

Os coletivos femininos e o movimento dos quadrinhos underground

Los colectivos femeninos y el movimiento de los cómics underground

Women' Collectives and the underground comix movement

Júlia Juliêta Silva de Brito ¹

Universidade Federal de Campina Grande

Tássia Tavares de Oliveira ²

Universidade Federal de Campina Grande

Resumo: Com a publicação da revista Zap Comix (1968), de Robert Crumb, ocorre a consolidação dos quadrinhos *underground*, um movimento que desafia normas estéticas e narrativas e que circula em um contexto de marginalização devido ao seu caráter transgressor. Nesse cenário, surgem os primeiros coletivos femininos, como It Ain't Me, Babe (1970) e Wimmen's Comix (1972-1992), permitindo que mulheres cartunistas ocupassem um espaço antes negado e utilizassem os quadrinhos como forma de expressão pessoal, dando visibilidade às experiências das mulheres. Dessa forma, propomos analisar a representação da existência lésbica nos quadrinhos feministas e lésbicos das décadas de 1970 e 1980. A pesquisa é qualitativa e bibliográfica, fundamentada em narrativa gráfica e arte sequencial (Eisner, 1989) e nas mulheres nos quadrinhos (Chute, 2010). O estudo evidencia a relevância histórica dessas produções, que desafiaram normas heteronormativas e ampliaram possibilidades temáticas e formais na linguagem dos quadrinhos.

Palavras-chave: coletivos femininos; histórias em quadrinhos; *comix underground*; movimento contracultural.

Resumen: Con la publicación de la revista Zap Comix (1968), de Robert Crumb, se consolida el movimiento de los cómics *underground*, caracterizado por desafiar normas estéticas y narrativas y por circular en un contexto de marginalización debido a su carácter transgresor. En este escenario surgen los primeros colectivos femeninos, como It Ain't Me, Babe (1970) y Wimmen's Comix (1972-1992), lo que permitió que mujeres historietistas ocuparan un espacio antes negado y utilizaran el cómic como forma de expresión personal, dando visibilidad a las experiencias de las mujeres. De este modo, proponemos analizar la representación de la existencia lésbica en los cómics feministas y lésbicos de las décadas de 1970 y 1980. La investigación es cualitativa y bibliográfica, fundamentada en la narrativa gráfica y el arte secuencial (Eisner, 1989) y en los estudios sobre mujeres en los cómics (Chute, 2010). El estudio evidencia la relevancia histórica de estas producciones, que desafiaron normas heteronormativas y ampliaron las posibilidades temáticas y formales del lenguaje de los cómics.

Palabras clave: colectivos femeninos; historietas; *comix underground*; movimiento contracultural.

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE) da Universidade Federal de Campina Grande. Especialista em Linguagem e Formação Docente pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5725-0738>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0066509438186646>. E-mail: julijulieta2025@gmail.com.

² Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Professora de Literatura na Unidade Acadêmica de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8705-1681>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2099125288463182>. E-mail: tassia.tavares@professor.ufcg.edu.br.



Abstract: With the publication of Zap Comix (1968) by Robert Crumb, the underground comix movement is consolidated, challenging aesthetic and narrative norms while circulating in a context of marginalization due to its transgressive nature. Within this scenario, the first women's collectives emerge, such as It Ain't Me, Babe (1970) and Wimmen's Comix (1972–1992), enabling women cartoonists to occupy a previously denied space and to use comics as a form of personal expression, giving visibility to women's experiences. Thus, we propose to analyze the representation of lesbian existence in feminist and lesbian comics from the 1970s and 1980s. This research is qualitative and bibliographic, grounded in concepts of graphic narrative and sequential art (Eisner, 1989) and studies on women in comics (Chute, 2010). The study highlights the historical relevance of these productions, which challenged heteronormative frameworks and expanded thematic and formal possibilities in comic art.

Keywords: women's collectives; comics; underground comix; countercultural movement.

1 INTRODUÇÃO

Nos primeiros registros de contadores de histórias, narrativas em sequências de imagens foram apresentadas a partir de traços primários, por meio da arte rupestre. Entretanto, com o passar dos séculos, a tecnologia propiciou o aperfeiçoamento na arte da narrativa gráfica, em que a comunicação acontece por meio de dois elementos fundamentais: o enredo verbal e a narrativa visual. Apoiados nisso, a literatura e os quadrinhos lésbicos têm discutido temas frequentemente relegados ao silêncio, ao questionarem identidades e normas sociais através de narrativas que abordam questões de amadurecimento, relações familiares e relacionamentos amorosos, de modo a evidenciar representações de grupos que se encontram à margem na sociedade hegemônica. Por muito tempo, personagens femininas eram apresentadas de formas ambíguas ou não eram afirmadas como lésbicas. Trabalhos como Lucy and Sophie Say Goodbye (1905), Terry and the Pirates (1934-1973) e Brenda Starr, Reporter (1940-2011), por exemplo, ofereceram uma representação contingente, embora significativa, dos relacionamentos entre mulheres na linguagem dos quadrinhos.

Em Lucy and Sophie Say Goodbye (1905), encontra-se a primeira manifestação artística lésbica voltada para os quadrinhos, publicada semanalmente nas páginas do Chicago Tribune durante oito meses e escrita e desenhada por um artista não identificado. Três décadas depois, Milton Caniff publica Terry and the Pirates (1934-1973), além de Brenda Starr, Reporter (1940-2011), uma história em quadrinhos criada por Dale Messick que apresenta a personagem Hank O'Hair, a qual desafia as normas femininas tradicionais daquele período, pois possuía um estilo considerado masculino, além de atuar como jornalista, profissão predominantemente voltada para o público masculino naquele período. Nessas obras, as personagens não se afirmam enquanto mulheres lésbicas. No entanto, acreditamos que essa ambiguidade e ausência de afirmação reflete o contexto histórico dessas produções e os desafios da representação *queer* na comunicação de massas do passado. Assim, muitos personagens homossexuais eram apresentados por estereótipos, mesmo sem uma confirmação direta no enredo.

Nesse panorama, no início da segunda metade do século XX, houve uma resistência para o desenvolvimento das histórias em quadrinhos (HQs) voltadas para o público adulto. Com o surgimento da revista Zap Comix, produzida pelo quadrinista Robert Crumb³, em 1968, ocorre a chegada dos quadrinhos *underground*, que nascem como resposta ao conservadorismo americano.

Além disso, a ascensão das HQs iniciou-se no século XX, em que a proliferação de imagens com balões de diálogos foi intensificada e a demanda do veículo das tiras de jornais aumentou. Will Eisner (1989) destaca a tira diária de jornal como principal veículo da arte sequencial. Já García (2012, p. 79) aponta que as tiras de jornal “se expressam em unidades muito breves, com uma única página”. Dessa forma, por serem uma forma de expressão artística independente, as

³ Artista gráfico conhecido como um dos fundadores do movimento *underground* dos quadrinhos americanos.

HQs têm desempenhado uma função social ao longo dos anos, de modo que os artistas buscam, por meio dessa linguagem verbo-visual, abordar temas fracturantes voltados para o público adulto, apesar de também ser consumido pelos jovens.

No que diz respeito às quadrinistas mulheres, em 1970, Trina Robbins publica o primeiro *comix* feminino, denominado *It Ain't Me, Babe* (Robbins, 1970). Robbins abre caminho para que outras mulheres difundam seus trabalhos, abrindo espaço para que artistas como Roberta Gregory, Melinda Gebbie, Joyce Farmer e Lynn Chevely⁴ deem seus primeiros passos ao publicarem títulos como *Wimmen's Comix* (1972-1992) e *Tits & Clits Comix* (1972-1987). Em 1980, surgem os quadrinhos alternativos, momento em que pequenas empresas passam a publicar revistas de quadrinhos independentes. Assim, temos como objetivo analisar a representação da existência lésbica e as narrativas contraculturais nos quadrinhos feministas e *queer*, com foco nas produções das décadas de 1970 e 1980, em obras pioneiras que ampliaram a visibilidade do trabalho feminino.

A partir do exposto, esta pesquisa está fundamentada em conceitos como narrativa gráfica e arte sequencial (Eisner, 1989), no impacto das mulheres nos quadrinhos (Chute, 2010) e no movimento contracultural das HQs (Medeiros, 2018). O estudo destaca a importância histórica dessas produções, que desafiaram normas heteronormativas e influenciaram movimentos feministas, expandindo os limites temáticos e estéticos dos quadrinhos e promovendo a inclusão e representação de mulheres *queer*. Apoiada nisso, a questão que circunda o trabalho é de que forma os coletivos femininos e as produções de quadrinhos *underground* das décadas de 1970 e 1980 contribuíram para a representação da existência lésbica e a promoção de narrativas contraculturais.

A relevância desta pesquisa reside no testemunho pessoal e político evidenciado pelas mulheres, visto que elas expandiram os limites temáticos e estéticos dos quadrinhos que ecoaram nas décadas seguintes, por meio de trabalhos de artistas como Alison Bechdel, Marjane Satrapi e Laerte Coutinho. Essas cartunistas exemplificam como as mulheres têm discutido assuntos que foram, por muito tempo, relegados ao silêncio, de forma a romperem barreiras e utilizarem os quadrinhos como autoexpressão e denúncia social. Ademais, a pesquisa está dividida em três partes, com exceção desta introdução: a primeira trata brevemente de uma discussão teórica a respeito da produção feminina entre 1970 e 1980; a segunda parte apresenta a análise dos quadrinhos de *It Ain't Me Babe* (Robbins, 1970), *Wimmen's Comix* (1972-1992), *Dynamite Damsels* (1976), *Dykes to Watch Out For* (1983-2008) e *Come Out Comix* (1974). A terceira parte, por fim, dedica-se às considerações finais.

2 A PORTE TEÓRICO: FEMINISMO E A SUBVERSÃO NOS QUADRINHOS UNDERGROUND

Nesta seção, discutimos o aporte teórico, com ênfase nas contribuições dos coletivos de mulheres no contexto contracultural dos quadrinhos. Com ênfase na obra *Graphic Woman: Life Narrative and Contemporary Comics*, de Hillary Chute (2010), e no texto *Comics, Graphic Narratives, and Lesbian Lives*, de Heike Bauer (2015), buscamos compreender como os quadrinhos dialogam com a experiência lésbica. Além disso, a pesquisa de Talita Medeiros (2018), intitulada *Psicodelia, humor e militância: os coletivos de mulheres quadrinistas no comix underground norte-americano*, aprofunda a análise dos quadrinhos feministas dentro do movimento *underground*, ressaltando a liberdade criativa e os desafios enfrentados pelas artistas mulheres nesse contexto de circulação.

No exemplar *Graphic Woman: Life Narrative and Contemporary Comics*, Hillary Chute (2010) explica que havia mulheres espalhadas nos quadrinhos antes do *comix underground*. Entretanto, a indústria de tirinhas era fortemente masculina, visto que as mulheres que tinham empregos na área muitas vezes “trabalharam em títulos que eram rigorosamente conservadores, como no comercial, ou ‘aboveground’, romance e quadrinhos *teen* dos anos cinquenta e anos sessenta que enfatizam os papéis normativos de gênero” (Chute, 2010, p. 20, tradução nossa).

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



Assim, as cartunistas mulheres, incomodadas pelo atual cenário dos quadrinhos convencionais e desencantadas com um *comix underground* exclusivamente masculino, passaram a produzir seus próprios quadrinhos contraculturais.

Por intermédio da inserção das mulheres no movimento do *comix underground* em 1970, personagens lésbicas passaram a ser abordadas abertamente nos quadrinhos, não havendo ambiguidades sobre a sexualidade das figuras. Abate (2022) afirma que, nesse período, os quadrinhos passaram a ser um importante locus de identidade, comunidade e política feminina *queer*, dado o surgimento da segunda onda do feminismo e de movimentos sociais voltados para pessoas que não atendiam à heteronormatividade, o que permitiu a constituição de um estafe político, levando as cartunistas mulheres a criarem espaços exclusivos para o desenvolvimento de seus trabalhos.

Assim, as cartunistas concentraram-se no *comix* subterrâneo que, em 1960, modificou a ortografia de *comic* para *comix*, com a finalidade de distinguir-se dos quadrinhos convencionais, que passa a ser seu símbolo característico, enfatizando sua excentricidade e público-alvo adulto. Nesse contexto, o sexo, as drogas e a violência gráfica eram assuntos recorrentes nos trabalhos dos quadrinistas, que retratavam violência com humor. É por meio dos coletivos femininos que surge um novo panorama nas HQs, por meio do qual as temáticas são evidenciadas pela perspectiva e vivência das mulheres. Quanto ao *comix* produzido por mulheres, Chute (2010, p. 14, tradução nossa) ressalta que:

É aqui que vemos o trabalho — adulto, identitário, experimental, confessional — que criou as possibilidades para o cenário diversificado dos quadrinhos de hoje e é aqui que vemos pela primeira vez as mulheres usando os quadrinhos como forma de expressão pessoal. O *underground* mudou o que os quadrinhos podiam retratar (seu alcance, seu conteúdo) e, crucialmente, como ele poderia representar⁵.

As mulheres utilizaram a linguagem dos quadrinhos como forma de expressão pessoal, em busca de inspiração e autorrepresentação, dado que foi por meio do *comix* subterrâneo que as quadrinistas constituíram-se enquanto sujeitos políticos, explorando seus impulsos artísticos e na organização de coletivos, visto que as HQs se tornaram um veículo contracultural ousado, expressivo, imediato e significativo para a cultura de massas (Chute, 2010). No texto intitulado *Comics, Graphic Narratives, and Lesbian Lives*, Bauer (2015, p. 220) apresenta os quadrinhos lésbicos de maneira que devem ser “entendidos como arte verbal/visual por mulheres *queer* que desenham mulheres *queer*”. Ela sublinha que as narrativas gráficas de mulheres da comunidade LGBTQIAPN+⁶ visam compartilhar o cotidiano lésbico, pois suas preocupações giram em torno da vida e das vivências de mulheres que se relacionam com outras mulheres, “abordando e moldando preocupações coletivas até, e talvez especialmente, porque às vezes articulam experiências profundamente pessoais” (Bauer, 2015, p. 225).

Além disso, Bauer (2015) ressalta que a América do Norte é o epicentro da cultura dos quadrinhos lésbicos em língua inglesa, sendo o lar de Alison Bechdel, Jennifer Camper, Nicole J. Georges, entre outras cartunistas mulheres. Além disso, a teórica explica que os quadrinhos lésbicos voltam sua atenção para as vidas e as experiências de mulheres que amam e se envolvem sexualmente com outras mulheres, de maneira a forjar uma estrutura que desafia as normas heteronormativas. Em contrapartida, o apagamento da existência da mulher lésbica ainda persiste em diversos âmbitos, especialmente na literatura, na comunicação de massas, no cinema, na publicidade e nas variadas esferas culturais e sociais que promovem a ideia de relacionamento heterossexual como único e ideal, reforçando a invisibilidade das pessoas LGBTQIAPN+.

⁵ No texto fonte: “It is here that we see the work—adult, identitarian, experimental, confessional—that created the possibilities for today’s diverse comics landscape, and it is here that we first see women using comics as a form of personal expression. The underground shifted what comics could depict (its purview, its content) and, crucially, how it could depict” (Chute, 2010, p. 14).

⁶ Sigla para lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, *queer*, intersexuais, assexuais, pansexuais, não binários e outras identidades e orientações sexuais representadas pelo “+”.



O artigo intitulado *Psicodelia, humor e militância: os coletivos de mulheres quadrinistas no comix underground norte-americano*, da pesquisadora brasileira Talita Medeiros (2018), explora como os quadrinhos *underground*, especialmente aqueles criados por mulheres, desempenham um papel relevante na resistência contra a opressão patriarcal e na promoção da visibilidade de experiências marginalizadas. Ao discutir os coletivos femininos, a autora detalha que os quadrinhos desse período foram produzidos de maneira artesanal e distribuídos de forma independente (Medeiros, 2018). Ela ainda explica o surgimento do termo “contracultura” ao afirmar que “foi definido pelo historiador Theodore Roszak (1968), como uma ‘cultura de oposição política’, sobretudo contra a tecnocracia e o complexo industrial-militar do pós-guerra” (Medeiros, 2018, p. 78).

No mais, “a contracultura do período se expressa também em diversos produtos culturais” (Medeiros, 2018, p. 78), repercutindo na linguagem dos quadrinhos. A autora ainda pondera que os quadrinhos *underground*, conhecidos como *comix*, emergiram como uma resposta satírica e provocativa à indústria dos quadrinhos tradicionais, com personagens que abordavam temas como sexo, drogas e contracultura. García (2012) destaca que a expansão da impressão barata e a criação de revistas universitárias foram fundamentais para o surgimento desse movimento. A partir de 1968, com o lançamento do Zap Comix por Robert Crumb, o *comix underground* se consolidou em São Francisco, desafiando as normas do Comics Code, que censurava conteúdos progressivos (Medeiros, 2018). Dessa forma, o *comix underground* foi um fenômeno artístico e cultural reflexo do espírito libertário da época, uma vez que, ao romperem com o Comics Code, esses quadrinhos experimentaram grande liberdade criativa, sendo editados fora da indústria tradicional, o que gerou uma resistência contra normas comerciais e editoriais (Medeiros, 2018).

3 O COMIX UNDERGROUND FEMININO

Nesta seção analítica, damos enfoque ao *comix* de mulheres que se inicia no período dos quadrinhos contracultura, por volta de 1970. Até então, os quadrinhos eram predominantemente um campo masculino, em que os cartunistas tinham um posicionamento de exclusão quanto às quadrinistas “na medida em que não eram chamadas para colaborar nas revistas em circulação, ou antologias produzidas pelos autores do *underground*” (Medeiros, 2018, p. 82). Trina Robbins, ao perceber as relações e desigualdades de gênero nesse meio, decidiu criar uma organização de cartunistas. Alguns nomes que colaboraram foram Lee Marrs⁷ e Nancy Burton⁸.

Com o objetivo de se distinguir dos quadrinhos convencionais, as HQs *underground* modificam a grafia de *comics* para *comix*, que, então, passa a ser seu símbolo característico. Nesse contexto, o sexo, as drogas e a violência gráfica contra a mulher eram temáticas recorrentes nos trabalhos de quadrinistas homens que retratavam violência com humor. Assim, foi por meio dos coletivos de mulheres que as artistas conseguiram abrir espaço para um novo panorama, em que essas temáticas são evidenciadas pela ótica feminina. As cartunistas discutiam pautas consideradas feministas, como aborto, estupro, menstruação e sexo, e, em razão disso, elas foram depreciadas.

O movimento *underground* norte-americano, apesar de ter proporcionado um contexto excludente para as cartunistas, foi importante para a história e o seguimento das cartunistas. Como afirma Chute (2010), as mulheres usam as histórias em quadrinhos como forma de expressão pessoal, pois é nesse viés que buscam inspirações e autorrepresentação. Foi por meio do movimento contracultural que os quadrinistas puderam se constituir em linhas artísticas e políticas.

3.1 It ain't me, babe, come out comix e wimmen's comix

Na produção, as autoras dispunham de liberdade criativa e os temas abordados eram diversificados, pois tratavam de “assuntos como traição masculina, feminismo, a situação das

⁷ Cartunista. Colaborou nos coletivos Wimmen's Comix (1972) e Gay Comics (1980).

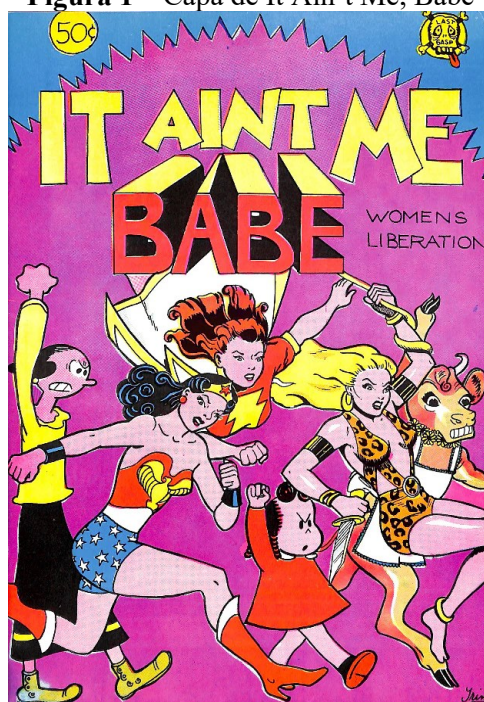
⁸ Quadrinista do *comix underground* americano. Participou do coletivo It Ain't Me, Babe (1970).



mulheres no trabalho, psicodelia, amor, desigualdade social e assédio sexual” (Medeiros, 2018, p. 89). A edição e a capa do volume experimental foram elaborados por Trina Robbins, uma das principais cartunistas participantes do *comix underground*. Por isso, destacamos as contribuições da artista gráfica, historiadora, editora e ativista norte-americana que Robbins é e representa, sendo ela uma figura relevante para o referido contexto. Em julho de 1970, Robbins fundou a revista independente *It Ain't Me, Babe: Women's Liberation*, juntamente com Willy Mendes⁹, considerada a primeira história em quadrinhos criada por mulheres.

Na Figura 1, observamos a edição experimental da *It Ain't Me, Babe* (Robbins, 1970), divulgada pela Last Gasp, uma editora de São Francisco, nos Estados Unidos. A capa apresenta personagens femininas populares da comunicação de massas, como Mulher Maravilha, Luluzinha, Olivia Palito, Sheena: a Rainha da Selva, Mary Marvel e Elsie, a vaca. As personagens encontram-se com uma expressão facial de protesto feminista e com as mãos levantadas que indicam que estão reivindicando seus direitos, além das palavras *women's liberation* (em português, “libertação das mulheres”) no canto direito:

Figura 1 – Capa de *It Ain't Me, Babe*



Fonte: Robbins (1970)¹⁰.

A partir dos estímulos de *It Ain't Me, Babe* (Robbins, 1970), surge a coletânea *Wimmen's Comix* (1972-1992), que também foi pioneira ao discutir questões como aborto e homossexualidade. A *Wimmen's* estava atrelada aos jornais feministas, considerada a mais notável antologia de quadrinhos produzidos por mulheres. Medeiros (2018, p. 92) exprime que “o modo de organização da *Wimmen's* se aproximava da estrutura dos grupos feministas, assim como, as histórias publicadas nas várias edições da revista também possuíam uma perspectiva feminista”. Além de Trina Robbins, oito quadrinistas cooperaram no primeiro volume da *Wimmen's*: “Michelle Brand, Lee Marrs, Lora Fontain, Sharon Rudall, Shelby Shampson, Aline Kominsky, Karen Mare Haskell, Janet Wolfe Stanley¹¹” (Medeiros, 2018, p. 92).

A capa da primeira edição da *Wimmen's Comix* (Figura 2) apresenta uma combinação de cores vibrantes, destacando três personagens não identificados, o que chama a atenção para a abordagem experimental e não convencional da revista. A capa é acompanhada de um balão de

⁹ Cartunista americana. Prestigiada pelos trabalhos *It Ain't Me, Babe* (1970) e *All Girl Thrills* (1971).

¹⁰ A edição pode ser consultada em: https://womenincomix.fandom.com/wiki/It_Ain't_Me_Babe?so=search.

¹¹ Todas são cartunistas do *comix underground* e pioneiras dos coletivos femininos de 1970.

pensamento que diz: “*except for being fat, ugly, pimple faced bad, tempered and selfish, you'd think he'd see I'm a much better choice!*” (em português: “exceto por ser gorda, feia, cheia de espinhas, mal-humorada e egoísta, você pensaria que ele veria que eu sou uma escolha muito melhor!”). Essa frase é carregada de um tom irônico e autodepreciativo, refletindo uma crítica à maneira como as mulheres são muitas vezes vistas de forma estereotipada, e, ao mesmo tempo, expressando o desejo de ser reconhecida como uma escolha válida.

Figura 2 – Capa da *Wimmen's Comix*



Fonte: Moodian (1972)¹².

Outro balão na capa apresenta a frase: “*inside this issue sex, revelation, psychotic, adventure and more...*” (em português: “dentro desta edição: sexo, revelação, aventura psicótica e muito mais...”). Esse trecho sintetiza os temas abordados na revista, que misturam assuntos de grande relevância social e psicológica com uma dose de irreverência e humor, características que marcaram a *Wimmen's Comix*. A publicação não se limitava a um público específico e se tornava um espaço aberto para discussões sobre o corpo feminino, a sexualidade, e questões relacionadas ao feminismo, que, na época, eram muitas vezes marginalizadas ou tratadas de forma superficial.

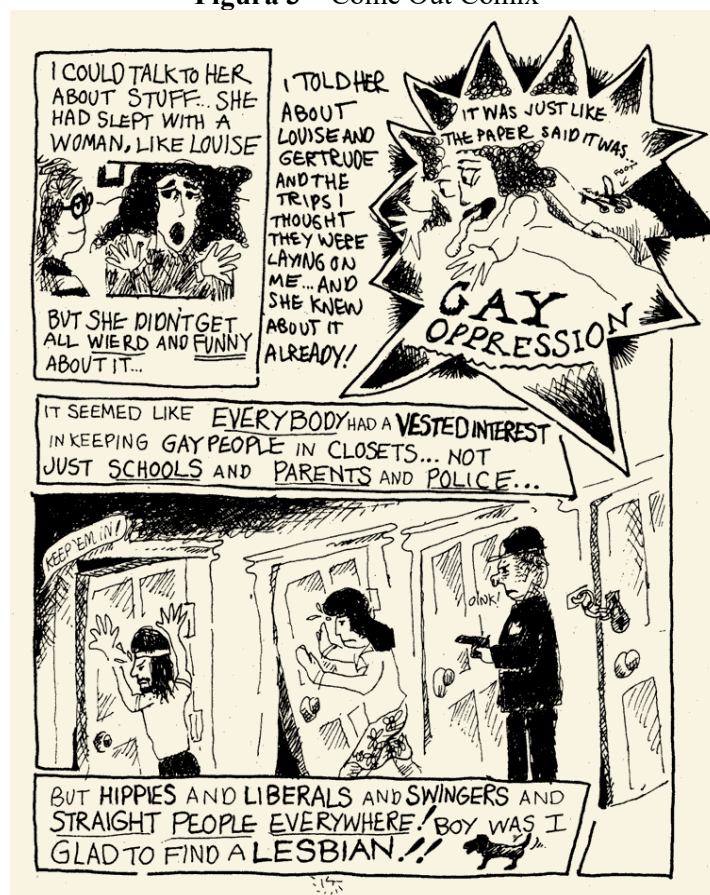
A *Wimmen's Comix* teve um papel crucial ao proporcionar um espaço para que artistas mulheres, muitas das quais eram desconhecidas, pudessem expor seus trabalhos a um público mais amplo. Ao fazer isso, a revista não só desafiou as normas da indústria dos quadrinhos, como também questionou a ausência de vozes femininas dentro desse meio, propondo um conteúdo que fosse, ao mesmo tempo, informativo e relevante. De acordo com Chute (2010), a revista foi relevante para demonstrar que o trabalho feminino nos quadrinhos podia ser não apenas um veículo de entretenimento, mas também uma forma de expressão cultural e política que abordava questões sociais de forma direta e provocativa.

Destacamos a importância da obra *Sandy's Comes Out*, criada por Trina Robbins e publicada na edição de 1972 da *Wimmen's Comix*. A história em quadrinhos retrata uma protagonista assumidamente lésbica; contudo, não foi bem aceita pela comunidade *queer*, visto que Robbins, sendo uma mulher heterossexual, tratou de questões complexas da experiência lésbica de maneira superficial. Em resposta à escassez de representatividade homossexual no universo gráfico, Mary Wings (1974) lançou *Come Out Comix*, um relato autobiográfico

¹² A edição pode ser consultada em: https://womenincomics.fandom.com/wiki/Wimmen%27s_Comix.

inteiramente focado na vivência lésbica, por meio da qual a autora compartilha sua trajetória de autodescoberta e os desafios do processo de assumir-se. Ao abordar sobre sua vida *queer*, Wings (1974) explora questões reais da existência lésbica:

Figura 3 – Come Out Comix



Fonte: Wings (1974)¹³.

A Figura 3 destaca a frase “opressão gay”, por meio da qual a cartunista, ao refletir sobre a realidade da comunidade LGBTQ+ nos anos 1970, critica a repressão imposta pela sociedade, sugerindo que diversos setores, como escolas, pais e a polícia, se empenhavam ativamente em manter os gays “no armário”, forçando-os a esconder sua orientação sexual. Além disso, no último balão de diálogo, a artista observa que a opressão não se restringia apenas a grupos conservadores, mas também estava presente entre *hippies*, liberais e héteros, revelando a ubiquidade da exclusão social. Sua felicidade ao encontrar uma pessoa lésbica reflete a raridade de encontros com outras identidades LGBTQ+ na época, destacando o isolamento vivido por essas pessoas.

No diálogo final, a autora ainda menciona a presença de *hippies*, progressistas e heterossexuais em toda parte, expressando seu desejo de encontrar outra mulher lésbica. A obra evidencia não apenas os desafios da invisibilidade, mas também a importância do pertencimento e da construção de uma comunidade. A comparação entre *It Ain't Me, Babe* (1970) e *Wimmen's Comix* (1972-1992) evidencia duas estratégias distintas de intervenção feminista no campo dos quadrinhos *underground*. Enquanto a primeira discute, sobretudo, por meio da reconfiguração simbólica de personagens já consagradas pela cultura de massas, a segunda desenvolve uma crítica mais direta às normas sociais que moldam as representações femininas.

Em *Come Out Comix*, a narrativa privilegia a dimensão testemunhal da autobiografia. A construção da história enfatiza o processo de reconhecimento da própria identidade em um contexto social marcado pela repressão e pela invisibilidade. A presença explícita de termos

¹³ A obra pode ser consultada em: <https://www.comixjoint.com/comeoutcomix-sample1.html>.

associados à opressão indica que a narrativa atua entre o privado e político, buscando evidenciar a experiência individual dentro de um quadro social mais amplo. Desse modo, a obra transforma a trajetória pessoal da autora em um relato que denuncia os mecanismos de exclusão enfrentados pela comunidade LGBTQ+.

Já em *It Ain't Me, Babe*, a questão sociopolítica reside na recontextualização de figuras femininas reconhecidas pelo público. Personagens originalmente associadas a narrativas infantis ou heroicas são deslocadas para um cenário de reivindicação coletiva, o que produz um efeito de ruptura com os papéis tradicionalmente atribuídos a essas personagens. A estratégia visual consiste, portanto, em utilizar ícones da cultura popular para produzir um comentário crítico sobre o próprio imaginário midiático que os constituiu. Ao reunir essas figuras em um gesto de mobilização feminista, a publicação demonstra que as mulheres representadas na cultura de massas podem ser reinterpretadas como agentes de ação política.

Por outro lado, em *Wimmen's Comix*, a crítica se constrói menos pela apropriação de personagens conhecidas e mais pela elaboração de uma estética apresentada pela ironia e distorção caricatural. As personagens da capa não são específicas da cultura popular; ao contrário, elas apresentam traços exagerados e expressões que evidenciam um humor ácido dirigido às normas sociais que regulam a aparência e o comportamento feminino. Nesse caso, a estratégia gráfica consiste em tornar visíveis os mecanismos de julgamento social aos quais as mulheres são submetidas, transformando-os em matéria de sátira.

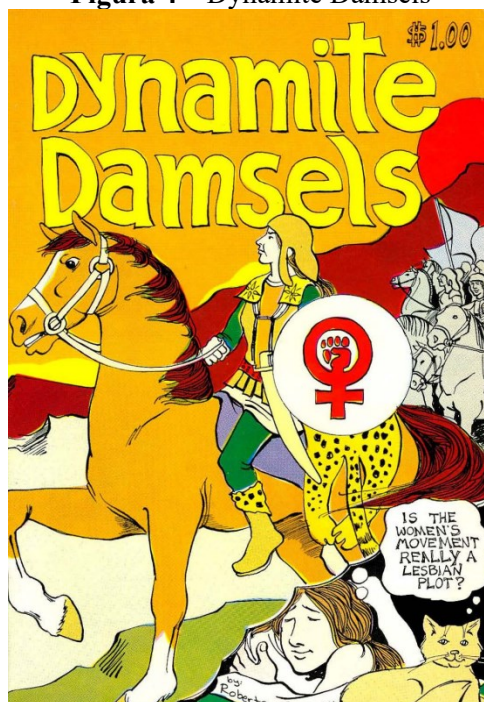
Essa diferença também se manifesta no modo como cada publicação articula identidade coletiva e subjetividade. *It Ain't Me, Babe* enfatiza a dimensão simbólica da solidariedade entre mulheres, criando uma imagem de unidade política capaz de sintetizar as demandas do movimento feminista emergente, enquanto que *Wimmen's Comix* desloca o foco para a multiplicidade de experiências femininas, abrindo espaço para narrativas mais experimentais e heterogêneas. O resultado é uma publicação que privilegia o humor, a autorreflexividade e a diversidade de vozes autorais. Assim, embora as obras participem do mesmo horizonte contracultural, *It Ain't Me, Babe* funciona como um gesto inaugural de reivindicação dentro do universo dos quadrinhos e *Wimmen's Comix* amplia esse gesto, ao explorar, com maior liberdade, os recursos narrativos e visuais da linguagem gráfica para problematizar as formas de representação feminina.

3.2 Dynamite Damsels e Dykes to watch out for

Após colaborar em antologias de quadrinhos contraculturais, como *Wimmen's Comix* (1972-1992), Roberta Gregory lançou, de forma independente, o *Dynamite Damsels* (1976), cujo trabalho consiste em um espaço gráfico pioneiro sobre lesbianidade e feminismo. Na trama de *Dynamite Damsels*, Gregory (1976) detalha o ativismo feminista dos anos 1970, desde experiências sobre ser abertamente uma mulher lésbica até as histórias cômicas que envolvem o movimento de mulheres, ao apresentar a protagonista Frieda e seu engajamento no ativismo feminista. Nesse sentido, “os quadrinhos, assim como outras formas de produção cultural, são políticos, abordam e moldam preocupações coletivas mesmo quando — ou, talvez, especialmente quando — articulam experiências profundamente pessoais” (Bauer, 2015, p. 227). A capa de *Dynamite Damsels* (Gregory, 1976) retrata Frieda sonhando que é uma guerreira feminista montada em um cavalo, liderando um grupo de mulheres, enquanto seu gato questiona: “o movimento das mulheres é realmente uma conspiração lésbica?” No painel apresentado na Figura 4, Frieda atribui ao feminismo a causa de suas dificuldades para dormir, ponderando sobre as repercussões de seu ativismo e o peso da atração não correspondida por um interesse amoroso em sua vida:



Figura 4 – Dynamite Damsels



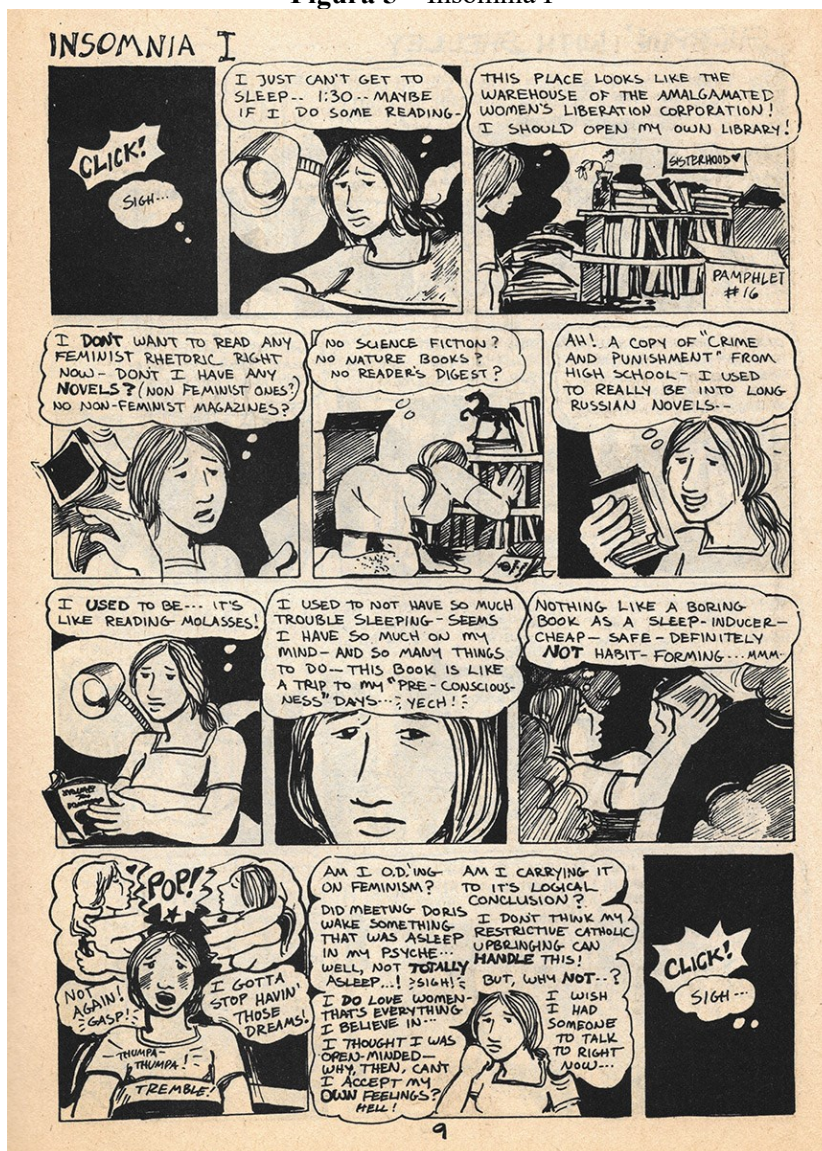
Fonte: Gregory (1976)¹⁴.

Nas tiras de Gregory (1976), Frieda conhece Doris, uma lésbica representada de forma caricata, o que desperta nela novos desejos sexuais. As páginas da autora são densas, com o texto dominando o espaço, de modo que as personagens constroem seus discursos por meio de uma abundância de balões de diálogo e pensamento — um traço marcante da obra de Gregory.

No painel apresentado na Figura 5, Frieda reflete sobre o impacto do feminismo em sua vida pessoal, atribuindo suas dificuldades para dormir à sobrecarga emocional e psicológica gerada pelo ativismo. Ela pondera sobre as consequências de seu engajamento político, que, embora fosse uma causa importante, trazia consigo uma série de tensões internas. Além disso, Frieda lida com o peso da atração não correspondida por um interesse amoroso, o que agrava ainda mais suas preocupações. Esse momento revela a complexidade de equilibrar os compromissos do ativismo feminista com as questões pessoais e emocionais:

¹⁴ O painel pode ser consultado em: <https://www.amazon.com.br/Dynamite-Damsels-Roberta-Gregory/dp/B000U3CVK4>.

Figura 5 – Insomnia I



Fonte: Gregory (1976)¹⁵.

Na tirinha *Insomnia I*, Roberta Gregory (1976) examina a sexualidade de Frieda e a retórica feminista a partir de monólogos noturnos da personagem, entre liderar uma manifestação e assumir-se enquanto uma mulher que gosta de mulheres, permitindo que a protagonista correlacione as duas questões que sustentam seu cotidiano. Em uma sequência de balões de pensamento, Frieda pondera sobre não ter vontade de ler nenhum livro feminista naquela noite, além de refletir sobre a dificuldade de aceitar seus sentimentos em relação ao amor por mulheres, em virtude da educação católica restritiva que recebeu. Nesse contexto, as experiências das mulheres cartunistas formam uma estrutura comum que desafia as normas heteronormativas, ao abordarem sociedades contemporâneas que buscam apagar, ignorar ou negar a existência de pessoas *queer* e suas vidas não convencionais (Bauer, 2015).

No mais, ao representar o tempo como espaço na página, as HQs visualizam uma realidade cotidiana da vida de mulheres, retratando questões livres de censura, por meio da qual é possível ver trabalhos adultos, identitários e confessionais que criaram possibilidades para um panorama diversificado dos quadrinhos (Chute, 2010). Além disso, a autora reflete sobre como sua dedicação ao movimento feminista intensifica suas ansiedades pessoais, primordialmente ao lidar com as expectativas sociais e suas próprias emoções conflituosas.

¹⁵ A figura pode ser consultada em: https://archive.qzap.org/index.php/Detail/Object/Show/object_id/302.

O cartunista estadunidense Howard Cruse fundou e editou a revista Gay Comix (1980-1998), publicada pela Editora *underground* Kitchen Sink. A antologia durou cerca de 18 anos, consolidando-se no mercado pela relevância temática. A primeira edição tem como *slogan* “lésbicas e gays colocam no papel!”, seguido de um homem preso em um armário enquanto observa outro de *short*. Em sua maioria, o conteúdo da Gay Comix era autobiográfico, de modo que os cartunistas discutiram temas sobre relacionamentos e experiências pessoais.

Nesse contexto, surgem diversas publicações que seguem o caminho aberto pela Gay Comix, uma antologia que influenciou fortemente várias cartunistas. Chute (2010) relembra que, no início da vida adulta, Alison Bechdel entrou na livraria Oscar Wilde Memorial, em Nova Iorque, em 1981, e folheou a primeira edição da Gay Comix. Foi nesse momento que Bechdel percebeu que poderia criar quadrinhos sobre sua vida real como mulher lésbica. Ela reflete: “comecei a fazer minhas histórias em quadrinhos numa época em que a imprensa *gay* e lésbica estava apenas começando a realmente decolar – quando esses jornais estavam começando em todo o país” (Bechdel; Hall, 2001, p. 19). Em entrevista ao jornal argentino El Diario, Bechdel (2021) compartilhou que se considera sortuda, pois, ao iniciar sua trajetória nos quadrinhos, aos 20 anos, teve acesso ao trabalho de cartunistas lésbicas que a inspiraram a criar, especialmente as obras feministas do movimento dos quadrinhos *underground*.

Com base nisso, Alison Bechdel fez sua estreia com os quadrinhos Dykes to Watch Out For (DTWOF) em 1983, considerada a primeira tira lésbica sindicalizada, publicada em mais de 60 países. As histórias, que retratam um grupo de mulheres lésbicas e feministas alternativas que lutam pelos seus direitos, causaram grande impacto sociocultural na mídia de massa. Bauer (2015, p. 220) esclarece que o estilo realista empregado por Bechdel se tornou amplamente reconhecido, de modo que DTWOF “continua a ser um dos documentos mais importantes da literatura lésbica contemporânea”.

Além disso, a primeira edição de DTWOF foi publicada pelo jornal feminista WomaNews, com Bechdel lançando uma tira a cada duas semanas, já que passou a ter uma coluna quinzenal no periódico. As tiras deram a Alison a oportunidade de abordar temas atuais, em que política e arte se entrelaçaram e evoluíram ao longo dos cerca de 25 anos em que a série esteve em circulação, com 527 episódios e diversas coleções de livros. Bechdel descreve DTWOF como “meio novela, meio desenho editorial sobre como a política molda diariamente a vida” (Thompson, 2014, p. 84). Ela explica que havia um equilíbrio entre retratar o medo universal da diferença e a necessidade de aceitação incondicional (Thompson, 2014). Vejamos a tira intitulada The Rule, publicada por Alison Bechdel em 1985:

Figura 6 – A regra



Fonte: Bechdel (1985 *apud* Reis, 2021)¹⁶.

As perigosas sapatatas vivem uma vida considerada rotineira, contribuindo para os leitores terem acesso ao cotidiano das vidas íntimas de DTWOF (Utell, 2019). Em 1985, Alison recebe relevância ao publicar o quadro intitulado *The Rule*, conhecido pelo Teste Bechdel. A regra surge do diálogo entre duas de suas personagens, quando uma delas diz que só vai ao cinema se houver duas mulheres no filme que conversem sobre um assunto que não envolva homens.

As personagens estabelecem os três requisitos essenciais. Assim, os audiovisuais com personagens femininas que apresentam uma narrativa própria e não são estereotipadas são aprovados no teste. A cartunista conquistou popularidade além dos quadrinhos, marcando presença na luta pela representatividade de gênero e questionando a forma como as mulheres eram retratadas no cinema. Nesse contexto, DTWOF retrata o cotidiano de diversas vidas lésbicas com humor e atenção aos detalhes, por meio de uma abordagem perspicaz das questões políticas nas experiências pessoais, especialmente no que se refere às características feministas presentes na divisão entre o público e o privado (Chute, 2010), explorando a complexidade da identidade lésbica ao longo de três décadas.

Em suma, quando consideradas em conjunto, *Come Out Comix* (1974), de Mary Wings, *Dynamite Damsels* (1976) e a tira *Insomnia*, de Roberta Gregory, assim como DTWOF (1983), de Alison Bechdel, revelam diferentes formas de representar a experiência lésbica no campo dos quadrinhos. Mais do que simplesmente tematizar a sexualidade, essas obras exploram formas divergentes de narrativas para discutir identidade, política e vida cotidiana.

Nas histórias de Roberta Gregory, no entanto, a representação da experiência lésbica assume um registro mais ambíguo e confessional. Em *Dynamite Damsels*, a personagem Frieda aparece frequentemente atravessada por dúvidas e contradições, apresentando os efeitos subjetivos do engajamento político. Em vez de construir uma narrativa linear de afirmação identitária, Gregory explora os impasses emocionais e ideológicos que acompanham o ativismo feminista.

¹⁶ A tira pode ser acessada em: <https://viltoreis.com/teste-de-bechdel/>.

Esse aspecto torna-se ainda mais evidente na tirinha *Insomnia*, em que o fluxo de pensamentos da protagonista ocupa grande parte do espaço da página, uma vez que o excesso de balões de pensamento transforma a própria estrutura gráfica da narrativa em um recurso para representar a intensidade das reflexões internas da personagem.

Em contraste com essas abordagens mais introspectivas, DTWOF apresenta uma perspectiva mais ampla da experiência lésbica ao acompanhar a vida cotidiana de um grupo de personagens ao longo do tempo. A série desloca o foco do relato individual para uma rede de relações sociais, evidenciando como as identidades *queer* são construídas em diálogo com contextos políticos e culturais específicos. O humor e a observação minuciosa do cotidiano permitem que a narrativa articule temas políticos a situações aparentemente ordinárias, sugerindo que as transformações sociais também se manifestam nas práticas e relações do dia a dia.

A comparação entre essas obras indica, portanto, um movimento de expansão das formas narrativas utilizadas para representar experiências lésbicas nos quadrinhos. Enquanto *Dynamite Damsels* enfatiza o relato autobiográfico e Gregory explora os dilemas subjetivos do engajamento feminista, Bechdel constrói uma narrativa seriada que transforma o cotidiano em espaço de reflexão política. Em conjunto, essas produções demonstram como a linguagem dos quadrinhos se tornou um meio privilegiado para articular que o pessoal é, também, político.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do percurso apresentado, é possível reconhecer que as produções femininas vinculadas ao movimento dos quadrinhos *underground* constituem um ponto de inflexão na história das narrativas gráficas. Ao ingressarem em um circuito editorial historicamente restrito, essas autoras ampliaram a circulação de suas experiências e introduziram outras formas de perceber e organizar o cotidiano na página. Esse movimento inscreve uma prática que se descola dos modelos consolidados e reivindica o direito de narrar a si mesmas, deslocando leituras e expectativas construídas em torno do feminino e de suas representações.

No que se refere às personagens lésbicas, observamos que a presença inicial, muitas vezes marcada por sugestões e ausência de afirmação direta, se relaciona ao contexto sociocultural e aos limites impostos às sexualidades naquele período. Ainda assim, esses primeiros registros constituem um movimento importante de visibilidade, ao oferecer brechas para figuras que já anunciavam modos de existir fora do padrão heteronormativo, mesmo que de forma não declarada. Dessa forma, ao olhar para essas obras, compreendemos que elas estabelecem uma base para autoras posteriores que continuarão a explorar a presença lésbica nos quadrinhos, como ocorre em produções como a de Alison Bechdel na contemporaneidade. Trata-se, portanto, de reconhecer que o trabalho desses artistas consolida um marco histórico para a cultura plástica e de massa.

Nessa conjuntura, tivemos como finalidade discutir a representação das narrativas contraculturais femininas e *queer*, com ênfase nas produções das décadas de 1970 e 1980. Ao examinar os primeiros coletivos de mulheres, como *It Ain't Me, Babe* (1970) e *Wimmen's Comix* (1972-1992), observamos como esses trabalhos influenciaram a produção de futuras quadrinistas dentro desse contexto cultural. Além disso, analisamos as obras verbo-visuais *Dynamite Damsels* (1976), DTWOF (1983-2008) e *Come Out Comix* (1974), que não apenas representam uma ruptura temática nas narrativas gráficas, mas também discutem questões de gênero e sexualidade por meio da linguagem verbal e visual.

Ao denunciar temas como igualdade de gênero, controle sobre o corpo e sexualidade feminina, além da opressão e do machismo presentes na sociedade e nos quadrinhos convencionais, os coletivos femininos introduziram uma nova abordagem nas narrativas gráficas, tornando-se um espaço para a afirmação identitária e rompendo com o cenário de marginalização e as normas heteronormativas ainda predominantes. Nesse contexto, as tirinhas de DTWOF (1983-2008), de Alison Bechdel, expandiram a cultura lésbica, funcionando como uma documentação histórica e política que acompanha o cotidiano de mulheres ativistas e seus posicionamentos sobre gênero e sexualidade.



Assim, o *comix underground*, com sua abordagem subversiva e liberdade criativa, proporcionou às mulheres um espaço para discutir suas vivências e experiências pessoais por meio de um trabalho adulto e confessional. A quebra de estereótipos de gênero foi basilar nesse movimento, pois as personagens criadas pelas quadrinistas deixaram de ser figuras passivas ou marginalizadas, tornando-se protagonistas de seus próprios enredos. Esse novo espaço corroborou para que as mulheres expressassem sua sexualidade e enfrentassem a opressão de gênero, subvertendo as normas tradicionais da representação feminina nos quadrinhos.

Referências

- ABATE, M. A. Rude Girls and Dangerous Women: Lesbian Comics from the 1990s. In: HALSALL, A.; WARREN, J. (ed.). *The LGBTQ+ Comics Studies Reader: Critical Openings, Future Directions*. Jackson: The University Press of Mississippi, 2022. p. 32-49.
- BAUER, H. Comics, Graphic Narratives, and Lesbian Lives. In: MEDD, J. (ed.). *The Cambridge Companion to Lesbian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 219-235.
- BECHDEL, A. *O essencial de Perigosas Sapatas*. São Paulo: Todavia, 2021.
- BECHDEL, A.; HALL, M. Ordinary insurrections: Alison Bechdel interviewed by Marny Hall. *Journal of Lesbian Studies*, Londres, v. 5, n. 3, p. 15-21, 2001. DOI: https://doi.org/10.1300/J155v05n03_02. Disponível em: https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1300/J155v05n03_02. Acesso em: 2 abr. 2026.
- CHUTE, H. *Graphic Woman: Life Narrative and Contemporary Comics*. New York: Columbia University Press, 2010.
- EISNER, W. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- GARCÍA, S. *A novela gráfica*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- GREGORY, R. *Dynamite Damsels*. [S. l.]: A autora, 1976.
- MEDEIROS, T. Psicodelia, humor e militância: os coletivos de mulheres quadrinistas no comix underground norte-americano. *Revista Ártemis*, João Pessoa, v. 26, n. 1, p. 76-103, 2018. DOI: <https://doi.org/10.22478/ufpb.1807-8214.2018v26n1.42103>. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/42103>. Acesso em: 2 abr. 2026.
- MOODIAN, P. *Wimmen's Comix*. First issue. [S. l.]: Last Gasp, Renegade Press, 1972.
- REIS, V. Teste de Bechdel — Como saber se suas personagens femininas são verossímeis. *Vilto Reis*, [S. l.], 21 fev. 2021. Disponível em: <https://viltoreis.com/teste-de-bechdel/>. Acesso em: 2 abr. 2026.
- ROBBINS, T. *It Ain't Me, Babe*. [S. l.]: Last Gasp, 1970.
- THOMPSON, T. Queer attachments: Alison Bechdel and the shifting relationship between queer selves and heteronormativity. *Women's Studies Journal*, Londres, v. 28, n. 1, p. 83-87, 2014.
- UTELL, J. Introduction: Serializing the self in the space between life and art. In: UTELL, J. (ed.). *The Comics of Alison Bechdel: From the Outside*. Jackson: The University Press of Mississippi, 2019. p. 13-29.



WINGS, M. Come out Comix. *Comix Joint*, [S. l.], 1974. Disponível em:
<https://www.comixjoint.com/comeoutcomix-sample1.html>. Acesso em: 2 abr. 2026.

Submissão: 09/11/2025

Aprovação: 01/04/2025

