

Notas Exploratórias sobre Agências, Discursos e Representações de Gênero: um olhar sobre a produção quadrinística *Olga, a Sexóloga*

Deyse de Fátima do Amarante Brandão¹

¹Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, Brasil

Resumo

O artigo discute a produção cultural do quadrinho *Olga, a sexóloga*, enfocando as construções discursivas de gênero e as identificações nos processos do que é ser uma mulher na contemporaneidade, bem como nas agências presentes no personagem e na criadora dela, evidenciando os contextos sociais envolvidos e seguindo as contribuições da antropóloga Sherry Ortner (2007) sobre o conceito de agência e poder.

Palavras-chave: Quadrinhos. Agência. Identidades. Discursos de Gênero. Visibilidades.

Exploratory notes on gender agencies, discourses and representations: a look at the production of comics *Olga, the Sexologa*

Abstract

The article discusses the cultural production of the comic book *Olga, a Sexologa*, focusing on the discursive constructions of gender and identifications in the processes of what it is to be a woman in contemporary times, as well as on the agencies present in the character and in its creator, highlighting the social contexts involved and following the contributions of anthropologist Sherry Ortner (2007) on the concept of agency and power.

Keywords: Comics. Agencies. Identities. Gender speeches. Visibilities.

Recebido em: 20/10/2019

Aceito em: 27/04/2020



Este trabalho está licenciado sob CC BY-NC 4.0. Para visualizar uma cópia desta licença, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>

1 Introdução

O presente artigo aborda uma análise exploratória e interpretativa dos quadrinhos *Olga, a sexóloga*, publicado em 2015, no qual reúne uma coletânea com mais de 130 tirinhas gráficas produzidas e criadas pela quadrinista paraibana Thaís Gualberto¹. O interesse em particular sobre a produção de quadrinhos paraibanos surgiu ainda no trabalho de campo realizado para a produção de uma etnografia no Mestrado em Antropologia² a respeito de um coletivo juvenil que tinha na cultura pop os substratos para suas atividades artístico-culturais.

Entre as atividades de maior destaque do coletivo, está a atuação do ensino de histórias em quadrinhos, abordando técnicas de desenhos, de cenários, figura humana, narrativas gráficas, cores e roteiro. O trabalho de campo realizado para a dissertação permitiu que eu tivesse um contato mais próximo em relação ao universo das revistas em quadrinhos, entendendo, por meio dos informantes, seu contexto artístico e suas especificidades de linguagem. Em uma perspectiva socioantropológica, o desenho pode ser percebido e analisado por meio da relação entre o ser humano, o grupo no qual ele pertence e com quem convive e seu ambiente espaço/tempo:

Desloca-se a discussão do aspecto técnico refletido pelo ato de desenhar e representar para aportar no aspecto da motivação temática que resulta das relações com o grupo de pertencimento e convívio, com o tempo e com o espaço onde as produções são realizadas. Estes agentes motivadores são, muitas vezes, determinantes do forte exercício pelos traços culturais que atuam no processo de criação. (FERREIRA, 2005, p. 3)

Há diferentes modos de olhar o mundo, se levarmos em consideração os traços culturais que atuam sobre cada desenhista em seu processo de criação. E se há diferentes modos de olhar o mundo, há diferentes maneiras de desenhar e de conhecer as coisas, por meio de um envolvimento e experiência apontando intenções (mesmo

¹ A grafia do nome com trema na vogal *i* é da escolha da própria quadrinista, como forma de diferenciar sua assinatura artística. Em alguns momentos a quadrinista também assina *Thais*, sem acento agudo na vogal *i*, como pede as regras da ortografia oficial. Por esse motivo, a grafia do seu nome neste artigo obedecerá a forma como a própria artista assina seu nome. Thaís também é conhecida como Thaís Kisuki. Ela é formada em Arte e Mídia pela UFCG e sua atuação como quadrinista surgiu com a criação da personagem *Olga*. Desde 2010, ela se tornou uma das ativistas no que se refere à produção independente de quadrinhos no Estado. Sua trajetória nesse campo de produção vai desde a integração do grupo Coletivo WC (no qual visava à discussão, divulgação e produção de HQs feitos por paraibanos), publicação da *Revista Sanitário* (destinada a publicações de quadrinhos) e da participação do Projeto Inverna, no qual foi lançada a *Revista Inverna* só com quadrinhos e ilustrações de mulheres.

² Dissertação intitulada *Consumo como experiência social: experimentações, vivências e práticas da cultura pop em um coletivo juvenil*, defendida em 2015 no Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba.

inconscientes) que operam através do registro visual de que quem cria se torna também parte daquilo que se reconstitui no papel. Ao me aproximar dessa temática de produção de histórias em quadrinhos em contextos locais, conheci algumas iniciativas e coletivos que fomentavam a divulgação de eventos e visibilidade de um grupo particular de artistas: mulheres que faziam quadrinhos. Diferente do que é abordado no *mainstream*, os quadrinhos dessas artistas chamavam atenção por conter temáticas mais próximas do cotidiano contemporâneo, em vez de enredos sobre super-heróis e poderes sobrenaturais. As histórias tratavam sobre discussões a respeito de sexualidades, mulheres na esfera pública, questões de aborto, estupro, drogas, trabalho e afetividades. Mediante a minha observação participante em alguns eventos destinados à produção e discussão dos quadrinhos em João Pessoa (PB), também conheci a produção cultural de algumas quadrinistas, como as tirinhas de *Olga, a sexóloga*, criadas pela artista Thaís Gualberto.

Sob um olhar antropológico e baseando-se nos estudos de gênero, este artigo pretende discutir a produção cultural pensando em dois pontos principais: o primeiro, nas construções discursivas de gênero e as identificações em processos (MACHADO, 2014), ou seja, as representações, por meio dos investimentos subjetivos presentes na obra que se remete a *ser mulher* na contemporaneidade. E, o segundo, nas agencialidades presentes tanto na personagem criada como nos projetos e intenções de sua criadora, seguindo as contribuições inspiradoras de Sherry Ortner (2007).

Destaca-se que o conceito de gênero abordado nesta discussão refere-se ao que Scott (1995, p. 21) definiu como “[...] elemento constitutivo das relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos [...]”, implicado na concepção e no poder de si. Ou seja, além de ser esse elemento constitutivo, também é um meio de decodificação de sentido e de compreensão das interações humanas, ao levar em conta o aspecto das subjetividades e dos discursos dos sujeitos marcados por gênero.

A relevância dada à temática mulheres que fazem quadrinhos e as suas criações se dá pelo aumento progressivo de mulheres desenhistas de quadrinhos no Brasil e no Nordeste e como suas publicações abordam temáticas de inspirações e influências feministas. Como produtoras culturais, essas mulheres utilizam as narrativas sequenciais para retratar as múltiplas condições da diferença que conseguem tomar forma nas entrelinhas dos seus discursos. Coube, portanto, neste estudo, realizar apenas notas exploratórias e iniciais sobre a produção cultural de Thaís Gualberto, já que sua obra contempla uma série de questionamentos sobre a condição feminina e a liberdade de decidir e de agir no mundo contemporâneo.

A aparente simplicidade gráfica de suas tirinhas ressalta o teor do conteúdo da temática sexual por meio do humor, com o uso da ironia, da paródia, das experiências, da ridicularização de estereótipos e de normas hegemônicas. De acordo com a quadrinista, *Olga* possui semelhanças com a própria criadora: “[...] ela é muito parecida comigo, com minhas amigas, com mulheres que se identificam com a luta do feminino”³. Sua declaração é importante, pois as histórias em quadrinhos, nessa perspectiva, possuem um lugar máximo de visibilidades de produção de significados e de representações ao levar em consideração o contexto em que as imagens são construídas e articuladas.

³ Trecho da entrevista realizada para a *Folha de São Paulo*. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/05/1768707-thais-gualberto-criadora-de-olga-a-sexologa-assume-espaco-de-angeli.shtml>. Acesso em: 2 ago. 2017.

2 Sobre Histórias em Quadrinhos, Representações e Subjetividades

As histórias em quadrinhos tal como conhecemos atualmente surgiram no fim do século XIX, simultaneamente na França e nos Estados Unidos, estando sua origem ligada ao fenômeno de comunicação de massa, com as técnicas da Revolução Industrial, e, em seguida, com a mecanização da impressão e da reprodutibilidade das imagens (LUYTEN, 2000). Os quadrinhos são uma forma artística que trata da experiência humana ao propor contar histórias em que a ilustração assume um papel fundamental na compreensão do enredo. Essas imagens proporcionam produções e informações culturais e fornecem elementos para se pensar valores, representações e sensibilidades humanas, reforçando o poder iconográfico (RAHDE, 1996, p. 104).

Os primeiros quadrinhos paraibanos que se tem notícia foram publicados em 1963 com *As aventuras do Flama*, criado por Deodato Borges. Antes de se tornar quadrinhos, *As aventuras do Flama* era uma radionovela veiculada pela Rádio Borborema (em Campina Grande-PB), e a publicação da história em quadrinhos foi uma edição para presentear os fãs da radionovela. Nos anos seguintes (entre as décadas de 1960 e 1970), outras histórias e personagens publicadas em jornais locais receberam destaque por conter em seus enredos, críticas sociais por meio da sátira e do humor, como *Bat-Madame*, criada por Luzardo Alves, e *Maria*, criada por Henrique Magalhães.

Bat-Madame é uma versão feminina do famoso super-herói Batman, que, em tom de sátira, fazia tanto críticas aos costumes da população da cidade de João Pessoa quanto um deboche sobre si mesma. Já *Maria* é o nome dado a uma personagem feminina que, utilizando principalmente em seus diálogos a figura de linguagem metafórica, ironiza a censura e a repressão, questiona a sexualidade e a defesa da liberdade de escolha afetiva. Percebe-se que mesmo com destaque para personagens femininas, o cenário de produção de histórias em quadrinhos no estado era feito em sua grande maioria, senão em sua totalidade, por homens quadrinistas.

Tidos como componentes da cultura urbana contemporânea (CANCLINI, 2006), os quadrinhos, então, podem fornecer códigos que interpretem o cotidiano, assim como a música, a literatura ou a pintura, oferecendo códigos que indicam a impressão de um “estado de vir-a-ser” (BERMAN, 1986), estabelecendo individualidades, negociando autenticidades ou distinções na contemporaneidade. De acordo com Berman (1986), esse estado vir-a-ser se refere aos processos sociais que dão vida ao turbilhão de transformações causadas pela dialética da modernização e do modernismo, ou seja, nas próprias dinâmicas impulsionadas pelas experiências da modernidade.

No sentido deste estudo, o vir-a-ser é entendido como um projeto em continuo movimento, aberto a possibilidades de experimentações, em que uma dessas experimentações se dá pelas vias artísticas: os repertórios dos quadrinhos são objetos de negociação constantes, eles não são inertes. Os elementos do que se tem em mente sobre o que é mulher ou que é o feminino podem mudar com o tempo, com a maturidade do traço, dos gostos, das interações com outros processos artísticos ou com os jogos do mercado em que o artista está inserido. Essas subjetividades são extraordinariamente criativas, e os repertórios se criam e se recriam com outras experiências, imbricando nas

criações artísticas processos de devires (DELEUZE; GUATARRI, 1997) num verdadeiro estado de movimentação de condições.

Durante muito tempo, nas temáticas voltadas para o feminino, as histórias em quadrinhos retratavam protagonistas mulheres que “[...] carregavam um peso de uma época, que representavam ideológicos diversos, que eram (e são), lugares de erotismo” (BOFF, 2014, p. 63). De acordo Boff (2014), as criações artísticas foram durante muito tempo de hegemonia masculina. Nesse cenário, os momentos sobre o feminino são compreendidos por sua biologia (corpo/mulher), em outros, pela condição social da mulher no trabalho e na família (BOFF, 2014, p. 64). Nos quadrinhos norte-americanos, por exemplo, mesmo que a protagonista fosse uma super-heroína, as mulheres eram retratadas ora como mocinhas indefesas, ora como vilã sem moral.

Diante desses apontamentos, ao focar o olhar sobre esta produção cultural, pretende-se trazer à reflexão os novos (ou não tão novos assim) discursos construídos sobre as questões de gênero, sob a perspectiva de uma experiência que é marcada por um sujeito constituído por posições diferenciadas assinaladas pelo gênero, no qual o termo *mulher contemporânea* assume parte da representação dessas posições de forma simbólica e alusiva. Para tal, estudar as questões de gênero, as produções dos quadrinhos e o contexto de sua criadora, numa perspectiva antropológica, nos permite estar diante de um campo rico para se compreender as diversas formas de conceber o mundo em que se vive, atentando-se aos eixos que podem subverter ou afirmar os discursos de gênero em diferentes abordagens. Assim, os quadrinhos são “bons para pensar”, pois entende-se suas narrativas como representação de uma realidade construída e interpretada (GEERTZ, 2008), vivida e memorada.

3 A Construção Discursiva de Gênero em *Olga, a sexóloga*

Criada em 2009 e representando um público feminino entre a faixa etária dos 25 a 35 anos de idade, a personagem *Olga* possui uma personalidade autoritária, inquieta, impaciente e bastante opinativa. É no posfácio do livro que a própria criadora explica o surgimento de suas histórias e a importância dos questionamentos de sua personagem. Para Thaïs, *Olga* nasceu de uma necessidade de se buscar a emancipação sexual da mulher.

*Ela surgiu de uma necessidade de expor o lado sexual de muitas mulheres, porque reúne em uma só a lascívia descarada que cada uma deseja de vez em quando, mas reprime por medo do julgamento alheio. Toda mulher que se joga na esbórnia se reconhece na Olga, a sexóloga [...]*⁴.

As narrativas quadrinísticas de *Olga* constituem espaços de engajamentos e de agenciamentos nos quais a sua criadora, Thaïs, evidencia seus posicionamentos sociais com o esforço em se construir fantasias de identidade por meio da identidade de gênero e dos discursos de gênero. As fantasias de identidades corroboram com a ideia de que os indivíduos assumem múltiplas posições de sujeitos motivados por questões emocionais e subconscientes.

⁴ Trecho extraído do posfácio da coletânea *Olga, a sexóloga*, publicado em 2015. A obra foi escrita, desenhada e editada por Thaïs.

Nesse contexto a fantasia, no sentido de idéias sobre o tipo de pessoa que se gostaria de ser e o tipo de pessoa que se gostaria que os outros acreditassem que se é, tem claramente um papel a desempenhar. Tais fantasias de identidade se ligam a fantasias de poder e agência no mundo [...]. O uso do termo “fantasia” é importante aqui porque enfatiza a natureza muitas vezes afetiva e subconsciente do investimento em várias posições de sujeito, e nas estratégias sociais necessárias para manter esse investimento. (MOORE, 2000, p.38)

Nesse sentido, as fantasias de identidades têm a ver com as autorrepresentações que os indivíduos têm como sujeitos marcados por gênero, se ligando às questões de poder e de agência. As representações do feminino e o que é ser *mulher* consideram as subjetividades não como unitárias, mas como múltiplas e sendo o “[...] produto, entre outras coisas, dos variados discursos e práticas relativos a gênero e à diferença de gênero” (MOORE, 2000, p. 35). Essa discussão se torna mais complexa ao se entender que a busca por uma definição do que é masculino ou feminino (assim como entender o que é homossexual ou heterossexual) não é constante nos estudos de gênero, pois há uma variedade de formas de ser e de se construir, como menciona Machado:

Se há um consenso hoje nos estudos de gênero é que não há uma constância da definição do que é masculino, do que é feminino, do que é heterossexual e do que é homossexual. São construções sociais e culturais mutáveis, não determinadas pela fundação biológica ou pelo determinismo cultural, pois vivenciadas por investimentos subjetivos distintos com agencialidades diversas em práticas relacionais inseridas em situações de poder cambiantes. (MACHADO, 2014, p. 22)

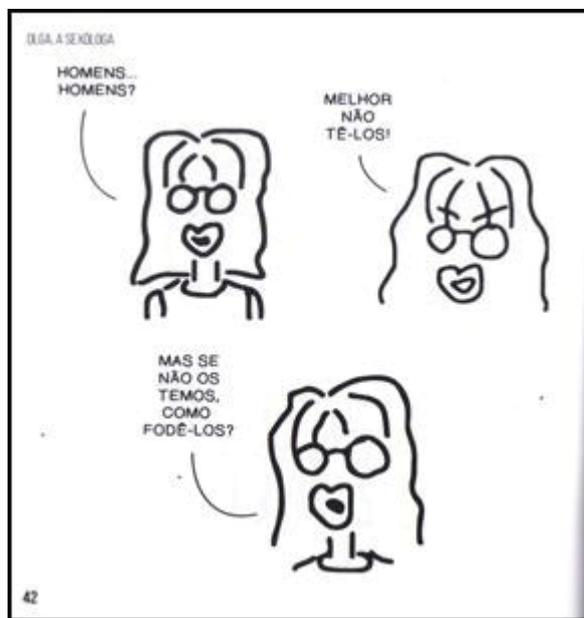
As narrativas aqui analisadas são apenas uma dessas formas de se construir o que é feminino, feminilidade, pois estamos tratando aqui dos investimentos subjetivos de representação do feminino e das estratégias de agencialidades presentes. Por isso, o termo fantasias de identidade e de poder torna-se crucial para se referir às construções e aos diferentes tipos de agências relacionadas às questões de gênero ao pensar esse conceito como construção cultural em transformação, como “identificações em processos” (MACHADO, 2014) mediante as práticas e os comportamentos dos sujeitos no interior das relações de poder. Logo, as classificações de gênero não devem ser apropriadas como verdades das coisas e sim como “[...] formas e processos de os sujeitos se classificarem sempre de forma incompleta” (MACHADO, 2014, p. 24).

Os discursos sobre as representações do feminino atrelados à categoria mulher construída por/através de *Olga, a sexóloga* são moldados por comportamentos de empoderamento sexual, em que a mulher é um sujeito ativo e opinativo em suas ações, dotado de inteligibilidade, independente e agressivo, como podemos observar nas Figuras 1 e 2.

Esses comportamentos distanciam-se dos traços tradicionalmente ligados à representação do feminino em super-heroínas, como a vaidade, a adequação ao padrão dominante de beleza, a força, a doçura, a sedução, e sendo tipicamente guerreira, características que faziam parte da personagem super-heroína Mulher Maravilha, a qual mantinha muito desses traços como a vaidade, a força, a beleza e o encanto ligados a uma figura mitológica de guerreira. Criada por volta dos anos de 1940, as aparições da personagem, mesmo desempenhando um papel mais ativo, inserem-se no contexto

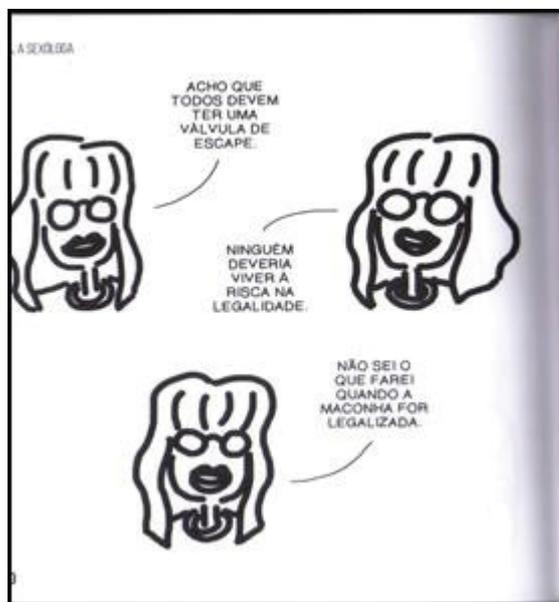
do imaginário masculino, no qual seus atributos principais eram o poder de sedução e a beleza. Para a autora, a Mulher-Maravilha surgiu mais “[...] para satisfazer o olhar masculino sexualizado do que para assegurar algum tipo de emancipação feminina” (ODININO, 2015, p. 87).

Figura 1 – Situações em que Olga demonstra sua personalidade I



Fonte: Gualberto (2015)

Figuras 2 – Situações em que Olga demonstra sua personalidade II



Fonte: Gualberto (2015)

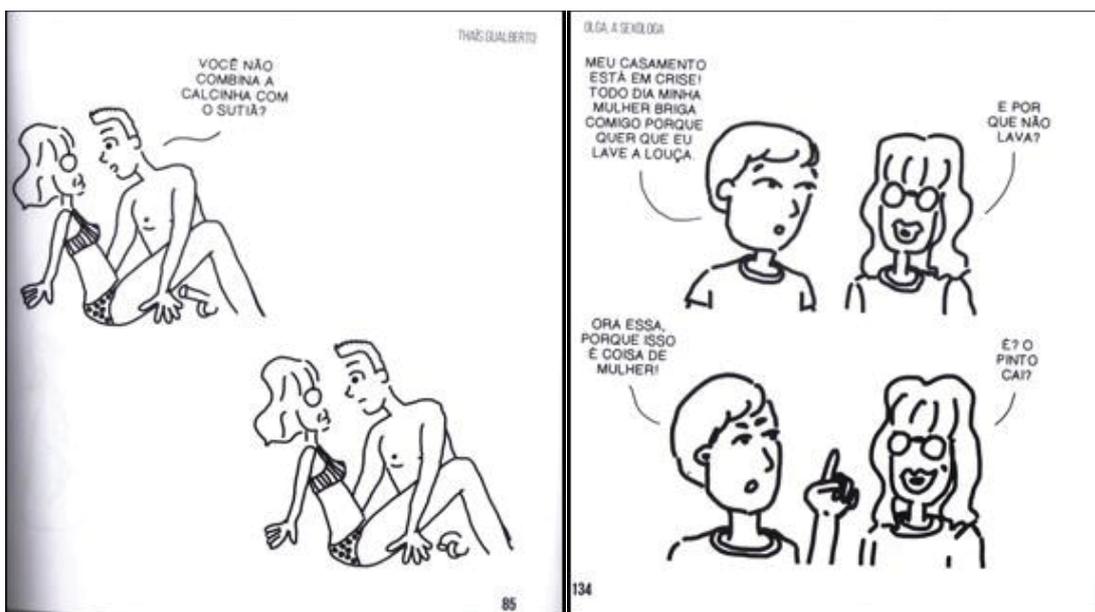
Na coletânea *Olga, a sexóloga*, os discursos de gênero são construídos em torno da ideia dos modelos *masculinos* e *femininos* atrelados à categoria *homem* e *mulher*, respectivamente, produzidos pelos discursos da diferença. Os simbolismos masculinos e femininos são entendidos como elementos que se competem. A natureza oposicional dessas categorias é demonstrada em situações em que a construção do *Outro masculino* é inferiorizada, desvalorizada e fragilizada (Figuras 3 e 4). O homem é retratado como desprovido de habilidades em satisfazer a mulher, pelo abandono da paternidade ou como incompetente em assuntos relacionados ao sexo.

Figura 3 – “Incompetente” como um dos atributos dados ao sujeito masculino por Olga



Fonte: Gualberto (2015)

Figura 4 – Nas duas situações a virilidade masculina é retratada de maneira irônica



Fonte: Gualberto (2015)

Deboches a respeito da virilidade do sujeito masculino estão em curso nos episódios criados por Thaís. Bourdieu (2012) explica que a virilidade como exaltação dos valores masculinos é uma cilada, uma carga. Isso porque, ao ser entendida como “[...] capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão ao combate e ao exercício da violência [...]” (BOURDIEU, 2012, p. 64), tem como contrapartida as angústias e os medos que a feminilidade suscita: as ofensas quanto à vulnerabilidade da honra. As tirinhas de *Olga, a sexóloga* retratam a masculinidade viril/hegemônica do sujeito masculino numa verdadeira “cilada”: ao exaltar os aspectos da virilidade, esse sujeito também está preso às expectativas engendradas na ordem patriarcal.

A condição de agir da personagem enreda-se em situações de poder, desigualdades e competição. Sua intencionalidade está na forma de se contrapor ao padrão de feminilidade hegemônico, buscando ser ouvida quando os seus desejos se deslocam no sistema patriarcal por meio de normas, tradições, regras e instituições que o reforçam, tendo como espaço de fala a temática do comportamento sexual. O sexo é assim, “[...] uma interpretação política e cultural do corpo” (BUTLER, 2003 *apud* CARDOZO, 2007, p. 247), no qual falar sobre as experiências sexuais fora da esfera privada é atribuir a essa mulher que fala uma agência no sentido de poder agir dentro de contextos de desigualdades, assimetrias e forças sociais, mas também de perseguir projetos (ORTNER, 2007).

A produção cultural desses quadrinhos envolve o que Ortner (2007, p. 59) chamou de “políticas narrativas envolvidas na construção de agência”, dentro de um *corpus* particular de narrativas no qual uma personagem feminina toma a iniciativa das ações, desenvolvendo papéis de agência ativos. A questão da agência tem a ver com a intencionalidade dos atores, vistos como agentes da vida social, envolvem-se em múltiplas relações sociais nas quais se enredam e não podem agir fora dela. Essas relações múltiplas são as relações de poder, desigualdades, competições, solidariedades em que esses agentes se envolvem e são envolvidos. Em outras palavras,

[...] podemos ver esses contos como formações culturais que constroem e distribuem agência de modos particulares, como parte da política cultural que cria pessoas apropriadamente definidas em termos de gênero em um determinado tempo e lugar. (ORTNER, 2007, p. 61)

Os estudos sobre agência de Sherry Ortner (2007) referem-se ao que ela chamou de “teoria da prática”, em que a produção de sujeitos sociais acontece por meio da prática do mundo e da produção do próprio mundo por intermédio da prática. Há, assim, uma forte relação dinâmica entre os indivíduos e as forças sociais e culturais envolvidas. A ênfase na agência é tratada pela autora como uma questão marcada pelo gênero. Assim, é a partir dessa perspectiva que é possível se compreender as agencialidades que se formam nas construções discursivas de gêneros nas artes aqui analisadas. As relações de agência e de poder encontradas nas relações de gênero apontam para contextos marcados pelas desigualdades, em que o poder opera tanto na dominação quanto na resistência. A construção textual da agência demonstrada por Ortner (2007) nos contos europeus demonstra uma determinada política de agência: “[...] o trabalho cultural envolvido na construção e na distribuição da agência como parte do processo que cria pessoas apropriadamente definidas em termos de gênero, e assim, entre outras coisas, diferentemente empoderadas” (ORTNER, 2007, p. 59).

Ortner (2007), ao analisar os contos europeus de super-heroínas constata que, mesmo que as protagonistas promovam e se apoderem da ação, aquelas que se apegam demais à agência são castigadas. Não foi observada nas tirinhas da coletânea *Olga, a sexóloga* nenhuma situação de punição sofrida pela personagem devido à excessividade de sua agência. A não ser em situações em que esta promove a sátira de si mesma, como seu uso excessivo de álcool, nas situações cômicas em relação ao comportamento inesperado do parceiro sexual ou sobre sua fixação em se masturbar.

Essas considerações são importantes, pois como política narrativa, os quadrinhos de *Olga* são formas de expressão de liberdade de sua criadora. E, se a criação é muito parecida com sua criadora, estamos diante de agências que “[...] envolvem a administração adequada da identidade de gênero [...]” (MOORE, 2000, p. 41) por meio do resgate de experiências, significações e criações que não eram representadas no contexto atual dos quadrinhos nacionais.

A “luta do feminino”, como declarou Thaïs, é a bandeira levantada por ela para construir outros discursos, questionamentos e alusões constantes sobre o que é ser mulher e, principalmente, sobre sua forma de lidar com o sexo. A percepção do olhar de uma mulher retratando outra mulher (ou mulheres) é um esforço que aponta para uma nova tradução do feminino, tentando retomar a si mesma e as suas experiências na e por meio da linguagem, construindo “[...] um lugar para a intimidade [...]” por meio “[...] da fala rompida, imperfeita, desregrada [...]” (hooks⁵, 2008, p. 863), propondo novos pontos de vistas sobre o feminino em um campo artístico de produção majoritariamente masculino, no qual condicionam as mulheres artistas a um papel secundário na história destas produções (SANTOS *et al*, 2016).

4 Agência, Memória e Busca por Espaço na História: algumas considerações

Fazendo parte de um escasso grupo de mulheres que produzem quadrinhos na Paraíba, a criadora de *Olga* foi reconhecida por seu trabalho nesse campo ao ter publicado tiras diárias na coluna “Ilustrada” do jornal *Folha de São Paulo* no ano de 2016. Thaïs, ao publicar suas tiras nesse jornal, ocupou o lugar deixado pelo cartunista e chargista Angeli, criador de personagens ícones da contracultura como *Rê Bordosa*, a série *Chiclete com Banana*, *Luke e Tantra* e *Skrotinhos*. Angeli publicou na coluna “Ilustradas” por quase 30 anos. Logo, o nome de Thaïs, ao ocupar o lugar deixado por Angeli, recebeu destaque no cenário nacional de quadrinhos, no qual *Olga* se tornou conhecida nacionalmente.

Cabe aqui uma consideração importante a ser feita em relação ao destaque alcançado pela quadrinista. Ao pesquisar sobre os registros históricos do surgimento dos quadrinhos na Paraíba, percebeu-se a invisibilidade quanto às produções de mulheres que fazem quadrinhos nessa região⁶. Isso nos faz refletir sobre a ausência da participação dessas

⁵ bell hooks trata-se de um pseudônimo da autora Gloria Watkins. A presente referência está em minúsculo, pois a autora por questões ideológicas e políticas assinala sua autoria desta forma.

⁶ Uma das obras da literatura científica sobre o assunto é a pesquisa de Audaci Junior sobre o levantamento dos 40 anos de produção de quadrinhos na Paraíba. A pesquisa se transformou no livro *Riscos no Tempo*, publicado em 2006 pela editora Marca de Fantasia. Durante minha leitura da obra e em pesquisas sobre o assunto, a menção por nomes femininos foi destinada as últimas páginas da obra na descrição da cronologia das publicações paraibanas.

mulheres na historicidade dos quadrinhos paraibanos, como se os rastros de suas passagens por este mundo artístico fossem apagados. Fenômeno não muito diferente se comparado ao papel secundário das pesquisadoras antropólogas – esposas de antropólogos de renome – na história da disciplina, sendo constituídas como seres imaginários. De acordo com Corrêa (2009, p. 109),

[...] quando seres socialmente definidos como parte da cena privada são encontrados na cena pública, a ambiguidade de sua posição os coloca numa categoria anômala, como integrantes de uma espécie de “natureza imaginária”.

O ocultamento e a exclusão dos nomes de mulheres quadrinistas na história dos quadrinhos paraibanos, universo artístico que em sua maioria é dominado por homens, revelam o caminho percorrido pelas quadrinistas na busca pelo reconhecimento e pela visibilidade de suas produções culturais e até do seu nome, de sua memória. O gênero posto em primeira análise torna-se mais relevante do que a qualidade da arte. Daí, dentro desse papel secundário relegado a elas na história da arte dos quadrinhos, vem o questionamento inspirado em Corrêa (2009, p. 129): “[...] no que elas tornam diferentes essas carreiras ao conjugá-las no feminino?”.

Não é pretensão deste artigo responder a esta pergunta, mas buscar uma das possibilidades de respostas a ela. Talvez, ressaltar o caminho na busca por um espaço de visibilidade na história, cuja presença desses “seres imaginários” (CORRÊA, 2009) marcados pelo gênero foi silenciada pela historiografia dominante sobre arte. E um dos apontamentos que ajudam a refletir sobre tal pergunta é que atualmente mulheres quadrinistas têm se tornado adeptas às lutas de alguns Movimentos Feministas atuais e nisso surgem questionamentos que são retratados em suas produções artísticas.

A produção cultural de Thaís aponta para uma forma de conceber o ser mulher por meio das identificações em processo (MACHADO, 2014) do que a artista percebe como mulher contemporânea, do qual ela mesma participa. Considerando-se feminista, a criadora de *Olga* realiza certo agenciamento relacionado à ideia de poder por meio de suas políticas narrativas, já mencionado na discussão anterior. No entanto, seus agenciamentos também estão relacionados com “[...] ideias de intenção, com projetos de pessoas (culturalmente constituídas) no mundo e com sua habilidade de iniciá-los e de realizá-los” (ORTNER, 2007, p. 64).

Fazer quadrinhos e construir projetos coletivos com outras poucas quadrinistas indica as formas de agenciamentos que sinalizam a resistência, a construção de identidades em processos e a busca pelo reconhecimento no campo de produções nessa arte. Thaís e outras quadrinistas do país divulgam suas tirinhas na internet, por meio do Facebook, de *blogs* e de outras redes sociais, estabelecendo, assim, uma sociabilidade com outros sujeitos: leitores, fãs, ilustradores, colecionadores, pesquisadores, outras quadrinistas.

Ocupando um lugar de prestígio e de destaque, a criadora de *Olga* assumiu durante muitos anos o Núcleo da Gibiteca Henfil, localizada dentro de uma entidade governamental voltada para a realização de atividades culturais de diversos tipos na capital da Paraíba. A Gibiteca Henfil conta com um grande acervo de histórias em quadrinhos. Assim, frequentemente, se promovem, naquele local, eventos e debates sobre os quadrinhos, englobando um público específico de colecionadores, artistas, ilustradores, desenhistas

e leitores de HQs. São nesses espaços que temas como a construção de personagens femininas e a participação de mulheres quadrinistas no cenário dessa produção foram debatidos pelo Projeto Espaço HQ, realizado em 2016 e 2017, o qual Thaís coordenava.

Perseguindo intenções e realizando metas culturais organizadas e não inocentes de relações locais de poder, as mulheres que trabalham ou fazem quadrinhos dentro desse contexto de invisibilidade (em se saber quem são elas e onde estão), boa parte delas, possuem agências no sentido de investir e planejar e até de resistir a um campo de produção cultural majoritariamente masculino, desde a sua origem. Assim, a resistência como ato de agência sinaliza-se como fator importante dos projetos, das autorrepresentações, das representações e das perspectivas da condição do que é ser mulher. Outro ponto importante é que a memória, constituída pelos acontecimentos vividos, coletivo ou individualmente, também se torna agência: essas mulheres querem um espaço na história, querem ser percebidas e construir sua própria historicidade do campo de produção de quadrinhos local.

Os enredos de suas histórias podem contar fatos cotidianos que são selecionados e construídos na sua relação com o sentimento de identidade.

Aquí el sentimiento de identidad se considera en su sentido más superficial, pero nos basta por el momento: es el sentido de la imagen de si, para si y para los otros. Esto es, la imagen que una persona adquiere, relativa a si misma, a lo largo de la vida, la imagen que ella construye y presenta a los otros y a sí misma, para creer en su propia representación, pero también, para ser percibida de la manera en que quiere ser vista por los demás. (POLLAK, 2006, p. 38)

De acordo com o autor, o sentimento de identidade está relacionado a uma dupla conscientização de si, para si e para o outro. A identidade, nesse contexto, tem a ver com a forma como se é percebido e como se percebe ao longo da vida. A narrativa de *Olga* pode ser entendida como ato social (ORTEGA, 2008), ou seja, como um processo contínuo e difuso sobre o cotidiano, sobre a negociação de fronteiras, de diferenças e sociabilidades, mesmo que pela via do lúdico e do humor. Há, portanto, uma conscientização da própria subjetividade em que o trabalho da memória e da resistência são relevantes para se compreender as escolhas, as decisões e a própria história daquele sujeito que, transformado em textos sociais, é carregado de significados e de pertença identitária.

Assim, o campo das produções dos quadrinhos revela novas possibilidades para a construção de subjetividades em que se é possível perceber, mesmo que, metafórica e simbolicamente, as representações e as autorrepresentações de si como sujeitos marcados pelo gênero, sempre de forma incompleta, ao levar em consideração que as subjetividades são múltiplas e contraditórias (MOORE, 2000).

5 Buscando Conclusões

As histórias em quadrinhos são um elemento central da cultura contemporânea e aliam a cultura icônica e a literária, ou seja, visualidades e texto, formando imagens narrativas sequenciais. Essas imagens proporcionam produções e informações culturais e fornecem elementos para se pensar valores, representações e sensibilidades humanas, reforçando o poder iconográfico. Em seu conceito estrutural de linguagem, as histórias

podem ser entendidas como narrativas visuais sequenciais em que há uma estrutura básica que “[...] reúne cenas em que as falas dos personagens estão contidas na área do desenho conhecida como balões [...] as HQs se tornaram mídia gráfica de experimentação artística refinada” (PATATI; BRAGA, 2006, p. 9).

Estudar (e perceber) as questões de gênero ligadas a produções dos quadrinhos e o contexto de suas criadoras, numa perspectiva antropológica, permite estar diante de um campo rico para se compreender as múltiplas formas de conceber o mundo em que se vive, percebendo eixos que podem subverter ou afirmar determinadas posições que podem estar mais próximas ou não dos discursos dominantes. Quanto a isso, pode-se pensar que certas produções, como a mencionada neste estudo, são “boas para pensar” ao apontar para suas construções de discursos e experiências que envolvam as noções de mulher, homem, masculino, feminino em termos de valor diferencial.

Moore (2000) traz uma importante contribuição para a reflexão dessas questões ao afirmar que a experiência de gênero pode ser marcada pela noção de um sujeito diferenciado não apenas entre outros, mas também “internamente”, constituído no e pelo discurso. Abordando a temática da emancipação sexual, as narrativas da obra *Olga, a sexóloga* são mediadoras da subjetividade de Thaís como sujeito marcado pelo gênero. Na linguagem dos quadrinhos, as tirinhas são condensadas em conversas breves, envolvem microsituações do cotidiano, sugerem perguntas com respostas irônicas que contam as múltiplas experiências e perspectivas do sujeito feminino retratado na sexóloga.

Dessa forma, falar de sexo é também um direito legítimo diante dos pudores. Falar de sexualidade é uma forma de agenciamento e de poder, como também falar de sexualidade torna-se um saber (FOUCAULT, 1988). Sendo a diferença sexual a forma principal de significar a diferenciação, a codificação do gênero nesse aspecto faz do termo uma categoria flutuante (SCOTT, 1995) que só possuirá sentido quando se percebem as categorias de homem ou mulher em discursos que empregam essas diferenças como parte do processo de construir a si mesmos como pessoas e agentes (MOORE, 2000).

O campo da produção dos quadrinhos realizada pelas quadrinistas revela novas possibilidades para a construção de subjetividades na qual é possível se perceber as representações e autorrepresentações de si como sujeitos marcados pelo gênero.

Sendo assim, buscou-se, assim, refletir sobre essas questões ao abordar a produção *Olga, a sexóloga* como um espaço de expressão em que discursos são construídos, negociados e praticados, além de estarem relacionados à diferença de gênero, sem deixar de mencionar, mesmo que de forma breve, os agenciamentos envolvidos na manutenção desse espaço, sejam eles de forma textual ou socialmente engajados. Esse foi apenas um passo que exige uma contemplação etnográfica sobre as questões levantadas, sendo o esforço aqui presente uma iniciação a ser explorada.

Referências

- BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 1986.
- BOFF, Ediliane de Oliveira. **De Maria a Madalena**: representações femininas nas histórias em quadrinhos, 2014. 309f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, São Paulo, 2014.
- BOURDIEU, Pierre. Uma imagem ampliada. *In*: BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kuhner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. p. 15-67.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 6. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- CARDOZO, Fernanda. Performatividades de gênero, performatividades de parentesco: notas de um estudo com travestis e suas famílias na cidade de Florianópolis/SC. *In*: GROSSI, Miriam; UZIEL, Anna Paula; MELLO, Luiz (org.). **Conjugualidades, parentalidades e identidades lésbicas, gays e travestis**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 233-251.
- CORRÊA, Mariza. A natureza imaginária do gênero na história da antropologia. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 5, p. 109-130, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1776>. Acesso em: 27 maio. 2021.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 54, 1997. v. 4. (Coleção TRANS) [versão digitalizada]. Disponível em: <https://grupodeestudosdeleuze.files.wordpress.com/2015/06/milplatscapitalismoesquizofrenia-volume4deleuzeeguattari.pdf>. Acesso em: 3 jan. 2018.
- FERREIRA, Edson Dias. Desenho e antropologia: Influências da cultura na produção autoral. *In*: GRAPHICA: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ENGENHARIA GRÁFICA NAS ARTES E NO DESENHO. **Anais do Congresso Internacional de Engenharia Gráfica nas Artes e no Desenho**. Recife, PE, 2005. Disponível em: <http://www.lematec.net.br/CDS/GRAPHICA05/artigos/edsonferreira.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2017.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GUALBERTO, Thaís. **Olga, a sexóloga**. Edição única. Miramar, Paraíba, 2015.
- HOOKS, Bell. Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 16, n. 3, set.-dez., 2008.
- LUYTEN, Sônia Maria Bibe. **Mangá**: o poder dos quadrinhos japoneses. São Paulo: Hedra, 2000.
- MACHADO, Lia Zanotta. Interfaces e deslocamentos: feminismos, direitos, sexualidades e antropologia. **Cadernos Pagu**, São Paulo, n. 42, p. 13-46, 2014.
- MAGALHÃES, Henrique. Uma história dos quadrinhos paraibanos. **9ª Arte**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 23-36, 1º semestre, 2012.
- MOORE, Henrietta. Fantasias de poder e fantasias de identidade: gênero, raça e violência. **Cadernos Pagu**, São Paulo, n. 14, p. 13-44, 2000.
- ODININO, Juliane Di Paula Queiroz. Princesas, heroínas ou super-poderosas? Agência e representação das personagens femininas infantis dos quadrinhos ao desenho animado. *In*: JUNIOR, Amaro Xavier Braga; SILVA, Valéria Fernandes da. (org.). **Representações do feminino nas histórias em quadrinhos**. Maceió: EDUFAL, 2015. p. 69-98.

ORTEGA, Francisco, Reabitar la cotidianidad. *In*: ORTEGA, Francisco. **Veena Das**: sujetos del dolor, agentes de dignidad. Ed: Francisco Ortega. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Pontificia Universidade Javeriana. Instituto Pensar, 2008. p. 15-69.

ORTNER, Sherry. Poder e Projetos: reflexões sobre a agência. *In*: GROSSI, M.; ECKERT, C.; FRY, P. (org.). **Conferências e diálogos**: saberes e práticas antropológicas. Brasília, DF: ABA; Blumenau: Nova Letra, 2007. p. 45-80.

PATATI, Carlos; BRAGA, Flávio. **Almanaque dos quadrinhos**: 100 anos de uma mídia popular. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2006.

POLLAK, Michel. **Memoria, olvido, silencio**: la producción social de identidades frente a situaciones limite. La Plata: Ediciones al margen, 2006.

RAHDE, Maria Beatriz. Origem e evolução das histórias em quadrinhos. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 5, p. 103-106, novembro, 1996.

SANTOS, Isaiana Carla Pereira dos; NOLASCO, Renata Izabel de Freitas; DANTAS, Daiany Ferreira. Ei, por que não existem grandes quadrinhos feitos por mulheres? *In*: INTERCOM: SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO. **Anais do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**. Caruaru: PE, 2016.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul.-dez. 1995.

Deyse de Fátima do Amarante Brandão

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGAS/UFRN), bolsista de doutorado CAPES. Mestra em Antropologia (UFPB) e Bacharela em Comunicação Social (UFPB). Participa como integrante dos seguintes grupos de pesquisa: Grupo de Estudos e Pesquisas em Etnografias Urbanas (GUETU/UFPB/CNPQ) e do NAVIS, Núcleo de Antropologia Visual da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Endereço profissional: Av. Senador Salgado Filho, n. 3.000, Lagoa Nova, Natal, RN. CEP: 59078-970.

E-mail: deyseamarante@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8064-4911>

Como referenciar este artigo:

BRANDÃO, Deyse de Fátima do Amarante. Notas Exploratórias sobre Agências, Discursos e Representações de Gênero: um olhar sobre a produção quadrinística *Olga, a Sexóloga*. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 23, n. 2, p. 115-129, maio, 2021.