

## ENTRE AS MARGENS E AS DÉCADAS: REPRESENTAÇÃO LÉSBICA EM *PERIGOSAS SAPATAS*, DE ALISON BECHDEL

Júlia Juliêta Silva de Brito<sup>1</sup>

Tássia Tavares de Oliveira<sup>2</sup>

DOI: <https://doi.org/10.34019/1983-8379.2025.v18.48993>

**RESUMO:** As histórias em quadrinhos, que ganharam destaque no início do século XX, atingiram seu apogeu por volta de 1940, período conhecido como a Era de Ouro dos quadrinhos norte-americanos. O reconhecimento dos quadrinhos *underground* ocorreu com a publicação da revista *Zap Comix*, criada por Robert Crumb. O percurso histórico das HQs, portanto, esteve marcado por processos de marginalização, nos quais surgiram os primeiros coletivos femininos, além das narrativas gráficas que conquistaram relevância acadêmica e literária com obras que exploram temas fracturantes, relatos autobiográficos e processos de amadurecimento. Nesse contexto, este trabalho tem como objeto de análise a HQ *O Essencial de Perigosas Sapatas* (2021) e a finalidade de analisar a representação das personagens lésbicas Mo e Lois. A fundamentação teórica abrange os conceitos de narrativa gráfica (Eisner, 2005) e o percurso histórico das HQs (García, 2012). Quanto ao estudo temático, é centrado no *continuum* lésbico e existência lésbica (Rich, 2010) e quadrinhos lésbicos (Bauer, 2015). Através da leitura interpretativa, compreendemos a trajetória de evolução das personagens e destacamos suas singularidades enquanto mulheres lésbicas, em que alguns estereótipos se confirmam e outros são rompidos. Para tanto, as discussões realizadas podem contribuir para ampliar o debate sobre quadrinhos, gênero e sexualidade.

**Palavras-chave:** Alison Bechdel; comunicação de massas; histórias em quadrinhos; *Perigosas Sapatas*; quadrinhos lésbicos.

## BETWEEN THE MARGINS AND THE DECADES: LESBIAN REPRESENTATION IN *DYKES TO WATCH OUT FOR*, BY ALISON BECHDEL

**Abstract:** Comics, which gained prominence in the early 20th century, reached their peak around 1940, a period known as the Golden Age of American comics. The recognition of underground comics occurred with the publication of *Zap Comix*, created by Robert Crumb. The historical trajectory of comics has therefore been marked by processes of marginalization, during which the first feminist collectives emerged, as well as graphic narratives that achieved academic and literary relevance with works exploring fracturing themes, autobiographical accounts, and coming-of-age processes. In this context, this paper analyzes the graphic novel *The Essential Dykes to Watch Out For* (2021), focusing

<sup>1</sup> 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). E-mail: [julia.julieta@estudante.ufcg.edu.br](mailto:julia.julieta@estudante.ufcg.edu.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5725-0738>.

<sup>2</sup> 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. E-mail: [tassia.tavares@professor.ufcg.edu.br](mailto:tassia.tavares@professor.ufcg.edu.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8705-1681>.

on the representation of the lesbian characters Mo and Lois. The theoretical framework includes the concepts of graphic narrative (Eisner, 2005) and the historical trajectory of comics (García, 2012). The thematic study centers on the lesbian continuum and lesbian existence (Rich, 2010) as well as lesbian comics (Bauer, 2015). Through interpretive reading, we understand the characters' developmental trajectory and highlight their singularities as lesbian women, where some stereotypes are confirmed while others are challenged. Thus, the discussions presented may contribute to broadening the debate on comics, gender, and sexuality.

**Keywords:** Alison Bechdel; comic books; *Dykes to Watch Out For*; lesbian comics; mass communication.

## Introdução

A ascensão das Histórias em Quadrinhos iniciou-se no século XX, quando a proliferação de imagens com balões de diálogos foi intensificada e a demanda do veículo das tiras de jornais aumentou. Will Eisner (1985) destaca a tira diária de jornal como o principal veículo da Arte Sequencial. Já Garcia (2012, p. 79) aponta que as tiras de jornal “se expressam em unidades muito breves, com uma única página”. Dessa forma, por serem uma forma de expressão artística independente, as HQs têm desempenhado função social ao longo dos anos e, por meio do *comix underground*<sup>3</sup>, artistas abordaram temas fracturantes, voltados para o público adulto.

No que diz respeito às quadrinistas mulheres, em 1970, Trina Robbins publica o primeiro coletivo feminino, no qual reunia publicações de um grupo de mulheres cartunistas, denominado *It Ain't Me, Babe*. Robbins abre caminho para que outras mulheres difundam seus trabalhos, e artistas como Roberta Gregory, Melinda Gebbie, Joyce Farmer e Lynn Chevely<sup>4</sup> deram seus primeiros passos ao publicar 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.

Em 1978, através da publicação de *Um contrato com Deus*, de Will Eisner<sup>5</sup>, temos o amadurecimento das histórias em quadrinhos que passam a ser produzidas também em um novo formato, definido como *graphic novel*. Nessa conjuntura, todo o percurso das HQs foi essencial para a construção da narrativa gráfica que conhecemos hoje, dado que vem conquistando um público leitor adulto, uma vez que o seu percurso compreende o amadurecimento das HQs em termos estilísticos e temáticos.

Nessa conjuntura, cada idioma desenvolveu uma denominação própria para se referir às HQs. No Brasil, são chamadas de Histórias em Quadrinhos, enquanto nos Estados Unidos são conhecidas como *Comics*. A HQ e a novela gráfica, o romance gráfico ou *graphic novel*, apesar de compartilharem a forma de publicação, estilo e extensão de história, divergem em alguns

---

<sup>3</sup> “Quadrinhos produzidos de forma quase artesanal e distribuídos de maneira independente, em pequena escala e sem grandes pretensões comerciais. Não passavam de brochuras impressas em papel tosco, mas que acabaram por modificar elementos narrativos e estruturais da indústria dos quadrinhos” (Medeiros, 2018, p. 79).

<sup>4</sup> Todas quadrinistas norte-americanas e participantes do *underground comix*.

<sup>5</sup> Desenhista e pai da novela gráfica moderna.

aspectos. A primeira é uma história sequencial, com balões de fala e narrativa visual, lançada ao longo dos anos em periódicos, formando uma série de narrativas. Além disso, as HQs são publicações em massa, de custo menor, voltadas para um público leitor mais heterogêneo. Já a *graphic novel* apresenta um *design* aprimorado, com narrativas visuais mais sofisticadas e o tratamento de temas densos e muitas vezes fracturantes. Por ser geralmente lançada em um único volume, a novela gráfica tende a ter mais páginas do que as edições de HQ. Seu custo de produção também é mais alto, pois, em sua maioria, é voltada para um público especializado e colecionador, o que exige um cuidado maior na produção.

Assim, os espaços que as novelas gráficas estão ganhando nos últimos anos também se dão por narrativas como *Maus* (1980), de Art Spiegelman, *Persepolis* (2000), de Marjane Satrapi, e *Fun Home* (2006), da Alison Bechdel, dado que receberam grandes prêmios da literatura, fato que ocorreu em reconhecimento aos quadrinhos como linguagem independente. Com a notabilidade de novelas gráficas, quadrinistas lésbicas visibilizam a identidade e a comunidade lésbica, contribuindo para o não apagamento de mulheres sáficas<sup>6</sup> nesse meio de expressão artística.

As mulheres que se relacionam com outras mulheres podem ser nomeadas de diferentes formas, dependendo do contexto cultural, histórico e da comunidade em que estão inseridas, como ocorre com a palavra “sáfica”. Esse termo deriva da poeta grega Safo de Lesbos, que viveu na ilha de Lesbos entre 630 e 580 a.C. Sua poesia se caracteriza pela expressão emocional, linguagem intimista e exaltação do amor e do corpo feminino, uma vez que escreveu sobre suas experiências amorosas com mulheres. Na contemporaneidade, o termo refere-se tanto a mulheres lésbicas quanto bissexuais, além de outras identidades que experienciam a atração entre sujeitos femininos, sendo representado na literatura e nas artes visuais, como se observa na narrativa gráfica.

Exemplo dessa produção é o nosso objeto de estudo, a *graphic novel* *O essencial de perigosas sapatas*, da cartunista Alison Bechdel, publicado no Brasil, com tradução de Carol Bensimon, pela editora Todavia, no ano de 2021. A obra é um escopo da vida de um grupo de mulheres lésbicas dos Estados Unidos e se estende dos anos 1987 a 2008. Cerca de vinte e dois personagens diferentes são desenvolvidos na HQ, com o intuito de mostrar as especificidades de indivíduos da comunidade LGBTQIAPN+<sup>7</sup>. A autora pretendia trazer a naturalidade do cotidiano do grupo de mulheres lésbicas, para além das grandes questões que mobilizam discussões de ordem social e política. Na obra, são apresentados assuntos particularizados da vida cotidiana das protagonistas, como maternidade, relacionamentos amorosos e amizade. Ao lado dessas temáticas, também percebemos debates sociopolíticos: vegetarianismo, transexualidade, igualdade dos direitos, questões raciais e de outras minorias.

---

<sup>6</sup> O termo “sáfica” é utilizado para mulheres que se relacionam sexual e afetivamente com outras mulheres, podendo ou não se considerarem mulheres lésbicas, incluindo também pessoas bissexuais, pansexuais e não-binárias.

<sup>7</sup> Sigla que abrange pessoas que são Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgênero, *Queer*/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pansexual/Polissexual, Não-binárias e mais.

Diante do exposto, o texto será direcionado pelo seguinte questionamento: Quais são as representações das personagens lésbicas Mo e Lois, da obra *O essencial de perigosas sapatas* (2021), de Alison Bechdel? A preferência pela antologia de quadrinhos da Alison como objeto de pesquisa ocorreu pela importância de visibilizar uma obra escrita e ilustrada por uma mulher lésbica, feita para que outras mulheres que se relacionam com outras mulheres sejam representadas.

Desse modo, esta pesquisa tem como objetivo analisar a representação das personagens Mo e Lois por meio da linguagem dos quadrinhos de *O essencial de perigosas sapatas* (2021), de modo a apresentar o conjunto de personagens e os traços característicos que particularizam as personagens. Do ponto de vista temático, aspiramos discutir acerca do gênero e sexualidade nas *graphic novels* (Carvalho, 2018) e compreender o *continuum* lésbico gráfico desenvolvido por Bauer (2015), que foi inspirado nos termos *continuum* lésbico, heterossexualidade compulsória e a existência lésbica, cunhados por Rich (2010). Atentando-se para o gênero do objeto de análise, do panorama teórico, faz-se necessário o entendimento das HQs como narrativas gráficas (Eisner, 2005) e como Arte Sequencial (Eisner, 1989). Além disso, a importância do contato com o material já elaborado configura este artigo como interpretativo e bibliográfico (Gil, 2002).

## 1. Quadrinhos e existência lésbica

Nesta seção, apresentamos o aporte teórico necessário para a análise de *O Essencial de Perigosas Sapatas* (2021). Abordamos o panorama teórico sobre histórias em quadrinhos com o objetivo de identificar a fortuna crítica das HQs e também destacamos conceitos relacionados a gênero e sexualidade, com a finalidade de destacar o protagonismo de mulheres lésbicas. Na obra *A Novela Gráfica*, García (2012) expõe questões essenciais acerca dos quadrinhos, pois apresenta o percurso histórico das HQs, desde os primeiros trabalhos das *comics*, até a chegada da *graphic novel* no final do século XX. O autor considera que os quadrinhos não são “uma subliteratura ou uma literatura menor” (García, 2012, p. 78), pois carregam consigo um valor artístico, e desempenham funções sociais há décadas. Quanto à narrativa gráfica, García (2012) pontua que:

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

Conforme defende o autor, as novelas gráficas são direcionadas a um público adulto, apesar de esse grupo ser constituído, em sua maioria, de leitores jovens. Possuem formato de publicação que geralmente é em um único volume e com temáticas fracturantes. Essas características são distintas das histórias em quadrinhos originadas na primeira metade do

século XX, as quais eram vendidas em bancas de jornais, em várias edições e voltadas a um público juvenil. Garcia (2012, p. 13) defende que “foi necessário buscar um novo nome para identificá-los, e, por isso, nos últimos anos, se difundiu a expressão *graphic novel*”. Essa designação surgiu com a necessidade de afastar a noção do meio infantil que havia se propagado das HQs.

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

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

Em *A Linguagem dos Quadrinhos*, o semiólogo Daniele Barbieri expõe que o “diálogo nos quadrinhos é, em geral, aquilo que está contido nos balões” (2017, p. 214). A discussão central da obra de Barbieri (2017) é o diálogo dos quadrinhos com outras linguagens, ao qual destaca as relações com a ilustração, a caricatura, a pintura, a fotografia, o teatro, o cinema, a composição gráfica, a narrativa, a música e a poesia. Além disso, ele discute sobre o processo de composição gráfica, que está relacionada à disposição da página, abrangendo “à estrutura geral da lâmina ou da tira, os ritmos gráficos na sucessão das vinhetas e os textos, que é o que ocupa os balões e as inscrições às margens” (Barbieri, 2017, p. 130). Em outras palavras, trata-se da forma como os elementos visuais são organizados, normalmente delimitados pelos quadros, requadros e enquadramentos, como também pelos espaços em branco que os separam.

Portanto, Barbieri (2017, p. 18) apresenta uma concepção ampliada sobre linguagens, afirmando que “todas as ideias nascem de uma linguagem”. Assim, o enfoque do teórico evidencia um pensamento sobre a linguagem e suas interações com as mais diversas linguagens, perpassando pela imagem, temporalidade e a combinação de ambas. Barbieri (2017, p. 179) ainda relata que a representação do tempo determina o ritmo de leitura da HQ. O autor define



que, em muitos quadrinhos, as legendas servem para “marcar saltos espaciais ou temporais difíceis de representar apenas com imagens” (Barbieri, 2017, p. 179).

Quanto ao estudo temático, tomamos como base os conceitos de Adrienne Rich (2010) sobre *continuum* lésbico e heterossexualidade compulsória. A autora enfatiza que seu trabalho foi desenvolvido com o propósito de “desafiar o apagamento da existência lésbica de boa parte da literatura acadêmica feminista” (Rich, 2010, p. 19). A referida teórica argumenta que a experiência lésbica “é percebida através de uma escala que parte do desviante ao odioso ou a ser simplesmente apresentada como invisível” (Rich, 2010, p. 21). Esse apagamento contribui para que mulheres lésbicas se sintam envergonhadas ou não representadas, podendo resultar na permanência no “armário”.

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

Rich (2010) menciona o ensaio *The Origin of Family*, da antropóloga Kathleen Gough<sup>8</sup>, no qual são estabelecidas oito características do poder masculino em sociedades antigas e contemporâneas. Considerando essa classificação, elencamos dois pontos que dialogam com nossa pesquisa: 1) ao negar a própria sexualidade das mulheres por meio de imagens pseudolésbicas na mídia e na literatura e do fechamento de arquivos e da destruição de documentos relacionados com a existência lésbica; 2) ou ao forçá-las à sexualidade masculina por meio da idealização do romance heterossexual na arte, na literatura, na mídia, na propaganda e nas diversas formas de comunicação de massas (Rich, 2010, p. 22-23).

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

Ainda que histórias em quadrinhos e memórias gráficas lésbicas variem em estilo, conteúdo e nos temas explorados, sua preocupação com as vidas e as experiências de mulheres que amam e se relacionam sexualmente com outras mulheres acaba forjando uma estrutura compartilhada que desafia as regras heteronormativas através das quais

---

<sup>8</sup> Foi uma antropóloga e feminista britânica.

as sociedades contemporâneas buscam apagar, “esquecer” ou negar a existência das pessoas *queer* e suas vidas não-normativas (Bauer, 2015, p. 227, tradução nossa).<sup>9</sup>

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

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

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

Nesse caso, as lésbicas não seriam nem homens, nem mulheres, “provocando uma transformação dos conceitos políticos” (Wittig, 2022, p. 14), dado que a lésbica não ser uma mulher nos faz refletir acerca de um sujeito político anti-heteropatriarcal. Wittig (2022) utiliza três argumentos que podem ser exemplificados da seguinte maneira: 1) a lésbica não é uma mulher, visto que não está inserida na relação heterossexual; 2) o discurso da heterossexualidade é o discurso opressor; e 3) as lésbicas não se submetem à hierarquização heterossexista. Para a poetisa, escapar da programação inicial e recusar-se a ser mulher significaria não obedecer a uma performatividade de gênero normativa. Ela cita algumas

---

<sup>9</sup> No original: While lesbian comics and graphic narratives are varied in style, content, and the issues they address, their concern with the lives and experiences of women who love and have sex with other women never the less lends them a shared frame work, one that challenges the heteronormative terms by which contemporary societies seek to elide, “forget,” or deny queer everyday existence and non-normative lives.

<sup>10</sup> MLA, ou *Modern Language Association*, é um evento anual de profissionais da área de Linguagem e Literatura, nos Estados Unidos.

designações em inglês, como *butches*, *dykes*, *stonebutches*; no Brasil, são chamadas de caminhoneiras, sapatonas e lésbicas.

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

As novelas gráficas fazem o leitor perceber que a escrita feminina pode se associar à imagem de uma outra mulher, insubordinada e questionadora. Os quadrinhos feitos por mulheres agora mostram personagens que não são passivos diante de violências e anseiam na busca pela própria identidade. As novelas gráficas preferem apontar para questões étnicas, feministas e autobiográficas, sendo acessível a um público mais amplo, se tornando assim um manifesto político, histórico e social. As mulheres têm muito o que falar, e estão começando a falar sobre elas mesmas (Carvalho, 2018, p. 18).

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

## 2. A construção das perigosas sapatas

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



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

Nesta seção, apresentamos os personagens indispensáveis da obra e realizamos a análise de uma dupla primordial na série, formada por Mo e Lois, através de recortes das tiras da obra *O essencial de perigosas sapatas* (2021). Assim, especificamos os traços característicos que particularizam o perfil das figuras supracitadas, a fim de promover uma compressão sobre suas identidades como sujeitos políticos e mulheres lésbicas. Acerca da diversidade de personagens criados por Bechdel, Utell (2019, p. 18) explica que a cartunista acompanhou as “mudanças de atitudes e maneiras de pensar sobre gênero e sexualidade ao longo de seus 25 anos de existência, mostrando como esses elementos se manifestam na experiência vivida através de detalhes meticulosos e habilmente escolhidos”, como também expôs um repertório de visão de mundo por meio de personagens complexos, com uma gama de experiências e concepções.

Até 1980, a cartunista havia desenhado apenas homens, mas através da nota introdutória de *O essencial de perigosas sapatas* (2021), ela indaga “e se eu parasse de desenhar caras e começasse a desenhar sapatas?” (Bechdel, 2021, p. 13), é por meio desse questionamento que Alison dá início ao processo de desenhar mulheres. Ao publicar sua primeira tira em 1983, ela explica que foi muito reconfortante ver sua vida *queer* se refletir de volta para si e, ainda que não publicasse, desenharia as perigosas sapatas mesmo assim (Bechdel, 2021, p. 14).

O texto aborda personagens que refletem a coletividade e a diversidade de diferentes formas. Clarice é uma mulher negra, lésbica, advogada ambiental, politicamente engajada e em relacionamento com Toni, uma mulher lésbica latina formada em ciências contábeis. Juntas, elas têm um filho chamado Raffi, obcecado por videogames. Sparrow, Ginger e Lois formam outro núcleo importante: Sparrow é uma diretora de abrigo, bissexual e asiática, que se relaciona com Stuart, um judeu, com quem tem uma filha, Jião Raizel; Ginger é uma mulher negra e lésbica, focada na carreira acadêmica e que tem receio de compromissos amorosos. Jezanna, dona da *Madwimmin Books*, é uma mulher negra e lésbica. Thea, funcionária da *Madwimmin*, aborda questões de deficiência, pois tem esclerose múltipla e usa cadeira de rodas ou muletas. Sydney é uma professora de estudos feministas e namorada da protagonista Mo. Essas personagens e seus contextos ampliam a compreensão de identidade e inclusão.

Sob essa perspectiva, o narrador relata os eventos através dos sentimentos e filosofias das perigosas sapatas. Elas envelheceram e continuaram se esforçando para conseguir seus direitos enquanto mulheres, negras, lésbicas, transexuais e bissexuais, pois a existência lésbica seria uma ruptura quanto a um modo compulsório de vida (Rich, 2010, p. 36). A personagem Mo, protagonista de *O essencial de perigosas sapatas* (2021), é uma mulher lésbica, que trabalha na *Madwimmin Books* e, nos anos finais, forma-se em biblioteconomia. Ela possui uma

excessiva preocupação com o meio ambiente, as causas sociais e o vegetarianismo. Ela é retratada como uma figura autobiográfica de Alison Bechdel, pois fisicamente possuem algumas semelhanças, como terem cabelos curtos e escuros, serem brancas, usarem óculos, serem altas e magras. Psicologicamente, Mo representa uma pessoa obsessiva e que enxerga o lado desfavorável das esferas da vida.

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

Figura 1



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

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

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

Ao longo da HQ, Mo passa por um processo de amadurecimento que reflete a desconstrução de preconceitos internalizados, especialmente em relação às questões de identidade de gênero e diversidade. Nos primeiros anos da HQ, suas falas evidenciam uma visão limitada, atravessada por discursos excludentes, mas, conforme a narrativa se desenvolve, ela ressignifica suas percepções e adota uma postura mais inclusiva. Nessa conjuntura, acreditamos que a personalidade crítica da personagem, o seu engajamento político e os seus conflitos internos evidenciam uma figura em constante processo de desconstrução.

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



Quanto à sua ocupação, ela é vendedora da livraria *Madwimmin* e, nos anos finais, tem um relacionamento longo com uma personagem denominada Jasmine. Na tira *Decisões*, *Decisões* (Bechdel, 2021, p. 385), indaga “continuo poliamorosa se não fico com ninguém além dela há três anos?”. Em determinado período da história, ela sente que sua vida está estagnada, como bem explica na tira *Suas carreiras brilhantes* (Bechdel, 2021, p. 143). Em todo o percurso da narrativa gráfica, podemos notar o quanto a personagem amadurece, e o leitor não apenas acompanha as mudanças e evoluções de um país, como também da própria personagem.

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

Lois aparece se maquiando, através da criação do *drag king*, com a composição da roupa, costeletas, barba, cabelo curto e penteado para trás. Os quadros, em plano médio, revelam que a postura e o gesto servem de suporte para o diálogo, para impulsionar a história e comunicar a mensagem (Eisner, 1989, p. 103). Na Figura 2, Lois considera sua persona *drag* convincente à medida que expressa “você achou mesmo que eu era um cara nojentão!” (Bechdel, 2021, p. 240). Halberstam (1998, p. 236) constata que o *drag* e a *performance* são termos chave na teoria de gênero contemporânea, em razão de que são usados para descrever a teatralidade da identidade de gênero.

Figura 2



Fonte: Bechdel (2021, p. 240).

Na Figura 2, “vemos o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma *performance* que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada” (Butler, 2022, p. 238). Além de que a Lois brinca com a performance de *drag* por ser uma mulher lésbica



*butch*, isto é, aquela que não se adequa às normas tradicionais de feminilidade e se sente confortável com uma identidade e características associadas socialmente ao masculino. No decorrer da trama, percebemos como Lois discute as problematizações a sua volta e, frequentemente, dialoga sobre as pautas que defende, sendo contra muitas das ideias de Mo. Ela discorre sobre a participação de mulheres transgênero em eventos femininos, *drag king*, não monogamia, transexualidade e bissexualidade, sendo a personagem que mais se aproxima das concepções contemporâneas e teóricas na obra. Consoante Kirtley (2017):

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

O recorte abaixo é relevante por expressar alguns dos elementos da linguagem quadrinística, além da evolução da autora, que denota riqueza nos detalhes do espaço e traço mais aprimorado. Nele, Lois expõe seu ponto de vista sobre incluir mais pessoas na cultura lésbica e tem um posicionamento contrário à Mo:

Figura 3



Fonte: Bechdel (2021, p. 99).

Na primeira tirinha do recorte de *Intercâmbio cultural*, publicado originalmente em 1993, observamos as personagens Mo e Thea, em plano médio (Cagnin, 1975; Barbieri, 2017), em que Mo, após atender uma moça, diz se sentir traída pela cliente por ela estar se relacionando com um homem. Nesse sentido, subentende-se que a cliente havia se relacionado com mulheres. Lois entra em cena, no quarto quadro, ao defender que “tem lugar pra todas!” (Bechdel, 2021, p. 99) e capta o *continuum* lésbico, cunhado por Rich (2010, p. 36), que pretendia “abarcas muito mais formas de intensidade primária entre mulheres, inclusive o compartilhamento de uma vida interior mais rica, um vínculo contra a tirania masculina, o dar e receber de apoio prático e político”.

Assim, o “processo de Bechdel era retratar diferentes pontos de vista ‘ao longo do *continuum*’ e da comunidade lésbica” (Thompson, 2014, p. 84). É nessa perspectiva que Lois exprime que “quanto mais pessoas absorverem a cultura lésbica, melhor!” (Bechdel, 2021, p. 99), de forma que a cartunista inscreve na personagem um olhar ético e sensível entre mulheres, pois explicita uma perspectiva que reconhece, para outras mulheres de maneira compreensiva, sensível e sem pré-julgamentos, “a possibilidade de que todas as mulheres fazem parte de um *continuum* lésbico” (Rich, 2010, p. 38).

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

Através da análise, conseguimos perceber como Lois e Mo são figuras divergentes. Mo volta-se para suas preocupações, tanto coletivas quanto pessoais, de maneira obsessiva, bem como retratamos. Já Lois está disposta a facilitar a vida de seus entes mais próximos, além de defender os movimentos em que acredita, mostrando-se solícita e atenciosa para suas amigas e ser uma figura singular para a trama. Para tanto, Kirtley (2017, p. 43) explica que a “arte madura de Bechdel apresenta fundos finamente detalhados e um trabalho de linha cuidadoso e preciso; a estética é elegantemente simples, clara e irrestrita, permitindo que o público se identifique facilmente com os personagens e a comunidade”.

Em termos imagéticos, Mo e Lois são retratadas como mulheres *butch*, o que reforça os estereótipos de lésbicas que não se adequam aos padrões tradicionais de feminilidade impostos pela sociedade, evidenciado pelo cabelo curto, pela ausência de maquiagem e pelo uso de roupas largas, como camisetas, bermudas e calças. Essa escolha parece ser uma estratégia da quadrinista, pois, ao retratá-las de forma estereotipada, Bechdel garante que os leitores, ao visualizar as personagens, identifiquem imediatamente um traço essencial de suas identidades.

As temáticas conduzem a trama e os acontecimentos do enredo sinalizam para experiências da rotina das perigosas sapatas. Na HQ, é exibido um cosmo de lésbicas, a partir de livrarias, cafés e ativismo, onde percebemos que o pessoal também é político. Bechdel

buscou expor assuntos cotidianos para que o público desenvolvesse determinada identificação com as protagonistas. Segundo Kirtley (2017, p. 43), “o próprio formato do jornal representa as notícias do mundo transcritas no papel sendo fisicamente transportadas para a casa de alguém. Assim, a história em quadrinhos de Bechdel impressa no jornal exemplifica a vida pública entrando na intimidade do ambiente doméstico”. Nessa conjuntura, o formato de publicação no jornal proporcionou a Bechdel debater temas que estavam ocorrendo, paralelamente, em contexto real. A cartunista transcorreu sobre o cotidiano do grupo de mulheres lésbicas, a partir de questões sociopolíticas, perpassando por alguns arcos, ou seja, envolvimento amoroso, família, estudos acadêmicos, carreira e saúde, que refletem diretamente na vida das personagens.

## Conclusão

Neste texto, tivemos como principal propósito analisar a representação das personagens lésbicas Mo e Lois da série em quadrinhos *O essencial de perigosas sapatas* (2021). Desse modo, debruçamo-nos, brevemente, na compreensão do gênero, tanto no percurso histórico dos quadrinhos quanto na HQ, que opera através dos signos verbais e visuais. Acreditamos que a análise do ponto de vista dos recursos da linguagem dos quadrinhos foi relevante para impulsionar uma valorização acadêmica no tocante às narrativas de palavras e imagens.

Nessa conjuntura, constatamos que as representações da figura da lésbica e as temáticas sociopolíticas, atreladas ao cotidiano das protagonistas, permitem a subversão de alguns estereótipos. As personagens promovem a desconstrução de estereótipos tradicionais ligados às mulheres lésbicas, ao passo que, ao incorporarem, de forma irônica, certos clichês afetivos ou estéticos, reafirmam a complexidade presentes nas experiências das mulheres que se relacionam com outras mulheres. Esteticamente, confirmam o estereótipo de lésbicas desfeminizadas, enquanto afetivamente comprovam a intensidade dos relacionamentos, a rapidez na evolução dos vínculos afetivos e as amizades e rivalidades dentro da própria comunidade lésbica a que pertencem.

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

No tocante à linguagem verbal, captamos a vasta utilização de legendas, aproximando a presença do narrador que registra uma síntese para situar o leitor no espaço-tempo. As palavras em negrito presentes na sarjeta e balão de diálogo contribuem para conceder sonoridade e realce, assim como o uso de referências perpassa por todo o exemplar, nas camisetas, jornais e livros. Quanto aos balões de fala e pensamento, apresentam-se maiores nos

primeiros anos da série e são reduzidos à medida que os anos sucedem. Identificamos a evolução das linhas e contornos da artista, como também a delimitação dos quadros trêmulos, a fonte em caixa alta, traços aperfeiçoados e fundos detalhados, sendo esses elementos indispensáveis na supracitada coletânea e nos trabalhos de Alison Bechdel. Embora este estudo tenha se concentrado na análise de duas personagens, Bechdel apresenta a figura da mulher lésbica de formas variadas, cada uma com suas especificidades, representando as suas multiplicidades.

## Referências

- BAUER, Heike. Comics, graphic narratives, and lesbian lives. In: MEDD, J. (ed.). *The Cambridge companion to lesbian literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 219-235. Disponível em: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/13530/1/chapter%20proofs.pdf>. Acesso em: 22 out. 2024.
- BARBIERI, Daniele. *As linguagens dos quadrinhos*. Tradução de Thiago de Almeida C. Amaral. São Paulo: Peirópolis, 2017.
- BECHDEL, Alison. *O essencial de Perigosas Sapatas*. Tradução de Carol Bensimon. São Paulo: Todavia, 2021.
- BECHDEL, Alison. Fun Home creator Alison Bechdel on turning a tragic childhood into a hit musical. [Entrevista cedida a] Rachel Cooke. *The Guardian*, 5 nov. 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2017/nov/05/alison-bechdel-interview-cartoonist-fun-home>. Acesso em: 9 nov. 2024.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 22. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.
- CAGNIN, Antonio Luiz. *Os quadrinhos*. São Paulo: Ática, 1975.
- CARVALHO, Monique. *Sem linhas retas: gênero e sexualidade nas graphic novels*. 2018. 114 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018. Disponível em: <https://ppga.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/Disserta%C3%A7%C3%B5es%202018/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Monique%20Malcher%20-%20Sem%20Linhas%20Retas.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2021.
- EISNER, Will. *Narrativas gráficas*. Tradução de Leandro Luigi. São Paulo: Devir, 2005.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- GARCÍA, Santiago. *A novela gráfica*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- HALBERSTAM, Jack. Drag kings: masculinity and performance. In: HALBERSTAM, Jack. *Female masculinity*. Durham: Duke University Press, 1998. p. 231-266. DOI:

<https://doi.org/10.1515/9781478002703-010>. Disponível em:  
<https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/9781478002703-010/html>. Acesso em: 2 jun. 2024.

KIRTLEY, Susan. The political is personal: dual domesticity in Dykes to Watch Out For. *The Journal of the Comics Studies Society*, v. 1, n. 1, p. 40-55, 2017. Disponível em:  
<https://muse.jhu.edu/article/651962/pdf>. Acesso em: 9 nov. 2024.

LESSA, Patrícia; TORTOLA, Eliane. O corpo que dança e a construção da poética Drag King: um tango-ação. *Revista Periódicus*, v. 1, n. 4, p. 76-96, 2016. Disponível em:  
<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/15424>. Acesso em: 15 nov. 2022.

MCCLLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: M.Books, 2005.

MEDEIROS, Talita S. 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, jul./dez. 2018.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, v. 4, n. 5, 2010. Disponível em:  
<https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 22 out. 2024.

THOMPSON, Tulia. 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, jul. 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/7649959/>. Acesso em: 21 out. 2024.

UTELL, Janine. Introduction: Serializing the self in the space between life and art. In: UTELL, Janine. *The comics of Alison Bechdel: from the outside*. Jackson: University Press of Mississippi, 2019. p. 13-29. (Critical Approaches to Comics Artists Series).

**Data de submissão:** 23/06/2025

**Data de aceite:** 24/07/2025