

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## TRABALHADORAS INVISÍVEIS: MULHERES QUADRINISTAS E OS SILÊNCIOS DA HISTÓRIA

Valéria Fernandes da Silva

Colégio Militar de Brasília

[shoujofan@gmail.com](mailto:shoujofan@gmail.com)

Natania Aparecida da Silva Nogueira

Universidade Salgado de Oliveira, Niterói (RJ)

[nogueira.natania@gmail.com](mailto:nogueira.natania@gmail.com)

### Introdução

Durante décadas, a presença das mulheres na indústria dos quadrinhos, especialmente em seus primórdios, foi subestimada e relegada às notas de rodapé, ou aos destaques excepcionais. “Uma história “sem mulheres” parece impossível”, nos diz Michelle Perrot no início de seu livro *Minha História das Mulheres* (2007, p. 13) para, em seguida, pontuar o quanto foi difícil construir uma narrativa historiográfica que admitisse as mulheres como sujeito e objeto da História.

Para que as mulheres quadrinistas saíssem das sombras, foi necessária uma mudança tanto nos estudos dos estudos sobre quadrinhos, que partiam do pressuposto de que as mulheres profissionais da área não existiam, ou eram casos excepcionais, quanto do desenvolvimento e legitimação do campo da História das Mulheres. Assim, tornou-se possível tentar mapear a atuação das autoras de quadrinhos, dando-lhes visibilidade, assim como a discussão dos limites e oportunidades que lhes foram oferecidas, especialmente, no caso do nosso trabalho, entre a afirmação da indústria, no início do século XX, e a década de 1970, momento de efervescência do movimento feminista.

No campo da História das histórias em quadrinhos, esse processo se deve ao interesse de historiadores e profissionais dos quadrinhos, que realizaram trabalhos pioneiros apontando a contribuição de muitas mulheres na formação dessa indústria, expondo as motivações para seu esquecimento, ou ocultamento. Cabe citar a importância das pesquisas realizadas pela quadrinista Trina Robbins, que reuniu fontes até então desconhecidas, ou dispersas em arquivos e mãos de particulares, levantou o nome de

# **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

autoras e entrou em contato com mulheres que tinham colaborado para a indústria de quadrinhos norte-americanos nas décadas de 1940 e 1950.

Em nosso trabalho, apresentaremos um panorama a inserção das mulheres na indústria de quadrinhos em alguns países como Estados Unidos, França, Suécia e Japão, os obstáculos que elas enfrentaram ao longo do seu percurso profissional, assim como as possibilidades de atuação que lhes estava aberta.

Destacamos a importância para a historiografia sobre as Histórias em quadrinhos da ruptura desse silenciamento quanto à participação feminina, porque o silêncio é um ato político, “(...) é aquilo que é apagado, colocado de lado, excluído.” (ORLANDI, 2002, p. 106). Em muitos casos, o silenciamento não decorre da falta de fontes, mas de uma escolha de contar, ou não contar, a história das mulheres quadrinistas, a partir de uma perspectiva de gênero, pois na própria constituição da profissão de quadrinista, ela foi incluída no grupo das profissões masculinas. No entanto, como discutiremos mais adiante, o silenciamento em alguns casos não foi imposto, mas uma estratégia das próprias autoras para salvaguardar a sua imagem como artistas, desvinculando-se de uma profissão vista como menos nobre dentro do campo das artes visuais.

Cabe, portanto, aos historiadores e historiadoras contar a história dessas mulheres que é, também, a história da própria indústria utilizando-se das fontes disponíveis, não raro, fazendo perguntas que outras gerações de profissionais não fizeram, dando sentido aos fragmentos e indícios da atuação das artistas nos primórdios da indústria de quadrinhos e discutindo e dimensionando as experiências das autoras em um ambiente que, não raro, era hostil para com as mulheres. Uma história sem mulheres não é mais possível, mas continua valendo a máxima “O que a História não diz não existiu...” (NAVARRO-SWAIN, 2000, p. 13), então, precisamos dizer, fazer existir, contar essa história com mulheres.

## **1. Nasce a Indústria de Quadrinhos**

As histórias em quadrinho são fruto da Segunda Revolução Industrial que possibilitou o barateamento do papel e dos meios de impressão, além da massificação da alfabetização em vários países. Os primeiros quadrinhos foram publicados em jornais e

# **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

revistas de variedade a partir do final do século XIX, sendo antecidos por outras expressões artísticas satíricas e humorísticas que lhes abriram caminho.

Os quadrinhos nascem exatamente no momento em que a literatura popular de ficção científica, terror, romance, estava também em expansão. Ler não era mais exclusividade das classes abastadas e a população mais pobre passa a ter acesso à materiais que possibilitam o lazer à preços irrisórios. Essa literatura popular barata, sejam livros, ou quadrinhos, são particularmente acessíveis aos mais jovens, o que termina lhes trazendo um duplo estigma que impactará os quadrinhos e os profissionais a eles associados durante o século XIX (DATZINGER-RUSSEL, 2013, p. 6-9).

Os suplementos de quadrinhos são invenção do século XX, em 1905, nasce a francesa La Semaine de Suzette, voltada para meninas, seguida de perto pelo Tico-Tico, revista brasileira que republicava vários materiais estrangeiros. De comum entre essas primeiras revistas, que surgem também no Japão, é que elas não eram exclusivamente de quadrinhos, mas incluíam passatempos e artigos de cunho educativo. De qualquer forma, eram um ensaio para a dissociação entre o material publicado em jornais ou revistas de variedades e que atendia a toda família e aqueles que teriam um público prioritário infanto-juvenil e às vezes gendrado, isto é, estabelecendo editorialmente que eram voltadas para meninos ou meninas e, não, para ambos os sexos.

As editoras especializadas em quadrinhos teriam que esperar pela década de 1930, nos Estados Unidos, e foram criados estúdios para fornecer material para publicação de revistas. (HOWE, 2013, p. 19-20.) Pelo menos nos Estados Unidos, era o fim do trabalho domiciliar que havia possibilitado a inserção de algumas mulheres nos primórdios dos quadrinhos. Estava estruturada uma nova indústria midiática, que vai se propagar para diversos países, que passaram a produzir e exportar personagens que marcaram diversas gerações.

## **2. As Mulheres nos Primórdios dos Quadrinhos**

Muito antes dos quadrinhos se transformarem numa indústria global, as mulheres já produziam quadrinhos, ou arte sequenciada, em várias partes do mundo. De fato, podemos destacar quadrinhos feitos por mulheres já no século XIX, mas que só recentemente vem sendo conhecidos, graças a pesquisas que foram desenvolvidas

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

particularmente nas últimas três décadas. No entanto, há muitos obstáculos para o pesquisador em identificar autoras, principalmente aquelas que atuaram até a primeira metade do século XX.

A identidade das mulheres quadrinistas algumas vezes se esconde por trás de pseudônimos masculinos o que dificulta as historiadoras e historiadores dos quadrinhos a apontar com precisão a produção das artistas que trabalharam principalmente em estúdios. Além disso, o mesmo pseudônimo poderia esconder vários autores. Foi o caso, por exemplo, de “Sheena, Rainha das Selvas”, personagem criada por Will Eisner em 1937. As aventuras de Sheena eram assinadas por “W. Morgan Thomas”. No entanto, tratava-se de um pseudônimo que iria ser utilizado por vários cartunistas, entre homens e mulheres ao longo de anos (SCHUMACHER, 2013. p. 54-55).

Havia também a prática, entre homens e mulheres, de adotarem vários pseudônimos para assinar suas obras. Foi o caso de Toni Blum (Audrey Anthony "Toni" Blum), que começou sua carreira trabalhando pela *Eisner & Iger*. A autora utilizou mais de uma dúzia de pseudônimos, todos eles masculinos, (HARRISON, 2021, web) nas décadas 1940 e 1950. Blum se destacou na produção de quadrinhos de aventura e superaventura, e participou anonimamente, como “ghostwriter” (escritora fantasma), da produção de vários quadrinhos, sendo um deles *Spirit*, uma das obras mais aclamadas de Eisner, enquanto ele estava servindo, durante a Segunda Guerra Mundial (COSTE, 2021, web).

Algumas mulheres, no entanto, não apenas assumiram sua identidade como fizeram um grande sucesso produzindo quadrinhos ainda no século XIX. Podemos citar dois casos, um europeu, outro estadunidense. O primeiro é o da sueca Eva Otilia Adelborg, uma das primeiras artistas a publicar um livro ilustrado pra crianças, em 1882 (STRÖMBERG, 2010, p.25). Em 1896, publicou sua primeira história em quadrinhos, *Pelle Snygg och barnen i Snaskeby* (Pelle Elegante e crianças em Snaskeby), na qual ensinava noções de higiene para crianças.<sup>1</sup> Três anos depois, em 1899, veio a HQ *Er Björnhistoria* (Uma história de urso). A autora não apenas recebeu o reconhecimento da

---

<sup>1</sup> Klein-Jantje en de kinderen van Modderstad. Disponível em:  
<http://www.oudejeugdboeken.nl/klassekers/modderstad>, acesso em: 12 mai. 2017.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

sua obra como, também, tornou-se uma referência nacional tanto no campo literário quanto educacional.

Nos Estados Unidos, no mesmo período temos Rose O'Neill, que começou a trabalhar como ilustradora bem cedo com 16 anos de idade e aos 18 anos já era uma ilustradora conhecida. Em 1896, se tornou a primeira mulher artista da equipe na *Revista Puck*, a primeira publicação norte-americana especializada em cartoons e com recorte amplo, não infantil, o que lhe colocou em evidência (ROBBINS, 2013, p. 10). Sua criação mais famosa foi o grupo de cupidos que ela batizou de *Kewpies*, em 1905. O *cartoon* foi um sucesso tão grande que, em 1912, um fabricante de porcelana alemã começou a fazer bonecas *Kewpie*. Graças aos *Kewpies*, O'Neill fez uma imensa fortuna, algo que poucos quadrinistas, mesmo homens, conseguiram alcançar, seja naquele período, ou posteriormente.

Na França, em 1905, Jacqueline Rivière, editora da revista *La Semaine de Suzette*, criou Becassine, considerada a primeira protagonista feminina das histórias em quadrinhos franco-belga (LACASSIN, 1971, p. 59). Originalmente, a criação da personagem era atribuída a Maurice Languereau e Jean-Pierre Pichon (STERNBERG, 1967, p. 40). Posteriormente, descobriu-se que a personagem foi criada por Jacqueline Rivière e desenhada por Joseph Pinchon.

Apesar de não desenhar, Rivière era uma roteirista inteligente e perspicaz, pois soube como criar camadas de significado que tornaram sua Bécassine uma personagem complexa, diante de uma gama distinta de públicos-alvo da revista onde trabalhava. Para as crianças, ela representava uma babá infantilizada e travessa, que disputava as situações cômicas e a exploração do mundo dos adultos (BARI, 2020. p.65).

Com o sucesso da revista, a partir de 1913, Jacqueline Rivière acabou perdendo o controle da sua personagem, que passou para as mãos de outros roteiristas. Ao contrário de Eva Ottilia Adelborg e Rose O'Neill, seu nome acabou sendo esquecido e apenas nas décadas finais do século XX foi reconhecida a autoria de sua obra, embora muitos livros dedicados à história dos quadrinhos na França ainda não reconheçam esse fato, o que reforça que o silêncio é um ato político e que está articulado com questões uma perspectiva de gênero, que nega às mulheres o papel de sujeito criador de produtos midiáticos bem-sucedidos e influentes.

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

No caso do Brasil, o pioneirismo na produção de HQs pode ser atribuído a Patrícia Galvão, a Pagu, que em 1931, publicou um conjunto de 8 tiras, intituladas “Malakabeça, Fanika e Kabelluda”, que podem ser não somente os primeiros quadrinhos feitos por uma mulher no Brasil. As tiras foram publicadas no jornal comunista “O Homem do Povo”, que teve somente oito edições, e são quadrinhos políticos que abordam temas como a liberdade de expressão. Eles também podem ser considerados os primeiros quadrinhos feministas publicados por uma mulher no Brasil, pois denunciam a violência física e moral contra as mulheres, que são “censuradas, agredidas e submetidas a humilhações quando se comportam fora dos padrões impostos pela sociedade” (NOGUEIRA, 2017B, p. 05).

No Japão, a autoria literária feminina é conhecida e reconhecida desde o século XI pelo menos e dois dos livros fundadores da literatura do país, A História de Genji (Murasaki Shibiku) e o Livro no Travesseiro (Sei Shonagon), foram escritos por mulheres. Ainda que o recurso ao pseudônimo existisse e que esses pudessem transmitir dúvida quanto ao sexo do autor, ou autora, uma mulher escritora não seria em si um objeto de escândalo, assim como a ideia de que elas pudessem produzir para o seu próprio consumo. (MANDEL, 1997, p. 258-263) No entanto, os quadrinhos não eram uma expressão artística valorizada e era visto muito mais como um refúgio para jovens em princípio de carreira, ou em condições financeiras complicadas.

Ainda assim, cabe destacar o primeiro grande nome feminino dos quadrinhos japoneses, ou mangás, Machiko Hasegawa (1920-1992) que debutou em 1935 na revista para meninas Shojo Club, só para reforçar o aspecto destacado anteriormente, a autora era órfã de pai e a família passava por apertos financeiros. (KIRKUP, 2011, web) A grande contribuição de Hasegawa aos quadrinhos japoneses veio em 1946 com a criação de Sazae-san, uma tira humorística de jornal que retratava o dia-a-dia da jovem Sazae e sua família lutando contra as adversidades da reconstrução do país no pós-guerra. Publicada por décadas, a partir do casamento da protagonista, Sazae, seu marido e filhos passaram a representar a família japonesa média e saltaram para outras mídias como a animação, exibida até hoje, o cinema, o teatro etc.

### **3. Uma arte viril e perigosa**

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Quando pensamos em um quadrinista, qual a imagem que nos vem a mente em primeiro lugar? Qual a representação social de quadrinista mais presente em nosso imaginário social?<sup>2</sup> Mesmo que admitamos que as representações sociais, esse saber que organiza os sentidos e lhes confere uma certa ordem, são dinâmicas e sua produção nunca está dissociada de um certo contexto histórico, normalmente o quadrinista é alguém do sexo masculino, não raro um homem branco, cis, capaz de criar personagens e histórias que encantam multidões. Por outro lado, o consumidor ideal de quadrinhos, pelo menos no Brasil, são ou crianças, ou homens como o próprio autor.

Essa percepção dos quadrinhos como sendo um produto midiático masculino foi e é amplamente reproduzida se pensarmos que nos grandes festivais e premiações os holofotes são geralmente voltados para eles, os homens. Mesmo estando presentes as mulheres ocupam um lugar ou periférico, ou de exceção que deve ser apreciada como tal, não como alguém pertencente aquele espaço, ou, se pensarmos em uma perspectiva foucaultiana, alguém que teria direito a ocupar um lugar na ordem do discurso, cuja palavra não teria peso de autoridade, ou de verdade. (FOUCAULT, 2003) Podemos tomar de empréstimo, também, o argumento sobre a História ser uma profissão viril, e que as mulheres não seriam bem aceitas como produtoras de conhecimento histórico, (Perrot, 2005: 14), o mesmo, na verdade, valeria para o universo dos quadrinhos, especialmente, quando pensados no Ocidente, ou a partir dele ao olhar para outros espaços de produção de quadrinhos, como o Japão.

As mulheres não deixaram de produzir quadrinhos por não terem seu talento, ou existência reconhecida pelos homens, mas elas não figuravam nos livros de história, não era objeto de pesquisas acadêmicas, ou tinham espaço nas premiações. Esta situação vem gerando reações que se expressam em algumas mudanças, muito em função do surgimento de coletivos feministas que buscam dar maior visibilidade às mulheres na cena dos quadrinhos.

Na França, por exemplo, a Associação Artemisia, criada em 2008, que promove anualmente o *Prêmio Artemisia*, com o objetivo de dar visibilidade ao o trabalho das mulheres nos quadrinhos. Uma das idealizadoras do Artemisia é a quadrinista francesa

---

<sup>2</sup> Representação social é uma forma de conhecimento sobre um determinado objeto ao qual são atribuídas características que permitem que este seja lido, operacionalizado, absorvido pelos diferentes agentes sociais. Trata-se, também, de uma forma de ação sobre o mundo e sobre o outro. (Jodelet, 2004: 27-28)

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Chantal Montellier. O movimento que levou à formação da Associação Artemisia nasceu daquilo que Montellier e um grupo de quadrinistas, entre eles homens e mulheres, consideravam um descaso do renomado Festival de Quadrinhos Internacional de Angoulême (Festival International de la Bande Dessinée de Angoulême), com relação às mulheres (NOGUEIRA, 2017A, p. 124). Até então, somente Claire Bretécher, em 1983, havia ganhado o Grand Prix. Posteriormente Florence Cestac foi agraciada com o prêmio, em 2009, e dez anos depois Rumiko Takahashi, e 2019. Apenas três mulheres, desde sua criação, em 1974.

Pesquisas recentes mostram que número de mulheres que atuam na indústria dos quadrinhos em diversos países vem sofrendo alteração. A Suécia, por exemplo, promoveu uma verdadeira revolução editorial a partir da adoção de cotas para a publicação de quadrinhos feitos por mulheres, a partir de 2009. Uma das principais editoras de quadrinhos, sueca, a *Galago*, estabeleceu a paridade de publicações feitas por homens e mulheres. Foi criada uma cota de 50% de quadrinhos assinados por mulheres. O sucesso da iniciativa fez com que ela fosse adotada por outras editoras (NOGUEIRA, 2018, p. 107). Cabe destacar ainda a criação de diversos coletivos feministas naquele país a partir de 2005, como Polly Darton e o Dotterbolaget. (LINDBERG, 2016, p. 06).

Outro fator foi o surgimento das redes sociais e a criação de novos formatos de quadrinhos, como o *webtoon*, quadrinho digital feito para leitura em smartphones, na Coreia do Sul e que vem se popularizando na última década. No caso específico da Coreia do Sul, o aumento da demanda e a facilidade de publicar nesse formato fez com que um número maior de mulheres ingressasse na indústria de quadrinhos daquele país. Em 2015, por exemplo, 42% dos autores da LINE Webtoon eram mulheres, sendo que 48% dos quadrinhos produzidos por elas tem protagonistas femininas. Além disso o número de leitoras, naquele ano era de 50%, ou seja, estava pareado ao de leitores homens (JOHNSTON, 2016). Em 2019, na Coreia do Sul, o número de mulheres webtoonistas já superava o de homens (YOON, 2020).

Há outro fator que deve ser considerado para além das questões de gênero quando falamos dos artistas de quadrinista, que é o baixo status da profissão, inclusive aos olhos de quem fazia parte da indústria. Durante os anos de 1930, por exemplo, trabalhar com quadrinhos era nos Estados Unidos a opção para os jovens que precisavam sobreviver

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

durante a Grande Depressão. Ao contrário de outros setores, a indústria dos quadrinhos se expandiu naquele período, uma vez que os quadrinhos eram uma forma de lazer barata e que ajuda a abstrair dos problemas causados pela crise de 1929. Apesar do salário baixo, trabalhar nos estúdios era uma oportunidade para os jovens que possuíam algum talento.

Entre os próprios profissionais dos quadrinhos havia preconceito com relação ao trabalho de quadrinista, pois o trabalho nos estúdios era considerado inferior. Por essa razão, a maioria via o ofício com algo provisório, incluindo as mulheres. Muitas delas, por sinal, abandonaram os quadrinhos ao se casarem ou passaram a se dedicar à pintura e à ilustração, que ofereciam um maior status ao artista. Ainda por muito tempo os quadrinhos seriam considerados “uma mídia ignorada ou ridicularizada por grande parte da sociedade” (HOWE, 2013, p. 11). Ou seja, entre os próprios quadrinistas, os quadrinhos eram considerados uma arte menor. Segundo Stan Lee,

Escrever quadrinhos era considerado o nível mais baixo da área criativa. Ninguém tinha respeito pelos quadrinhos – nem a pessoa para quem eu trabalhava. Meu editor achava que eles só eram lidos por crianças bem pequenas ou adultos semianalfabetos. Não havia por que tornar as histórias mais complexas nem se preocupar em desenvolver melhor os personagens nem nada disso (SCHUMACHER, 2013, p. 48).

No Japão, para algumas famílias, era vergonha ter um filho, ou filha, quadrinista, havia inclusive a rejeição por parte dos pais e mães, algo que aparece nas entrevistas de três mulheres que debutaram no final dos anos 1967, 1968 e 1969 (Yukari Ichijo, Hagio Moto e Riyoko Ikeda) e que nasceram nos anos de 1948-49. No final dos anos 1940, houve campanhas de associações de pais contra os mangás, especialmente, os akahon (livros vermelhos) chamados assim por causa da tinta barata usada para imprimi-los e que podiam ser volumes seriados, ou histórias completas nas lojas de conveniência e de doces, nas ruas e sem grande controle em relação ao seu conteúdo. A partir de 1949, houve uma forte reação contra o consumo dos mangás pelos jovens em um processo muito semelhante ao descrito por Jacqueline Danziger-Russel (2013) em relação à literatura popular e juvenil no final do século XIX. Essa ideia está presente em uma das falas de Riyoko Ikeda em uma entrevista para o festival de Angoulême, em 2011.

E havia muitas mulheres?

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Não, na minha época éramos poucas. Os mangás para garotas (shoujo) eram todos escritos por homens. Eu cresci lendo todos os artistas de mangá que a minha geração leu. Então, tivemos que estabelecer uma nova forma de desenhar. Com o grupo do ano 24 da Era Showa (um grupo de mulheres mangá-kas nascidas principalmente no ano de 1949), nós tentamos fazer o mangá se tornar parte da cultura. Até então, ele era rejeitado pela sociedade, visto como um veneno para as crianças. Quando terminávamos de ler, jogávamos fora. Nós queríamos fazer obras de verdade, que pudessem ser transmitidas de geração em geração. (Riyoko Ikeda, Entrevista, 2011)<sup>3</sup>

As campanhas contra esses mangás levaram as grandes editoras a estabelecerem padrões de conduta, e ideia de que os mangás eram uma leitura perniciosa, que prejudicariam o aprendizado dos kanjis (ideogramas) continuaram ressoando nas décadas de 1950, 1960 e 1970. Mesmo no Japão, onde algumas mangá-kas se tornaram celebridades e efetivamente mulheres ricas, elas representam uma pequena parcela do todo e não raro relatam situações de tutela por parte dos editores, que mesmo nas revistas femininas foram durante muito tempo majoritariamente homens. (PROUGH, 2011, p. 32-33)

Fora do Japão as campanhas encabeçadas por grupos conservadores também promoveram a perseguição aos quadrinhos, nos EUA, no Brasil e em países Europeus. Em alguns países, como no Brasil, as campanhas tinham origem em círculos religiosos, em especial, da Igreja Católica. Segundo Gonçalo Jr, “[...] os primeiros inimigos declarados dos quadrinhos foram os padres, que importaram da Itália a tese de que os comics americanos “desnacionalizavam as crianças” (GONÇALO JR, 2004, p. 77). Mas a igreja e grupos de educadores conservadores não estavam sozinhos. Por exemplo, na França, lei 49-956 de 16 de julho de 1949, sobre publicações destinadas a jovens, que regulamenta a distribuição de livros e a imprensa juvenil, foi resultado de protestos envolvendo um grupo heterogêneo do qual fazia parte desde a direita católica até o movimento comunista francês. (MARNY, 1968, p. 271).

---

<sup>3</sup> Y avait-il beaucoup de femmes ? Non, à mon époque, nous étions très peu. Les mangas existants pour les filles (shoujo) étaient tous écrits par des hommes. J’ai grandi en les lisant, toutes les mangakas de ma génération les ont lu. Il nous fallait donc construire une nouvelle manière de dessiner. Avec les femmes du groupe de l’An 24 de l’ère Showa (un groupe de femmes mangaka dont plusieurs sont nées en 1949), on a tenté de faire rentrer le manga dans la culture. Car il était rejeté par la société, vu comme un poison pour les enfants. Quand on avait fini d’en lire un, on le jetait. Nous, nous avons voulu faire de vraies œuvres, transmissibles de génération en génération.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

De comum, havia a acusação de que os quadrinhos pervertiam a juventude e competiam com leituras mais adequadas às crianças e adolescentes. Gerard Jones destaca a publicação, em 1948, da revista *Collier's*, que trazia uma entrevista com psiquiatra alemão Fredric Wertham, com o título de “Terror no berçário” (JONES, 2006, p. 297). Renomado na comunidade científica, o psiquiatra acusou os quadrinhos de conduzir crianças e adolescentes à delinquência e, em 1954, publicou o livro *Seduction of the Innocent* (A sedução do inocente), que teria um impacto muito forte sob a opinião pública, inclusive fora dos Estados Unidos. É o mesmo atribuído à literatura popular, como no caso dos “penny dreadfuls” vitorianos, havia tanto o elitismo que tentava separar a alta da baixa cultura, o erudito do popular, mas existia igualmente o desejo de controlar o que os jovens consumiam e, também, o que os autores e autoras produziam e como esses materiais eram postos em sua circulação.

A onda de conservadorismo que varreu os anos após a II Guerra Mundial atingiu diversos países do mundo e não poupou a Suécia, onde os quadrinhos também foram considerados perigosos para a juventude. Chegaram a ser publicadas na Suécia obras inspiradas nas ideias Wertham, em 1954. Uma delas foi *Barn serier Samhälle* (Crianças, quadrinhos e sociedade), pelo psiquiatra e criminologista Nils Bejerot. Em seu livro, Bejerot reforça as teses de Wertham e acusa os quadrinhos de superaventura de serem fascistas. Chega a relacionar o Superman com o nazismo e o Fantasma com a Ku Klux Klan.

As características fascistas são ainda mais sublinhadas pelo fato de que os super-homens geralmente estão vestidos com uniformes de fantasia do modelo de tropa de assalto, equipados principalmente com crânios e todos os tipos de emblemas e designações misteriosas. [...] o próprio Superman, ostenta um enorme S em seu maravilhoso peito. Wertham observa que devemos ser gratos por não dizer SS (BEJEROT, 1981, p. 118).<sup>4</sup>

As críticas feitas por Nils Bejerot, aliadas à sua reputação, influenciaram muitas gerações de professores, editores e bibliotecários, mas a toda esta perseguição, houve uma reação dos fãs e dos quadrinistas suecos. Como resposta a essas críticas, Sture Hegerfors

---

<sup>4</sup> De fascistiska dragen understryks ytterligare av att supermännen vanligen är klädda i fantasiuniformer av stormtruppermodell, försedda mest dödsfall och allehanda mystiska emblem och beteckningar. [...], Stålmannen själv, står med ett jättelikt S på sin vidunderliga bringa. Wertham anmärker att man får vara tacksam att där inte står SS.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

fundou a Academia de Quadrinhos da Suécia (Svenska Serieakademin), em 1965 (STRÖMBERG, 2010, p. 65-66)

Esse estigma pode ter exercido um papel fundamental para que as mulheres não desejassem seu nome associado aos quadrinhos. O uso de pseudônimos garantia o anonimato, mas o ideal para algumas artistas seria permanecer na indústria o mínimo de tempo possível e, assim que tivessem a oportunidade, trocar a produção de quadrinhos por outra profissão, ou mesmo pelo casamento. Essa rejeição à profissão de quadrinista fica bem expressa em uma entrevista com Hagio Moto, uma das mais importantes quadrinistas de sua geração:

Na realidade, eu tenho um problema com a minha própria mãe. Eu realmente queria tentar entender minha mãe e que ela pudesse me entender, mas havia uma insuperável distância entre nós. Por exemplo, minha mãe acredita que ser uma quadrinista é trabalho muito vulgar. Ela era contra eu me tornar uma mangá-ka, e quando eu me tornei uma artista, ela continuou dizendo para que eu largasse o trabalho. Ao longo da minha carreira, minha mãe sempre me repreendeu, dizendo-me que “Parasse de fazer esse trabalho horrível.”. Eu tinha pensado por muito tempo sobre criar uma história que pudesse expressar essa falta de compreensão entre mãe e filha. Mas a única história em que eu pude pensar era sobre mim falando coisas ruins sobre a minha mãe (risos). (Hagio Moto, Entrevista, 2010)

## 4. Mulheres silenciadas e mal remuneradas

Um dos grandes desafios para quem segue a carreira como quadrinista é o financeiro. Em 2017, um artigo publicado por Quentin Girard, para o site *Liberation*, apresenta uma realidade perversa da indústria de quadrinhos franco-belga: 36% dos quadrinistas vive abaixo da linha da pobreza. A grande concorrência e a superprodução são apontadas como fatores que estão levando os artistas a terem seu trabalho desvalorizado, sendo obrigados a recorrer a um segundo trabalho, para garantir seu sustento. Segundo o artigo, para as mulheres ainda é muito pior: 50% das autoras estão abaixo da linha de pobreza, 67% abaixo do salário mínimo anual."

Apesar da indústria dos quadrinhos ser muito lucrativa, o número de quadrinistas vem diminuindo a cada ano. Durante boa parte do século XX foi recorrente o movimento de profissionais dos quadrinhos que migraram para outras atividades, geralmente ligadas às artes e à comunicação. Quentin Girard aponta em seu artigo uma pesquisa feita pelos *Les Etats généraux de la bande dessinée*, em 2016, envolvendo 1500

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

profissionais dos quadrinhos que atuam na França e na Bélgica. Segundo a pesquisa, atualmente 27% dos autores são mulheres (o que aponta um significativo crescimento, uma vez que dados em anteriores este número estava por volta de 13%), apontando para a crescente feminização da profissão, 56% dos autores pesquisados têm menos de 40 anos. A idade média das mulheres é de 34 anos, a dos homens 41 anos. Muitos artistas optam pelo ensino em escolas de arte ou uma escola de quadrinhos (GIRARS, 2017).

No leste asiático a realidade não é muito diferente. Entre os quadrinistas, homens e mulheres, que trabalham principalmente com a produção de webtoons, além de contratos enganosos ou não cumpridos, os profissionais enfrentam ainda problemas de saúde física e mental além das dificuldades econômicas (YOON, 2020).

Ainda que não tenhamos dados para outros grandes mercados, é possível inferir que a realidade talvez não seja tão diferente no Japão, Estados Unidos, ou outros mercados europeus. Na Suécia, mesmo com tendo maior participação na produção, as mulheres ainda só vítimas de sexismo. A Quadrinista Malin Biller relata, por exemplo, que ainda existe disparidade salarial entre homens e mulheres.

As mulheres na Suécia ainda não ganham tanto dinheiro como seus colegas do sexo masculino para trabalhar exatamente as mesmas horas, por exemplo. Ainda há um problema com o assédio sexual. Especialmente para as Mulheres jovens que escrevem colunas ou blogs políticos. Como em todo o resto do mundo, infelizmente (BILLER, 2017)<sup>5</sup>.

Atualmente, um grande número de mulheres quadrinistas atua de forma independente, sendo que algumas poucas conseguem contratos com editoras para publicarem seus quadrinhos. Para muitas é preciso recorrer a financiamentos coletivos ou às suas próprias economias para terem seu material publicado. Em mercados menores, como o brasileiro, com um número limitado de publicações, o material feito por mulheres termina sendo menos favorecido.

No Ocidente, o sexismo e a exclusão levou a formação de coletivos para publicação de quadrinhos feitos por mulheres. Era, ao mesmo tempo, uma forma de resistência e de expressão. Nas últimas décadas, a internet assumiu um papel central na promoção dos quadrinhos feitos por mulheres.

---

<sup>5</sup> Women in Sweden still don't earn as much money as their male colleagues for working the exact same hours, for example. There is a problem with sexual harassment still. Especially for young women who write columns or political blogs. As in all the rest of the world, unfortunately.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## Considerações finais

Com as pesquisas, principalmente feitas por mulheres, nas últimas três décadas, a questão da presença feminina na indústria dos quadrinhos tem desvelado uma série de autoras (roteiristas, desenhistas e outras profissionais) cuja existência era desconhecida ou diminuída. Percebemos que as questões de gênero são centrais, mas não as únicas a serem levadas em consideração, para compreender o silenciamento e, também, o autossilenciamento sobre a participação das mulheres na indústria de quadrinhos ao longo do século XX.

Se o fato de serem mulheres é um fator de exclusão – quadrinho é uma atividade viril, mulheres não são criativas, a maioria do público é masculino e se identificaria mais com produções feitas por homens, etc. – há outras determinantes para a rarefação ou o ocultamento das artistas.

O primeiro deles é o baixo status dos quadrinhos como expressão artística; ser quadrinista não era motivo de orgulho, mas sintomático de problemas financeiros ou de pouca competência para ser artista em outras áreas socialmente mais valorizadas. O segundo é baixa remuneração recebida pelos quadrinistas em geral e que atinge particularmente as mulheres, porque sua remuneração tende a ser mais baixa em todas as profissões, com agravantes a depender do país.

Para compreendermos a inserção das mulheres no mundo dos quadrinhos é preciso perceber como vários fatores se cruzam. E, em nosso trabalho, fizemos um panorama que é falho na medida que, por seu tamanho limitado, foi generalizante, porque é necessário tomar cada mercado de quadrinhos nas suas especificidades, além de considerar que a época em que as mulheres entraram no mercado tinha, também, suas características próprias. Por isso, nossa proposta em próximos trabalhos é separar os mercados e as épocas e adensarmos a discussão iniciada aqui.

## Referências bibliográficas

ALVAREZ, Jorge Fidel. Riyoko Ikeda em Majesté (Entrevista com a autora), 2011. Disponível em <<http://lady-oscar.e-monsite.com/pages/riyoko-ikeda/ikeda-news/ikeda-a-angouleme.html>> Acessado em 08 de agosto de 2021.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

BARI, Valéria A. Bécassine e as selvagens: a mulher rural nas histórias em quadrinhos. In BRAGA JR, Amaro X.; NOGUEIRA, Natania A. da S. (Orgs.). Gênero, sexualidade e feminismo nos quadrinhos. Leopoldina, MG: ASPAS – Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial, 2020.

BEJEROT, Nils. Barn serier Samahälle. Stockholm: Kulturfront, 1981

BILLER, Malin. More questions! Mensagem recebida por natanianogueira2010@gmail.com em 28 mar. 2017. Entrevista concedida a Natania Aparecida da Silva Nogueira.

COSTE, Rick. Toni Blum. 2021. Disponível em: <<https://mightywomenofcomics.com/toni-blum/>>. Acesso em 07 de agosto de 2021.

Entrevista de Hagio Moto para Matt Thorn. 2010. The Comics Journal #269. Disponível em <<http://bit.ly/2Pflzx1>> Acesso em 08 de agosto de 2021.

FOUCAULT, Michel. 9ª ed. São Paulo: Loyola, 2003.

GIRARD, Quentin. “36% des auteurs de bd sont sous le seuil de pauvreté”. Disponível em: <http://www.liberation.fr/auteur/12249-quentin-girard>, acesso em 03 fev. 2017.

GONÇALO JR. A Guerra dos Gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-1964. – São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HARRISON, Bob. Celebrating Women’s History Month Comic Edition: Part 2 – Writers. 2021. Disponível em <<https://popculturesquad.com/tag/toni-blum/>>. Acesso em 08 de agosto de 2021.

HOWE, Sean. *Marvel Comics: a história secreta*. São Paulo: LeYa, 2013.

KIRKUP, James. Obituary: Hasegawa Machiko. The Independent. 2011. Disponível em <https://www.independent.co.uk/news/people/obituary-hasegawa-machiko-1533204.html>. Acessado em: 08 de agosto de 2021.

JODELET, Denise. Representações Sociais in \_\_\_\_\_. (org.), Representações Sociais. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.

JONES, Gerard. Homens do Amanhã: geeks, gângsters e o nascimento dos Gibis. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006.

LACASSIN, Francis. Pour um 9e Art la bande dessinée. Paris: Union Générale d’Édition, 1971.

LINDBERG, Ylva. The power of laughter to change the world: Swedish female cartoonists raise their voices. SJoCA Scandinavian Journal of Comic Art, 2016. Vol. 2,

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

no 2, p. 3-31. Disponível em: <<http://sjoca.com/wp-content/uploads/2016/06/SJoCA-2-2-02-Lindberg.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2018.

MARNY, Jacques. *Le monde étonnant des bandes dessinées*. Paris: Le Centurion – Sciences Humanes, 1968.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. *O que é Lesbianismo?* São Paulo: Brasiliense, 2000.

NOGUEIRA, Natania A. da Silva. Pagu: política e pioneirismo nas histórias em quadrinhos nos anos de 1930. Anais do XXIX Simpósio Nacional de História – Contra os preconceitos: História e Democracia. Brasília: UnB, 2017B. Disponível em: <[https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502671728\\_ARQUIVO\\_PAGU\\_ANPUH\\_CORRIGIDO.pdf](https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502671728_ARQUIVO_PAGU_ANPUH_CORRIGIDO.pdf)>. Acesso em 04 ago. 2021.

NOGUEIRA, Natania A. Silva. Chantal Montellier e as Mulheres nos Quadrinhos Franco-Belgas. In: FRANCO, Edgar, SILVA, Cátia Ana Baldoino da (org). *A arte dos quadrinhos*. - Leopoldina, MG : ASPAS, 2017A, p. 118-132

NOGUEIRA, N. Um breve panorama do humor nos quadrinhos feministas suecos a partir da obra de Nina Hemmingsson, Malin Biller e Liv Stronquist. *Revista Ártemis - Estudos de Gênero, Feminismos e Sexualidades*, [S. l.], v. 26, n. 1, p. 104–124, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/42100>. Acesso em: 5 ago. 2021.

PERROT, Michelle. *As Mulheres e os Silêncios da História*. Bauru: EDUSC, 2005.

\_\_\_\_\_. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

PROUGH, Jenniger S. *Straight from the Heart: Gender, Intimacy, and the Cultural Production of Shōjo Manga*. Honolulu: University of Hawai'i, 2011.

ROBBINS, Trina. *Pretty in Ink – Noth American Women Cartoonists (1896-2013)*. Seattle: Fantagraphics Books, 2013.

SCHUMACHER, Michael. *Will Eisner: um sonhador nos quadrinhos*. – São Paulo: Globo, 2013.

STERNBERG, Jacques; et.al. *Les Chefs-D'oeuvrer de la bande dessinée: Anthologie Planete*. Paris: Les Éditions Planete, 1967.

STRÖMBERG, Fredrik. *Swedish Comics History*. Malmö: The Swedish Comics Association, 2010.

YOON So-Yeon. Korea's webtoon industry continues to thrive in spite of pandemic (2020). *Korea JoongAng Daily*. Disponível em: <<https://koreajoongangdaily.joins.com/2020/12/23/culture/gamesWebtoons/webtoon-covid19-coronavirus/20201223183300524.html>>. Acesso em 22 abr. 2021.

**ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História**  
**Rio de Janeiro/RJ, 2021**