota Introdutória". In Aubert, Nicole; Haroche, Claudine (orgs.) *Tiranias da Visibilidade. O visível e o invisível nas sociedades contemporâneas*. Fap-Unifesp, São Paulo. pp. 11-12.

Mbembe, Achille (2018): *Crítica da Razão Negra*. N-1 Edições, São Paulo.

Medeiros, Talita Sauer (2019): *Mulheres na Produção de Histórias em Quadrinhos: da invisibilidade à construção de espaços próprios*. Tese de Doutorado em História. Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina.

Merlo, Cristina (2014): "As Desenhistas, Ilustradoras e quadrinistas pioneiras do Brasil". In Crau (org.) *As Periquitas*. Kalaco, São Paulo. pp. 68-69.

Messias, Carolina Ito (2018): *Um Panorama da Produção Feminina De Quadrinhos Publicados Na Internet No Brasil*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Ciências da Informação, Universidade de São Paulo.

Miranda, Fernanda Rodrigues de (2019): *Corpo de Romance de Autoras Negras Brasileiras (1895-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras clássicas e vernáculas.

Nascimento, Maria Beatriz (2019): Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual. Possibilidade nos dias de destruição. Coletânea organizada e editada pela UPA (União dos Coletivos Pan-Africanistas). Editora Filhos da África, Diáspora Africana.

Nepomuceno, Bebel (2013): “Mulheres Negras”. In Pinsky, Carla B.; Pedro, Joana M. (orgs.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. Contexto, São Paulo. pp. 186-198.

Nogueira, Natania (2013): “Jackie Ormes: a ousadia e o talento da mulher negra nos quadrinhos norte-americanos (1937-1954)”. *Identidade!* N. 1, Vol. 18. p. 21-38.

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

Parmar, Pratibha (2012): “Feminismo negro: la política como articulación”. In Jabardo, Mercedes (org.) *Feminismos negros: una antología*. Traficantes del Suenos, Madri. pp. 245-268.

Pires, M. da C. F (2019 a): “Mulheres Desregradas: autorretratos e corpos grotescos nos cartuns de Chiquinha”. *Topoi*. N. 01, Vol. 20. pp. 302-316.

_____ (2019 b): “Outras Mulheres, Outras Conduas: Feminismos e Humor Gráfico nos Quadrinhos Produzidos por Mulheres”. *ArtCultura*. N. 39, v. 21. pp. 71-87.

Pinto, Ana Flavia Magalhães (2006): *De Pele escura e tinta preta: a imprensa negra no século XIX (1833-1899)*. Dissertação de Mestrado em História. Programa de Pós-graduação em História, Universidade de Brasília.

Rago, Margareth (2013): *A Aventura de Contar-se: feminismos, escrita de si e Invenções da Subjetividade*. Editora Unicamp, Campinas.

Santos, Thais Gomes (2019): "Corpos Femininos Negros: das cicatrizes do poder ao feminismo negro". *Revista Mais que Amélias*. n. 06. p. 01-18.

Tisseron, Serge (2013). "As Novas Redes Sociais: visibilidade e invisibilidade na Internet". In Aubert, Nicole; Haroche, Claudine (orgs.) *Tirania da Visibilidade. O visível e o invisível nas sociedades contemporâneas*. Fap-Unifesp, São Paulo. pp. 127-138.

Trindade, Luiz Valério P. (2020): "Mídias sociais e a naturalização de discursos racistas no Brasil". In Silva, Tarcízio (org.). *Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: Olhares afrodiaspóricos*. LiteraRua, São Paulo. pp.27-44.

Ugarte, David de (2008). *O Poder das Redes: Manual Ilustrado Para Pessoas, Organizações e Empresas, Chamadas a Praticar o Ciberativismo*. Edipucrs, Porto Alegre.