

Encarnações desconhecidas da cartunista Mariza em perspectiva genealógica feminista

Cintia Lima Crescêncio¹  0000-0002-2992-9417

¹Universidade Federal do ABC, São Paulo, SP, Brasil. 09606-045 –
administracao.ccnh@ufabc.edu.br



Resumo: O objetivo do presente artigo consiste na realização de um estudo sobre a produção da cartunista Mariza Dias Costa a partir de uma perspectiva genealógica feminista. Por entender que a memória das mulheres é fragmentada e mediada por estruturas patriarcais, portanto desiguais e injustas, proponho lançar um olhar histórico para o trabalho de Mariza, sistematizando sua obra gráfica publicada em jornais e revistas, bem como realizando extensa revisão bibliográfica em busca de vestígios documentais. Por meio desta investigação, procuro lançar luz sobre outras histórias do humor gráfico e dos quadrinhos no Brasil, passíveis de reconhecimento quando gênero emerge como categoria analítica.

Palavras-chave: artistas mulheres; genealogia feminista; humor gráfico; quadrinhos; gênero.

Unknown incarnations of the cartoonist Mariza in a feminist genealogical perspective

Abstract: This article aims to carry out a study on the production of cartoonist Mariza Dias Costa from a feminist genealogical perspective. Understanding that women's memory is fragmented and mediated by patriarchal structures, therefore unequal and unfair, this text proposes to take a historical look at Mariza's work, systematizing her graphic work published in newspapers and magazines, as well as carrying out an extensive bibliographical review in search of documentary traces. Through this investigation I seek to shed light on other histories of graphic humor and comics in Brazil, capable of recognition when gender emerges as an analytical category.

Keywords: Women artists; Feminist genealogy; Graphic humor; Comics; Gender.

Encarnaciones desconocidas de la caricaturista Mariza en una perspectiva genealógica feminista

Resumen: Este artículo tiene como objetivo realizar un estudio sobre la producción de la caricaturista Mariza Dias Costa desde una perspectiva genealógica feminista. Entendiendo que la memoria de las mujeres está fragmentada y mediada por estructuras patriarcales, por tanto desiguales e injustas, este texto propone realizar una mirada histórica a la obra de Mariza, sistematizando su obra gráfica publicada en periódicos y revistas, así como realizar una extensa revisión bibliográfica en busca de rastros documentales. A través de esta investigación busco arrojar luz sobre otros relatos de humor gráfico y cómic en Brasil, capaces de reconocimiento cuando el género emerge como categoría analítica.

Palabras Clave: mujeres artistas; genealogía feminista; humor gráfico; historietas; género.

Em pontos largos

“Quando ansiamos por novas aventuras e a memória não nos ajuda... Inventemos então o que nos falta, como por exemplo, encarnações desconhecidas” (Maria Cláudia França Nogueira Crau *et al.*, 2014, p. 18), professora Mariza Dias Costa, através de seu traço, em revista dedicada ao humor e à opinião das mulheres. Mariza é um dos grandes nomes da arte gráfica, do cartum e da ilustração jornalística brasileira, com trajetória de mais de 40 anos. Seus primeiros trabalhos profissionais são datados de 1974. Ela é uma das poucas mulheres que têm sua obra

e valor reconhecidos não apenas por estudos e iniciativas que buscam uma perspectiva de gênero, mas também por investigações que não foram impactadas pela necessidade de buscar e mapear mulheres que atuaram na produção de humor gráfico, de quadrinhos e de ilustrações durante um dos auge da ilustração e do desenho de humor na imprensa brasileira, entre os anos 1960 e 1990.

Aos 22 anos, Mariza foi uma das poucas mulheres a ter seu traço imortalizado de modo duradouro no "O Pasquim". Entre 1974 e 1978, ela era figura frequente no jornal, e mesmo quando parou de publicar, ainda era citada como membro da patota. Ao referir-se à produção de mulheres no humor, Ziraldo disse: "No Pasquim tem a Mariza" (O Pasquim, 1980, N. 590, p. 16). Ainda nos anos 1970, publicou no fanzine "A Roleta" e nas revistas de quadrinhos "Circo" e "O Bicho". Em 1977, teve uma de suas charges publicadas no jornal alternativo feminista "Nós Mulheres", sua única aparição em jornais do tipo. Na década de 1980, publicou na "Folha de S. Paulo", onde era ilustradora da coluna O Diário da Corte, e na revista "Chiclete com Banana". No fanzine "Quadrix" (Souza, 1985), foi citada em número especial dedicado às mulheres como um dos expoentes do quadrinho e da arte gráfica no país. Na década de 1990, a encontramos ilustrando livros, como a coleção *Histórias da Carochinha* (Mariza Dias Costa, 1997), e novamente na "Folha de S. Paulo", onde construiu uma parceria longa com o colunista Contardo Calligaris. Estes são apenas alguns dos impressos em que Mariza publicou. Há muitos outros que ainda precisam ser localizados e pesquisados, como: "Opinião", "MAD", "Spektro", "Ficção Quadrinhos", "Jornal do Brasil", "Revista Careta", "Status", "Plus" e "Senhor". A trajetória de Mariza ainda precisa de uma costura mais definitiva, justa.

A artista, nascida em 16 de outubro de 1952, na Guatemala, pois seu pai era diplomata e rodava o mundo com a família, tem sua obra relativamente bem documentada. Mariza, na contramão de uma tendência que marca a produção de mulheres no humor gráfico, nos quadrinhos, na arte, não cabe no rol de artistas desconhecidas, silenciadas, esquecidas. Ela não só aparece em um número expressivo de publicações, e por períodos relativamente longos em alguns, como teve sua produção sistematizada em duas coletâneas mais recentes.

Em 2013, um compilado com mais de 200 desenhos de Mariza foi publicado no livro ...e depois a maluca sou eu!. O livro conta com um perfil da artista, feito por Laura Capriglione, que não economiza em citações da própria Mariza, conhecida pela timidez. Na revista "Expressa" (Ana Paula Simonaci *et al.*, 2020), novamente, temos acesso a inúmeros originais e a fotografias inéditas. A tese de Gilmar Adolfo Hermes, de 2005, também apresenta uma análise de uma entrevista com Mariza, sobre as rotinas de produção e concepções das ilustrações na "Folha". Em 2017, Mariza foi convidada de honra do evento *Lady's Comics*. Já em 2018 participou do Sábado das Memórias das Artistas Gráficas, promovido pelo Centro de Pesquisa e Formação do SESC de São Paulo.

Mariza foi apresentada em compilados, entrevistas e nas próprias fontes jornalísticas, a maioria ainda demandando trabalho em arquivo, mas, se não estão a um clique de distância, estão disponíveis e bastante acessíveis, especialmente porque se trata de uma produção variada e muito extensa. Nesse sentido, cabe a pergunta: por que conhecemos tão pouco sobre a vida e a obra de Mariza e por que não abundam estudos sobre ela? É possível conjecturar que o impacto da história das mulheres, dos estudos de gênero e feministas ainda não tenha sido muito expressivo no que se convencionou chamar de história cultural do humor, nas pesquisas sobre artes gráficas e nas investigações sobre quadrinhos.

É fato que mesmo as obras de referência do humor gráfico e dos quadrinhos concedem pouca ou nenhuma atenção às mulheres, porém, como explicar o desinteresse da História e das demais ciências humanas pela produção de uma artista como Mariza? Que enigma permite compreender esta história da imprensa e do desenho de humor no Brasil sem a forte presença de Mariza, artista que se fazia ver em um número extenso e variado de jornais e revistas, das pequenas às grandes? Que, inclusive, é citada, mesmo que de modo insuficiente, por antologias já da década de 1970 e altamente celebrada por publicações feministas e/ou com perspectiva de gênero que tem sido cada vez mais frequentes no século XXI.

Diante disso, inspirada por Alejandra Ciriza (2006), o objetivo deste artigo é realizar um movimento em direção às encarnações desconhecidas de Mariza a partir de uma perspectiva genealógica feminista, por entender que a memória das mulheres é cortada, fragmentada e mediada por estruturas patriarcais, portanto, desiguais e injustas, que marcam o tempo presente e não apenas o passado. A partir de uma mirada histórica, realizo essa tarefa a partir de jornais e revistas que documentaram o trabalho de Mariza, mas também a partir de extensa revisão bibliográfica.

Mariza, importante pontuar, é considerada uma pioneira por mulheres cartunistas e quadrinistas que, atualmente, utilizam a Internet como espaço de difusão e sustento. Em 2017, Mariza foi uma das convidadas de um evento promovido pelo coletivo *Lady's Comics*, realizado em São Paulo, que reuniu artistas da velha e da nova geração. Nessa ocasião, Mariza viu-se diante de jovens quadrinistas, cartunistas e ilustradoras que, provavelmente, nunca apertaram

o botão de um fax, seja para enviar um documento, seja para “copiar” cascas de banana e explorar possibilidades de textura para os desenhos, experimento já realizado por Mariza na redação da “Folha” (Costa, 2013, p. 26). O que o coletivo *Lady’s Comics* realizou foi um esforço de traçar filiações, pertencimentos e restaurar legados (Ciriza, 2006).

Apenas dois anos depois do evento, em 2019, aos 66 anos, Mariza faleceu a caminho de uma banca de jornal. Agora, cabe a nós, historiadoras feministas e das mulheres, recuperar sua obra e histórias, localizando-as no tempo e no espaço, sem perder de vista a importância do olhar de gênero para refletir sobre sua atuação, sua suposta invisibilidade, sobre sua produção e a necessidade de criar interesse e estudos sobre ela. Mesmo Mariza, ao narrar seu tempo em uma clínica psiquiátrica acompanhada de outras mulheres, afirma que “a vaidade parece ser a mais forte motivação da luta dessas mulheres contra os próprios demônios a lhes emparedar o acesso a quase tudo à sua volta” (Costa, 2013, p. 211). Mariza, até onde os olhos permitem ver, não se deixou emparedar e teve a história a seu favor. Quando se tornou artista, nos seus 20 anos, mobilizações feministas sacudiam o mundo, e também o Brasil, embora em contexto de repressão e censura. Não é adequado afirmar que debates sobre igualdade entre homens e mulheres, feminismo e desigualdade de gênero são o tema de Mariza, mas as fontes indicam que a artista não estava alheia ao assunto. N’“O Pasquim”, ela questionava sonhos de princesa e corroborava a importância do feminismo para pensar novos mundos.

Para atingir o objetivo de refletir sobre as encarnações desconhecidas de Mariza, aqui entendidas como sua ampla produção, mas também seu estilo vivo, pulsante, enigmático, versátil, e suas personalidades múltiplas, enfocando uma perspectiva que privilegie um modo de construção histórico feminista, este artigo está dividido em duas partes. A primeira parte, “Casa das Inadequadas” ou Histórias outras sobre humor gráfico brasileiro, é dedicada a um estado da arte de uma série de bibliografias que se ocuparam de registrar, celebrar ou sistematizar vida e obra de Mariza. Nesse momento, são destacadas incertezas e imprecisões que abundam quando os esforços são dedicados a mapear a produção de Mariza, e de artistas mulheres no geral, no campo do humor gráfico, dos quadrinhos e da ilustração brasileiras. Na segunda parte, “O Escritório de Mariza”, apresento e sistematizo a extensa atuação de Mariza em diferentes publicações, procurando apresentar uma espécie de mapa da sua produção que se articule ao cenário da imprensa brasileira no período. Aqui, é fundamental, também, considerar a efervescência feminista que marca a emergência de novos sujeitos na cena política, cultural, social e artística em contraponto a uma ditadura. Mariza, ainda que não tenha deixado registros que possam identificar suas paixões políticas, é uma artista mulher produzindo em tempo de guerra e de luta feminista.

“Casa das Inadequadas” ou Histórias outras sobre o humor gráfico brasileiro

Um ponto-chave para refletir sobre a produção das artistas do humor e dos quadrinhos, em especial no período que antecede a Internet, é a pesquisa em arquivo e de iniciativas que já buscaram mapeá-las. Ainda assim, miramos alguma incerteza. Nem todas obras de referência mencionam o trabalho de Mariza n’“O Pasquim”, por exemplo, e quando mencionam, raramente há indicações de período. No caso deste jornal são, pelo menos, três décadas para investigar. O mesmo vale para o local de nascimento. Ora Mariza é apontada como nascida no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, ora na Guatemala.

Esta imprecisão, no caso de Mariza, ocupa o lugar do silêncio absoluto, como acontece com outras artistas mulheres do humor gráfico, dos quadrinhos e da ilustração no período. Ocupantes de uma “casa de inadequadas” (Costa, 2013, p. 221), forma como Mariza se refere às mulheres que residiam na clínica em que ela esteve internada, as mulheres não são muito lembradas pela história do humor gráfico e dos quadrinhos no Brasil. Este silêncio, no entanto, é marca apenas das mulheres artistas, porque as mulheres e o “feminino” são alvo do humor e do quadrinho brasileiros em obras dos anos 1970, bem como de coletâneas do século XXI, que insistem em não referenciar mulheres e as colocam como objeto de riso (Cintia Lima Crescêncio, 2018).

Neste tópico, não pretendo recuperar os silêncios produzidos por uma historiografia que ainda não se comprometeu com um olhar de gênero, e mesmo raça, mas focar um estado da arte que coloca Mariza em uma rota histórica, ou seja, capaz de ter suas histórias narradas, conhecidas, celebradas e analisadas, em um esforço genealógico que tenha como marco o feminismo. Proponho uma reflexão genealógica como método de indagação a estruturas patriarcais (Mariela Acevedo, 2020) que dispensaram os saberes e fazeres de mulheres na tradicional história do humor gráfico e dos quadrinhos no Brasil. Para organizar este item e ajudar com pesquisas que, por ventura, estejam em busca de referenciais na área, organizo esta sistematização de modo cronológico, na expectativa de que, no futuro, essa costura seja feita com pontos mais miúdos e definitivos.

Na *Antologia Brasileira de Humor*, volume 2, Mariza foi uma das duas artistas mulheres citadas, de um total de 42 nomes. Ao lado de Ciça, Mariza ocupa seis páginas e tem uma breve apresentação: “MARIZA DIAS COSTA nasceu em 16 de outubro de 1952, no Rio de Janeiro, onde reside. Iniciou como profissional em 1974. Atualmente é colaboradora dos jornais *Ovelha Negra*, *Movimento*, *Jornal do Brasil*, e das revistas *O Bicho* e *Bolsa*” (Guaraci Fraga, 1976, p. 87). Nas cinco páginas seguintes são apresentadas cinco ilustrações de Mariza, em preto e branco, mas elas não são referenciadas, problema comum em muitas coletâneas, inclusive as contemporâneas. Na época em que esta antologia foi publicada, Mariza já colaborava com “O Pasquim” há dois anos.

Intriga o sumiço d’“O Pasquim” em diversas tentativas de apresentar o trabalho de Mariza. Não é surpresa que sua fase de maior reconhecimento tenha sido quando ilustrava as colunas de Paulo Francis (1978-1990) e, posteriormente, Contardo Calligaris (1999-2019) na “Folha de S. Paulo”, já que ocupava espaço extenso, tinha liberdade criativa, contribuiu de modo permanente por décadas e mergulhava na experimentação, contudo, causa estranhamento que uma das poucas mulheres a desenhar n’“O Pasquim” tenha essa experiência riscada de seu currículo. Luiza Vilela (2019, p. 281) aponta que “quando lembradas as ações d’O Pasquim, tanto Ciça quanto Mariza são ‘esquecidas’”.

Dentro das limitações impostas a este artigo, não foram localizadas menções à Mariza em obras publicadas nos anos 1980 e 1990. No *História e Crítica dos Quadrinhos Brasileiros*, de Moacy Cirne (1990), Mariza não é lembrada, mesmo no tópico sobre “O Pasquim” que, equivocadamente, insiste em listar Ciça como cartunista do jornal. De acordo com a própria Ciça, ela publicou contos n’“O Pasquim”, nunca tiras ou desenhos (Crescêncio, 2019). No livro de Joaquim da Fonseca (1999), *Caricaturas: a imagem gráfica do humor*, e No *Entre sem Bater – o humor na imprensa: do Barão de Itararé ao Pasquim*²¹, de Luís Pimentel (2004), Mariza não é mencionada.

No fanzine “Quadrix” (Souza, 1985), em “Especial das Mulheres”, Mariza é citada como um dos expoentes do quadrinho e da ilustração. O número, como muitas publicações de quadrinhos com perspectiva de gênero e feminista hoje, conta com uma cronologia que indica que, em 1974, a artista começou a publicar “seus primeiros trabalhos nos jornais *Opinião* e *O Pasquim*” (Souza, 1985, Especial, p. 7). A cronologia informa que, em 1977, Mariza desenhava para “A Roleta”, do Rio de Janeiro e, em 1978, Mariza e outras contribuíram com a editora Grafipar, até 1982 (Souza, 1985, Especial, p. 8).

A tese de Hermes (2005) traz informações raras sobre Mariza. O autor apresenta, entre outras coisas, a análise de uma entrevista realizada com a artista que fala sobre seu processo criativo, sua técnica e estilo, sua relação com a redação e com o jornal “Folha de S. Paulo”. No *Historia del Humor Grafico en el Brasil* (Lailson Cavalcanti, 2005), o nome de Mariza é listado como um dos que se tornou conhecido a nível nacional em função do trabalho n’“O Pasquim”. O livro aborda pouco o trabalho das mulheres no período e apenas Ciça recebeu algumas linhas.

Na *Enciclopédia dos Quadrinhos*, Mariza é uma das poucas artistas mulheres brasileiras citadas. Mariza aparece com informações reduzidas a apenas sete linhas espremidas em um canto da página. “Mariza Dias Costa nasceu no Rio de Janeiro, em 16 de outubro de 1952. Como cartunista e quadrinista, desde 1974, colaborou em *Ovelha Negra*, *Movimento* e *Jornal do Brasil*. Seus melhores trabalhos foram publicados pela revista *O Bicho* (Os Mefistofinhos) e *Ficção Quadrinhos* (Traca-xinol óvulos)” (Hiron Goidanich; André Kleinert, 2011, p. 302). A revista “O Bicho” teve seu primeiro número publicado em 1975 e estima-se que tenham sido publicados um total de oito números. Os Mefistofinhos, assinado por Mariza, aparecem no número 2, de março de 1975. A artista também é listada como colaboradora nos números 5, 6, 7 e 8, mas o quadrinho citado teve apenas uma aparição.

O livro *...e depois a maluca sou eu!* foi publicado em 2013 e destaca o trabalho de Mariza n’“O Pasquim” e na “Folha”. Vale pontuar que são raras as publicações de compilados de artistas gráficas mulheres no Brasil, ainda mais uma que reúne um depoimento da própria artista. Na revista “As Periquitas” (Crau *et al.*, 2014), criada pela artista Crau para divulgar, valorizar e celebrar o humor das mulheres cartunistas e quadrinistas, tanto do passado quanto do presente, Mariza assina artes coloridas, um trabalho conjunto com a própria Crau, e outras duas intituladas *Serial Driller* e *Auto-de-Fé*, esta última acompanhada de um texto, de página inteira (Crau *et al.*, 2014, p. 18).

Na revista “Risca!” (Mariamma Fonseca; Samanta Coan, 2015), Mariza foi citada como uma artista precursora do Brasil. Com foco em quadrinistas e cartunistas que atuaram na época da ditadura, a publicação apresenta histórias e memórias de Cida Godoy, Ciça Pinto e Crau da Ilha, seguida de uma “linha do tempo em construção (1909-1990)”. Mariza é destacada no ano de 1974 e os seus espaços de atuação são listados: “O Pasquim, Opinião, Ovelha Negra, Movimento, O Bicho, Mad, Spekro, Roleta, Jornal do Brasil, Folha de S. Paulo, Ficção Quadrinhos, Careta, Status, Plus, Senhor, Antologia Brasileira de Humor, Filhas do Segundo Sexo, As Periquitas” (Fonseca; Coan, 2015, p. 74). A revista não apenas cita jornais em que Mariza

publicou, mas também obras de referência que a citam, como é o caso da *Antologia Brasileira de Humor* e da revista “As Periquitas”.

Em 2016, a tese de doutorado *Quem ri por último, ri melhor: humor gráfico na imprensa feminista do Cone Sul* (Crescêncio, 2016), na busca por compreender os usos e abusos do humor pelos feminismos do Brasil e de países vizinhos, especificamente através da publicação de humor gráfico em jornais alternativos feministas, teve como efeito colateral a descoberta de escassas informações sobre as artistas que produziam quadrinhos, humor gráfico e ilustrações no Brasil dos anos 1970 e 1980, o que culminou em lacunas e, mesmo, equívocos expressos no próprio texto. Ainda assim, esta pesquisa trouxe à tona a urgência de pesquisas sobre a produção humorística de mulheres no Brasil, apresentando a contribuição de Mariza ao jornal “Nós Mulheres”, em 1977.

Ediliane Boff (2014) afirma que Mariza foi uma das únicas quadrinistas a participar da criação da revista “Chiclete com Banana”. Na dissertação da pesquisadora e cartunista Carolina Ito Messias (2018), *Um Panorama da Produção Feminina de Quadrinhos Publicados na Internet no Brasil*, a informação se repete. Carol Ito, primeira mulher a desenhar no programa de entrevistas Roda Vida, da TV Cultura, afirma que Mariza “foi uma das poucas a participarem da revista *Chiclete com Banana*, publicada pela Circo Editora, que reunia quadrinistas que se tornaram conhecidos na imprensa brasileira, como Glauco, Luiz Gê, Angeli e Laerte” (Messias, 2018, p. 37). Dado confirmado para a pesquisa neste artigo que localizou Mariza como colaboradora em edições da revista em 1988, 1989 e 1990.

A revista “Expressa”, em sua edição número 16 (Simonaci *et al.*, 2020), foi dedicada a Mariza, apontada como “uma das mais originais ilustradoras da imprensa brasileira, detentora de um traço absolutamente singular, que misturava altíssima técnica, invenção e liberdade expressiva” (Simonaci *et al.*, 2020, Editorial). Acompanhada do perfil e do texto de Orlando Pedroso já publicado no *...e depois a maluca sou eu!* (Costa, 2013), a revista apresenta fotografias, quadrinhos e ilustrações inéditas.

Ainda que seja expressiva a mudança de cenário de reconhecimento do trabalho de mulheres nas artes gráficas brasileiras, tal jornada segue em construção e, em alguma medida, em conflito com a proliferação de artistas que atuam na Internet hoje. Exemplo disso é o *Grande Dicionário do Quadrinho Brasileiro*, de Gutemberg Cruz (2022). A obra faz referência a muitas quadrinistas, ilustradoras e humoristas gráficas do tempo presente, mas excluiu Mariza e outras artistas mulheres que tinham como suporte o papel.

Em direção inversa, a tese de Nara Bretas Lage (2022), intitulada *Aconteceu comigo”: mulheres, narrativas de vida nos quadrinhos de Laura Athayde*, dedica-se a pensar a produção de uma artista contemporânea, mas prioriza, também, a compreensão de que o caminho trilhado por cartunistas e quadrinistas mulheres é anterior ao advento da Internet. A autora não apenas se movimenta em direção a construir articulações, filiações e pertencimentos das artistas da era digital com artistas que tinham como espaço de trabalho a imprensa das quatro décadas finais do século XX, como, ao final de seu trabalho, formula minibiografias sobre estas artistas, contribuindo com a memória das mulheres na história do humor gráfico e dos quadrinhos brasileiros, o que viabiliza e estimula novas pesquisas.

O estado da arte construído neste artigo está, certamente, em aberto. As imprecisões, equívocos e esquecimentos apontados em outras investigações, e que podem ter sido produzidos neste artigo, indicam a necessidade de estudo e pesquisa não apenas sobre Mariza, mas sobre a atuação das mulheres no humor gráfico e nos quadrinhos brasileiros. Afinal, como pensar uma costura permanente da obra de Mariza, antes de alinhavar tantas produções desconhecidas?

As memórias fraturadas sobre as mulheres, mais especificamente sobre Mariza, que nos interessa neste artigo, devem ser enfrentadas com esforços que já são empreendidos por pesquisadoras argentinas e chilenas, por exemplo.¹ É por meio do estudo e da pesquisa que conseguiremos construir histórias outras sobre o humor gráfico e o quadrinho brasileiros, finalmente abrindo portas e janelas, quem sabe derrubando muros e paredes, de uma história e um campo que têm tratado as artistas mulheres como inadequadas.

¹ Refiro-me ao catálogo *Nosotras contamos: Un recorrido por la obra de autoras de Historieta y Humor Gráfico de ayer y hoy* (2019), organizado pela pesquisadora argentina Mariela Acevedo; à publicação *Catálogo de Mujeres Chilenas en la Historieta* (2021), organizado por Vivian Lavín, María Eliana Aguayo e Francisca Cárcamo; e ao livro *Coordenadas Gráficas: cuarenta historietas de autoras de España, Argentina Chile y Costa Rica* (2022), coordenado por Carolina Chávez e com curadoria de Elisa McCausland, Mariela Acevedo, Paloma Domínguez Jeria, Isabel Molina e Iris Lam (ACEVEDO, Mariela. *Nosotras contamos: Un recorrido por la obra de autoras de Historieta y Humor Gráfico de ayer y hoy*. Buenos Aires: Mariela Alejandra Acevedo, 2019; CHÁVEZ, Carolina (Coord.). *Coordenadas gráficas. Cuarenta historietas de autoras de España, Argentina, Chile y Costa Rica*. Córdoba: Centro Cultural España Córdoba, 2020; LAVÍN, Vivian; AGUAYO, María Eliana, CÁRCAMO, Francisca. *Catálogo de Mujeres Chilenas en la Historieta*. Santiago: Gobierno do Chile, 2021).

“O Escritório de Mariza”

Mariza, ao narrar seu tempo na clínica, em 2001, conta que a noite era o momento que encontrava para trabalhar: “É quando me arrasto para o corredor, onde há uma bancada já conhecida como ‘escritório de Mariza’, o caixote de materiais que conservo debaixo da cama. E que às vezes me cabe partilhar com uma ou duas pacientes insones que vêm desenhar comigo” (Costa, 2013, p. 210). O desenhar, o colar e o criar não são simplesmente terapêuticos. A artista seguiu trabalhando durante sua internação e toda a sua vida. No depoimento, ela fala da existência de “um motoboy que vem buscar meus serviços” (Costa, 2013, p. 215). Parte destes serviços era, provavelmente, seu trabalho para a “Folha de S. Paulo”, onde estava atuando em 2001.

Crau, Cahú, Mariza e Ciça são nomes frequentes na imprensa alternativa, de esquerda, feminista e *underground*, embora também se façam ver na grande imprensa. Vale lembrar que há um número alto de mulheres que produziam roteiros, argumentos, atuavam como auxiliares e tradutoras na produção de quadrinhos, humor gráfico e ilustrações neste contexto. Parece surpreendente, mas tudo indica que o levantamento mais amplo nesse sentido é exatamente o feito pelo fanzine “Quadrix”, de 1985, editado por Worney Almeida de Souza. É urgente o trabalho de pesquisa em arquivo para localizar documentos e sistematizar a produção de mulheres.

“O Pasquim” é considerado o jornal de maior sucesso e mais longevidade da imprensa alternativa brasileira, reunindo os maiores nomes do humor e do jornalismo nacional. Uma das grandes inovações deste impresso foi a forma de apresentar entrevistas e artigos editoriais, além dos próprios desenhos humorísticos (Cavalcanti, 2005). O humor e o deboche eram uma marca da linguagem d’“O Pasquim”, que já foi objeto de inúmeras pesquisas, séries documentais e de belíssimas edições comemorativas. Apesar de apontado como o maior opositor da ditadura, muitas vezes erroneamente identificado como de esquerda, o clima bastante liberal da publicação não a impedia de produzir discursos machistas, antifeministas, racistas e homofóbicos. Independentemente das reflexões que possam ser feitas sobre o jornal, o que interessa, aqui, é o fato de a maior parte das fontes e das bibliografias identificarem o alternativo como o primeiro lugar de publicação profissional de Mariza. Para este artigo, foram identificadas 45 produções de Mariza no jornal, número que pode ser ainda maior.

De acordo com Laura Capriglione, depois de uma temporada no Iraque e de volta ao Rio de Janeiro, Mariza teria conhecido o humor anárquico d’“O Pasquim”. Fortuna, um dos fundadores do jornal, teria gostado muito dos desenhos de Mariza feitos no Iraque (Costa, 2013, p. 20). A primeira produção de Mariza localizada n’“O Pasquim” por esta pesquisa é no número 260, de 1974. Trata-se de um quadrinho assinado por “Marisa”, com “s”. Sua segunda aparição no jornal foi em 1975, já assinando com “z”. Entre 1976 e 1978, o número de colaborações de Mariza é expressivo, até que se encerram.²

Além de forte presença na imprensa, o próprio “O Pasquim” indicava que Mariza estava em franca atuação como artista, participando de exposições e vendendo gravuras em salões de arte. No número 323, de 1975, uma pequena nota anuncia a iniciativa de um grupo para vender gravuras de artistas “diretamente do produtor pro consumidor, sem a taxa de galeria”. Ao listar que uma “pá de gente talentosa” estará vendendo sua arte na Rua Belfort Roxo, 161, no Rio de Janeiro, o pequeno texto cita “Mariza Dias Costa (a Marisa do PASQUIM)” (O Pasquim, 1975, N. 323, p. 21).

A nota que se referia a esta “pá de gente talentosa” informa que Mariza fazia parte de um grupo chamado Gravura Brasileira, organizado por Ana Letycia, Teresa Miranda, Aloysio Magalhães e Márcia Barroso do Amaral. Era este grupo que buscava promover exposições e venda de arte gráfica brasileira, em que estavam incluídas produções de Mariza. Dois anos depois, em 1977, “O Pasquim” convidava: “A Associação dos Artistas Gráficos e Fotógrafos de Imprensa e Publicações Culturais AGRAF e a Associação Brasileira de Imprensa ABI convidam para a abertura da exposição ‘A arte gráfica na imprensa’” (O Pasquim, 1977, N. 436, p. 27). Realizada na Rua Araújo Porto Alegre, 71, no saguão da Associação Brasileira de Imprensa, no Rio de Janeiro, a exposição, realizada entre 4 e 30 de novembro, contava com trabalhos de mais de 60 artistas gráficos, entre eles – pois a maioria era homens – Mariza.

Na sua primeira aparição n’“O Pasquim” como humorista gráfica, Mariza apresentou um quadrinho que questionou os contos de fadas e defendia a vida real para as princesas (O Pasquim, 1974, N. 260, p. 26). Em sua segunda aparição, no ano seguinte, Mariza ilustrou uma coluna assinada por Ana Maria Machado, Elice Numerato, Glória Nogueira e Myriam Campello, em clara defesa da emancipação das mulheres e celebração do feminismo, dada a recente decisão da ONU de indicar 1975 como o Ano Internacional da Mulher. Mariza, o texto e esta

² Cartunistas mulheres de nome Fátima, Ana, Carmen e Ilda também publicaram n’“O Pasquim”, mas não contabilizam um total de dez aparições. Algumas delas venceram um concurso de cartuns que o periódico promovia, aberto ao público do jornal. Neste caso, são contribuições únicas e não indicam nenhum tipo de vínculo com o jornal. Esta pesquisa localizou ilustrações de Célia Maria, que assinava De Moraes, e Márcia Braga, que assinava Z, no final dos anos 1980. Este levantamento ainda está em andamento.

charge são apresentadas pela chamada patota como “um oasis de feminismo num deserto de porco chovinismo” (O Pasquim, 1975, N. 301, p. 6).

Também em 1975, Mariza contribuía com a revista “O Bicho”, lançada exatamente pela editora Codecri, editora d’“O Pasquim”. Com produções difundidas nos números 2, 5, 6 (1975), 7 e 8 (1976), Mariza publicava especialmente quadrinhos n’“O Bicho”. No número 6, de agosto de 1975, Mariza publicou “A reportagem feita a mão”, história que também foi reproduzida na revista “Expressa”. A reportagem é apresentada como de autoria de uma “repórter sem máquina”, diretamente do Oriente Médio, e tem como referência a experiência de Mariza no Iraque, em 1974, quando ela desenhava para arqueólogos belgas que faziam trabalho de campo no país. A reportagem foi apresentada como uma reunião de “retratos vivos do povo árabe” (O Bicho, 1975, N. 6, p. 24-27). No número 8, de 1976, Mariza publicou “Uma de horror”, um quadrinho em que uma fruta mordida é observada por um homem. A fruta cresce gradativamente e cria dentes. Ao final, a fruta morde o homem, que passa a ser a figura mordida na cena (O Bicho, 1976, N. 8, p. 41). Colaboradora d’“O Bicho”, Mariza não deixou de publicar n’“O Pasquim”, circulando entre temas banais, cotidianos, e também políticos e filosóficos, múltiplas encarnações.

Entre 1977 e 1978, Mariza mostrou-se incomodada com o trânsito na cidade do Rio de Janeiro e perplexa com o descaso com a quantidade de mortes de pedestres. No número 442 d’“O Pasquim”, de 1977, ela publicou um texto que começava com a frase “A vida anda difícil para os pedestres”, acompanhada de uma ilustração em que uma mulher chora entre carros e um ônibus sentido Glória-Leblon (O Pasquim, 1977, N. 442, p. 94). No número 451, de 1978, há uma página inteira de charges que apresentam pedestres mortos atropalhando o trânsito e sujando carros.

Entre 1977 e 1978, foi localizado o maior número de contribuições de Mariza, entre charges e ilustrações, de temas diversos e em colaboração com colegas do jornal. Seções temáticas sobre um determinado tema ou pessoa, com frequência, eram uma espécie de vitrine em que vários cartunistas faziam sua própria interpretação. Mariza aparecia nesses momentos com nomes como Ziraldo, Nani, Claudio Paiva. Ilustrações de colunas também eram assinadas por ela. Em sua última aparição n’“O Pasquim”, como colaboradora, no número 494, de 1978, Mariza publicou duas charges que colocam no centro da reflexão a relação da classe média brasileira com as pessoas pobres. Nos anos seguintes, a artista é citada contribuindo com livros, exposições e salões de humor.

Além de forte profusão de uma imprensa alternativa dedicada aos mais variados temas, em diferentes regiões, o começo dos anos 1970 foi também momento de lançamento de publicações alternativas de quadrinhos. Henrique Magalhães (2020) localiza o fanzine “A Roleta” nesta onda. Publicado em 1976, no Rio de Janeiro, reunia os artistas gráficos Pimentel, Ota, Guidacci, Luscar, Mariza, Nani e tantos outros. “A Roleta” foi criado por Luís Pimentel e teve três números entre 1976 e 1977. Na edição de março-abril de 1977, no número 2, há um quadrinho de Mariza publicado e ela foi listada como colaboradora. O quadrinho de Mariza, sem quadros, mas sequenciais, mostra uma nave espacial chegando na terra e pousando em uma cidade. O extraterrestre desce e caminha pela cidade, vê uma Igreja e entra. Ao deparar-se com a representação da crucificação, o alienígena assusta-se. O fechamento da história mostra a nave espacial partindo.

O pavor e a fuga do alienígena da terra, ao deparar-se com um homem torturado dentro de um lugar de devoção, pode indicar mais do que o óbvio. Para além de demonstrar o absurdo da violência dos “bípedes”, como Mariza referia-se aos humanos em seus textos, o quadrinho é indício de sua relação com as religiões. Na sua experiência de 2001, durante internação, ela fez inúmeras menções ao que considerava uma “praga religiosa”: “entre evangélicas, estas em maioria absoluta, católicas romanas e adeptas de cultos afro e sem querer faltar ao respeito às convicções alheias, há uma verdadeira praga religiosa no hospital, que pode ser tão reveladora de vislumbres do inconsciente quanto aborrecida” (Costa, 2013, p. 214).

Na mesma época, em março do mesmo ano (1977), o número 4 do jornal feminista “Nós Mulheres”, de São Paulo, publicou um cartum de Mariza. Nesta publicação, ela também foi citada como colaboradora. “Marisa”, com “s”, é mencionada juntamente a outras pessoas e à Ciça, que contribuía com jornais feministas. “Nós Mulheres” foi um jornal publicado entre 1976 e 1978 e, de modo pioneiro, lançou, nesta edição, uma coluna de humor que não foi mantida. O jornal, assim como outras publicações feministas do Brasil e de países vizinhos, aproveitava-se do momento de abertura política para defender a democracia e, em especial, discutir os direitos das mulheres.

Importante sublinhar que os movimentos de mulheres foram os primeiros a irem às ruas pós-AI5, sendo que, ao longo de toda a ditadura, as mulheres não apenas atuaram na luta armada, como se organizaram em torno de pautas feministas que abarcavam a luta por creches, por moradia, pela igualdade de gênero, contra a violência contra as mulheres e uma série de bandeiras que, ainda hoje, mobilizam movimentos no Brasil e no mundo. Mariza, ao publicar um cartum no jornal, ainda que não haja certeza de que foi autorizado, e mesmo em

suas passagens pelo "O Pasquim", colocando em cena questões de gênero, mostra-se informada e simpática às causas feministas do período.

O desenho de Mariza no "Nós Mulheres" mostra um homem abraçado a uma figura de mulher monstruosa. A mulher, de frente para o homem, diz: "Você e seu inconsciente" (Nós Mulheres, 1977, N. 4, p. 9). A charge também foi reproduzida pela revista "Expressa", mas sem referência de sua publicação original. Mariza, ao colocar em destaque a concepção do "feminino" pelo inconsciente dos homens, não apenas se mostra crítica a estruturas religiosas e patriarcais que demonizam as mulheres, como também indica conhecimento sobre as teorias feministas e os debates sobre psicanálise.

No número 7, da revista "Circo", de 1987, Mariza foi a responsável por uma capa que se tornou bastante conhecida. Nela, um palhaço de cabelos cor-de-rosa, gola em tons de verde, nariz e olhos prateados, dentes e boca ensanguentada, carrega no topo de sua cabeça uma representação de uma bomba nuclear. A capa dialoga com a história de Laerte publicada nesse mesmo número, intitulada "Os Palhaços Mudos e a Ameaça Nuclear". As cores e o sangue da gengiva reforçam o tom "químico" da ameaça.

Outro espaço de publicação de Mariza foi a revista "Chiclete com Banana", muito embora esta informação não seja reproduzida com frequência. A revista *underground* de quadrinhos também foi produzida pela Editora Circo, em 1985. Resultado do sucesso da tira "Chiclete com Banana" publicada por Angeli na "Folha de S. Paulo", a revista tinha livre inspiração no movimento *underground* dos Estados Unidos e não temia temas tabu, como sexo. Para Magalhães (2020), uma das viradas da revista foi o suplemento JAM, espaço em que localizamos Mariza entre 1988 e 1990.

A JAM era apresentada como o Órgão Oficial da Associação Brasileira das Ideias Confusas e abordava assuntos como sexo, drogas, rock, movimento punk; uma espécie de coluna que integrava a "Chiclete com Banana". Localizamos Mariza nos números 13, de 1988, 20 e 21, de 1989 e 22, de 1990. Nas JAMs da "Chiclete com Banana" 20, 21 e 22, Mariza assina como "Dra. Mariza Dias Costa" para falar e desenhar sobre drogas e sexo. Chama atenção a ilustração de uma noite tórrida de amor entre um fax e um linguado, mas especialmente uma espécie de propaganda em que "Dra. Mariza Dias Costa apresenta: Eletrodomésticos Reichianos". São refrigeradores clímax, torradeiras êxtase, batadeiras gozo, aspiradores estertor, liquidificadores orgasmo (Chiclete com Banana, 1990, N. 22, p. 36). Fora do espaço do suplemento, no número 21, de 1989, Mariza assinou um quadrinho chamado Cairo, uma parceria com o grupo musical Luni. Na imagem, uma pessoa, em meio a turistas na cidade do Cairo, vê-se testemunha e parte de um crime e do perigo eminente da morte. Todas as cenas são acompanhadas por versos que narram de modo ritmado os acontecimentos.

Durante toda a década de 1980, Mariza não se dedicou apenas a publicações na imprensa alternativa, nas revistas *underground*, e a exposições e vendas de suas gravuras. Entre 1978 e 1990, Mariza ilustrou a coluna Diário da Corte, de Paulo Francis, na "Folha de S. Paulo", em parceria iniciada ainda no "O Pasquim". A coluna era publicada toda quarta e sábado e, com o passar do tempo, Mariza passou a ocupar metade do espaço. Lá permaneceu até que seu trabalho passou a ser substituído por fotografias: "Mariza pediu demissão" (Costa, 2013).

Na coletânea *...e depois a maluca sou eu* (Costa, 2013), as primeiras 46 páginas foram dedicadas a reproduzir algumas das ilustrações publicadas por Mariza na parceria com Paulo Francis. Época que, segundo Mariza, era de muita integração na redação, com almoços semanais e estímulos vindos das opiniões de colegas de trabalho (Hermes, 2005). Referenciada até hoje por sempre ter optado por fazer seus desenhos à mão, o auge da carreira de Mariza costuma ser atribuído ao período em que ilustrou o Diário da Corte. Ao falar sobre o trabalho de ilustrar um texto que não é de sua autoria, Mariza apontou que os desenhos são fruto de seu inconsciente, um movimento instintivo (Hermes, 2005, p. 391-392).

Na "Folha", nesses 12 anos, entre 1978 e 1990, Mariza não abriu mão da experimentação, traço típico de sua arte. Entre bananas, meias e saias xerocadas e inseridas no fax, a artista assumia a função de interpretar, criar e discordar do bastião do texto, o autor. Em depoimento, ela informou que a imagem oferecia um caminho, um questionamento, uma outra visão e que o que levava à criatividade eram os desafios que os textos ofereciam (Hermes, 2005, p. 301-302). O autor desta pesquisa, para além de construir este depoimento com Mariza, um dos poucos de artistas mulheres anteriores ao contexto da Internet, também destaca que, dada a imensa subjetividade da produção de Mariza na "Folha", trata-se de obra que precisa ser analisada e pensada à luz da biografia da artista.

Marco da ilustração no jornalismo brasileiro e uma referência para gerações posteriores, mesmo depois de encerrar sua parceria com Paulo Francis, Mariza retornou à "Folha de S. Paulo" a convite do psicanalista autor da coluna, Contardo Calligaris, que narra: "A ilustração de Mariza, comparada com o tom médio do texto, parece gritar. Não há nisso contradição

alguma, pois a ilustração não repete minha opinião num volume mais alto: ela grita, em geral, um desconforto esquecido atrás da coluna” (Costa, 2013, p. 48). De 1999 a 2019, até sua morte, Mariza permaneceu na “Folha”, fazendo sua arte gritar em cores, texturas e explosões visuais.

Em pontos miúdos, mas nunca definitivos

Neste artigo, procurei alinhar parte da trajetória e produção de Mariza e o finalizo segura de que este processo de costurar, em pontos largos e provisórios, é apenas o começo necessário para que a história do humor gráfico e dos quadrinhos no Brasil seja revisitada, não apenas olhando em direção a histórias outras, que colocam as mulheres em cena, mas também a partir de uma perspectiva de gênero e feminista, que permite reflexões complexas sobre o próprio valor atribuído à vida e à obra de artistas mulheres.

Mariza, a bibliografia confirma, foi um dos grandes nomes do humor gráfico e dos quadrinhos no Brasil, em contexto que a atuação na imprensa era campo privilegiado de trabalho e difusão de artes gráficas. Entre os anos 1970 e 1990, a grande imprensa, a imprensa alternativa e as publicações *underground* mostraram-se espaços fundamentais para artistas, e inúmeras publicações, de coletâneas a dicionários, se utilizam destas fontes – em parte – para apresentar ao público os considerados maiores nomes do humor e do quadrinho nacionais. Mariza e suas múltiplas encarnações, em alguns casos, foi citada, mencionada, lembrada; em outros, foi ignorada, esquecida, e também confundida, uma vez que não são raros os equívocos quando o assunto é a produção de artistas mulheres, supostamente inadequadas ao que se espera de artistas e também ao que se espera das mulheres.

Trata-se de negligência importante, embora não possamos negar que, apesar de insuficientes, ou mesmo imersas em erros, as menções à artista Mariza demonstram que não se trata de invisibilidade ou silêncio. Mariza, ao contrário de muitas outras cartunistas do período, alcançou um reconhecimento merecido, mas incomum. Tal reconhecimento não tem se convertido em interesse sobre sua obra hoje; são raros os estudos e pesquisas sobre Mariza “e seu escritório”. Nesse sentido, neste artigo, lancei-me no desafio de construir um estado da arte sobre a obra de Mariza, mas também em direção a mapear sua produção na expectativa de viabilizar futuras pesquisas.

O mapeamento da produção de Mariza está, sem nenhuma dúvida, inacabado. O trabalho de investigação em arquivo é necessário para recuperar a obra de muitas mulheres que atuaram na imprensa brasileira por meio de seus traços, e o caso de Mariza não é diferente, muito embora a atuação desta artista seja tão expressiva que abundam jornais, revistas e publicações especializadas em quadrinhos que carregam parte de sua obra. Foi possível identificar a diversidade e a complexidade da arte gráfica de Mariza, e também sua sensibilidade em relação a pautas de interesse dos movimentos de mulheres e feministas. Há, ainda, uma extensa produção que circulou na “Folha” por décadas, produção que resguarda particularidades por ser o trabalho de ilustração de colunas de opinião. Fundamental pontuar a novidade ao identificar que Mariza problematizava questões de gênero e feministas em sua obra.

Mariza, com suas múltiplas encarnações, é um importante objeto de pesquisa. Neste texto, procurei alinhar sua produção a partir de uma perspectiva genealógica feminista de modo a valorizar e visibilizar sua atuação para as artes gráficas no Brasil, sem perder de vista o fato de a memória das artistas mulheres sofrer com um violento esquecimento. O genealogizar da obra de Mariza é um passo em direção a conhecimentos mais profundos sobre temas, estilos, traços e sobre o lugar do humor nas centenas de ilustrações, desenhos, charges e quadrinhos assinados por Mariza, com “z”.

Referências

Bibliografia

ACEVEDO, Mariela. “Nosotras contamos. Notas en torno a construir genealogía feminista en el campo de la historieta y el humor gráfico (Argentina, 1933-2019)”. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 12, n. 31, p. 1-28, 2020. Disponível em <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180312312020e0106>. Acesso em 26/02/2025.

BOFF, Ediliane. *De Maria a Madalena: representações femininas nas histórias em quadrinhos*. 2014. Doutorado em Ciências da Comunicação – Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-20052014-123753/publico/EDILIANEDEOLIVEIRABOFF.pdf>. Acesso em 26/02/2025.

CAVALCANTI, Lailson de Holanda. *Historia del humor grafico en el Brasil*. Lleida (Espanha): Editorial Milenio, 2005.

CIRIZA, Alejandra. "Genealogías feministas y ciudadanía. Notas sobre la cuestión de las memorias de los feminismos en América Latina". In: VIII JORNADAS NACIONALES DE HISTORIA DE LAS MUJERES, III CONGRESO IBEROAMERICANO DE ESTUDIOS DE GÉNERO. Universidad Nacional de Córdoba, Villa Giardino (Córdoba, Argentina), 2006.

CIRNE, Moacy. *História e crítica dos quadrinhos brasileiros*. Rio de Janeiro: Europa, 1990.

COSTA, Mariza Dias. *...e depois a maluca sou eu!* São Paulo: Peixe Grande, 2013.

COSTA, Mariza Dias (Ilust.). *Histórias da Carochinha*. São Paulo: Ática, 1997.

CRAU *et al.* *As Periquitas*. São Paulo: Kalaco, 2014.

CRESCÊNCIO, Cintia Lima. "'O humor mostra... como as coisas não devem ser': uma entrevista com Ciça". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 27, n. 3, p. 1-5, 2019. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ref/a/MJxFvVfDL7Q496LmrKdnTKp/?lang=pt>. Acesso em 26/02/2025.

CRESCÊNCIO, Cintia Lima. "As mulheres ou os silêncios do humor: uma análise da presença de mulheres no humor gráfico brasileiro (1968-2011)". *Revista Ártemis*, João Pessoa, v. 27, n. 1, p. 53-75, 2018. Disponível em <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/42094>. Acesso em 26/02/2025.

CRESCÊNCIO, Cintia Lima. *Quem ri por último, ri melhor: humor gráfico feminista (Cone Sul, 1975-1988)*. 2016. Doutorado em História – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/168070>. Acesso em 26/02/2025.

CRUZ, Gutemberg. *Grande Dicionário do Quadrinho Brasileiro*. São Paulo: Noir, 2022.

FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

FONSECA, Mariamma; COAN, Samantha. *Risca! #1: Memória e Políticas das Mulheres nos Quadrinhos*. Belo Horizonte: Lady's Comics, 2015.

FRAGA, Guaraci (Coord.). *Antologia Brasileira de humor (Vol. 2)*. Porto Alegre: L&PM, 1976.

GOIDANICH, Hiron Cardoso; KLEINERT, André (Orgs.). *Enciclopédia dos Quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

HERMES, Gilmar Adolfo. *As ilustrações de jornais diários impressos: explorando fronteiras entre jornalismo, produção e arte*. 2005. Doutorado em Ciências da Comunicação – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. Disponível em <https://repositorio.ufpel.edu.br/handle/prefix/3590>. Acesso em 26/02/2025.

LAGE, Nara Bretas. *"Aconteceu comigo": mulheres, narrativas de vida nos quadrinhos de Laura Athayde*. 2022. Doutorado em Estudos de Linguagens – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Disponível em https://www.sig.cefetmg.br/sigaa/public/programa/defesas.jsf?lc=pt_BR&id=307.

MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante dos quadrinhos*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2020.

MESSIAS, Carolina Ito. *Um panorama da produção feminina de quadrinhos publicados na internet no Brasil*. 2018. Mestrado em Ciências da Comunicação – Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-22022019-150556/pt-br.php>. Acesso em 26/02/2025.

PIMENTEL, Luís. *Entre sem Bater!: O humor na Imprensa: do Barão de Itararé ao Pasquim21*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

SIMONACI, Ana Paula; DAHMER, André; GOHN, Sérgio (Eds.). "Mariza Dias Costa". *Expressa*, n. 16, 2020.

SOUZA, Worney Almeida de (Ed.). *Quadrinx*. São Paulo, 1985.

VILELA, Luiza. "Onde estão as mulheres nos quadrinhos brasileiros?". In: MARINO, Dani, MACHADO, Laluña (Orgs.). *Mulheres & Quadrinhos*. São José: Skript, 2019. p. 277-283.

Fontes

- A ROLETA. *A Roleta*. Rio de Janeiro, N. 2, 1977.
- CHICLETE COM BANANA. *Chiclete com Banana*. São Paulo, N. 13, 1988.
- CHICLETE COM BANANA. *Chiclete com Banana*. São Paulo, N. 20, 1989.
- CHICLETE COM BANANA. *Chiclete com Banana*. São Paulo, N. 21, 1989.
- CHICLETE COM BANANA. *Chiclete com Banana*. São Paulo, N. 22, 1990.
- CIRCO. *Circo*. São Paulo, N. 7, 1987.
- NÓS MULHERES. *Nós Mulheres*. São Paulo, N. 4, 1977.
- O BICHO. *O Bicho*. Rio de Janeiro, N. 2, 1975.
- O BICHO. *O Bicho*. Rio de Janeiro, N. 5, 1975.
- O BICHO. *O Bicho*. Rio de Janeiro, N. 6, 1975.
- O BICHO. *O Bicho*. Rio de Janeiro, N. 7, 1976.
- O BICHO. *O Bicho*. Rio de Janeiro, N. 8, 1976.
- O PASQUIM. *O Pasquim*. Rio de Janeiro, N. 260, 1974.
- O PASQUIM. *O Pasquim*. Rio de Janeiro, N. 301, 1975.
- O PASQUIM. *O Pasquim*. Rio de Janeiro, N. 323, 1975.
- O PASQUIM. *O Pasquim*. Rio de Janeiro, N. 436, 1977.
- O PASQUIM. *O Pasquim*. Rio de Janeiro, N. 442, 1977.
- O PASQUIM. *O Pasquim*. Rio de Janeiro, N. 451, 1978.
- O PASQUIM. *O Pasquim*. Rio de Janeiro, N. 494, 1978.
- O PASQUIM. *O Pasquim*. Rio de Janeiro, N. 590, 1980.
- QUADRIX. *Quadrix*. São Paulo, Edição Especial das Mulheres, 1985.

Cintia Lima Crescêncio (cintia.lima@ufabc.edu.br) é professora do Curso de Licenciatura em Ciências Humanas e da Licenciatura em História da Universidade Federal do ABC (UFABC), docente da Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais (PCHS) e da Pós-Graduação em Economia Política Mundial (PPGEPM/UFABC), membro do Núcleo de Estudos de Gênero Esperança Garcia (NEG) da mesma instituição. Atualmente, desenvolve o Projeto "Uma História das Artistas do Traço no Brasil", financiado pelo CNPq. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3667508720087825>.



COMO CITAR ESTE ARTIGO DE ACORDO COM AS NORMAS DA REVISTA

CRESCÊNCIO, Cintia Lima. "Encarnações desconhecidas da cartunista Mariza em perspectiva genealógica feminista". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 34, n. 1, e108554, 2026.

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Não se aplica.

FINANCIAMENTO

Este texto foi produzido no âmbito do Projeto "Uma História das Artistas do Traço no Brasil", coordenado por Cintia Lima Crescêncio, autora do artigo, e financiado pelo CNPq, processo: 403648/2023-8.

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS

Os dados de pesquisa só estão disponíveis mediante solicitação.

CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica.

APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica.

CONFLITO DE INTERESSES

Não se aplica.

LICENÇA DE USO

Este artigo está licenciado sob a [Licença Creative Commons CC-BY 4.0 International](#). Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

HISTÓRICO

Recebido em 03/09/2025

Aceito em 04/09/2025

EDITORA RESPONSÁVEL

Cristina Scheibe Wolff  0000-0002-7315-1112

EDITORA CIENTÍFICA

Alexandra Eliza Vieira Alencar  0000-0003-3305-6046
