

O pessoal é político: uma análise da personagem Toni Ortiz, da série em quadrinhos *Perigosas Sapatas* (2021)

The Personal Is Political: An Analysis of the Character Toni Ortiz in the Comic Series Dykes to Watch Out For (2021)

Júlia Julieta Silva de Brito¹

Resumo: Este artigo analisa a personagem Toni Ortiz, da série em quadrinhos *O essencial de Perigosas Sapatas* (2021), de Alison Bechdel, tomando como ponto de partida a relação entre experiências do âmbito privado e os debates sociopolíticos. Metodologicamente, adota-se uma abordagem qualitativa, de caráter bibliográfico e analítico-interpretativo, fundamentada em teorias feministas e queer, a fim de examinar a linguagem híbrida dos quadrinhos. Quanto ao referencial teórico, aborda a existência lésbica e o *continuum* lésbico com base em Rich (2010), as perspectivas críticas sobre identidade de Lorde (2021) e a maternidade com referência a Corrêa (2012) e O'Reilly (2016). Os três quadrinhos analisados evidenciam a pressão da heteronormatividade e a fragilidade das redes de apoio destinadas a mães lésbicas, permitindo observar essa existência nos espaços domésticos e parentais a partir da personagem Toni Ortiz. Ao reunir seus traços enquanto mulher lésbica, latina e mãe, o texto busca compreender de que modo essa personagem é construída na narrativa.

Palavras-chave: Quadrinhos; lesbianidade; feminismo; Alison Bechdel.

Abstract: This article analyzes the character Toni Ortiz from the comic series *The Essential of Dykes to Watch Out For* (2021), by Alison Bechdel, taking as its starting point the relationship between private experiences and sociopolitical debates. Methodologically, it adopts a qualitative approach of a bibliographic and analytical-interpretative nature, grounded in feminist and queer theories, in order to examine the hybrid language of comics. Regarding the theoretical framework, it draws on lesbian existence and the lesbian continuum based on Rich (2010), critical perspectives on identity from Lorde (2021), and motherhood studies with reference to Corrêa (2012) and O'Reilly (2016). The three analyzed comic strips highlight the pressure of heteronormativity and the fragility of support networks available to lesbian mothers, allowing this existence to be observed within domestic and parental spaces through the character Toni Ortiz. By bringing together her traits as a lesbian, Latina woman, and mother, the text seeks to understand how this character is constructed within the narrative.

Keywords: Comics; lesbian identity; feminism; Alison Bechdel.

Introdução

A segunda onda do feminismo, que emergiu entre as décadas de 1960 e 1980, período em que as histórias em quadrinhos contraculturais estavam em ascensão, ampliou a luta pelos direitos das mulheres para além do sufrágio e da igualdade jurídica, temas centrais da primeira onda. Esse movimento foi marcado por debates em torno da desconstrução de discursos de opressão contra as mulheres, abrangendo questões

¹ Mestra em Literatura pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Especialista em Linguagem pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Professora de Língua Portuguesa em escola pública. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0066509438186646>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0856-7736>. E-mail: juliajulieta2025@gmail.com

como sexualidade, direitos reprodutivos, participação no mercado de trabalho e representações femininas na cultura e na sociedade. Algumas das principais teóricas desse período incluem a filósofa feminista francesa Simone de Beauvoir², Betty Friedan³ e Kate Millett⁴.

No panorama das histórias em quadrinhos, surgiram os coletivos femininos como *It Ain't Me, Babe: Women's Liberation* (1970) e *Wimmen's Comix* (1972-1992), ambos organizados por Trina Robbins. Em 1972, Joyce Farmer⁵ e Lyn Chevely⁶ lançam a *Tits'n'Clits* (1972), focada na sexualidade feminina. Essas tiras expressam a diversidade identitária e política da época, ampliando o alcance da contracultura e influenciando a cultura contemporânea dos quadrinhos (Chute, 2010). Nesse contexto, personagens femininas que desafiam o ideário heteronormativo têm sido desenvolvidas nos últimos anos, tanto em conteúdo quanto em estilo, o que resultou na crescente presença dos quadrinhos lésbicos nos registros literários.

As artistas utilizaram essas produções como forma de expressão pessoal, o que refletiu nos primeiros quadrinhos *queer*⁷, de forma que obras verbo-visuais têm se apresentado nas últimas décadas como um importante lugar de representatividade lésbica, explorando personagens que extrapolam convicções estereotipadas e reducionistas. Chute (2010) ressalta que é por meio dos coletivos femininos que surgem trabalhos confessionais que possibilitaram um cenário diversificado e predominantemente autobiográfico pós-traumático após a revolução *underground*. Bauer (2015), parafraseia acerca da relação entre a vivência das mulheres lésbicas e os contextos sociopolíticos.

Essas leituras englobam o nosso objeto de estudo, *O essencial de Perigosas Sapatas* (2021), da cartunista Alison Bechdel, uma história em quadrinhos publicada originalmente entre 1983 e 2008 em jornais alternativos norte-americanos e que, no último ano de publicação nos Estados Unidos, tornou-se uma antologia, e chegou ao Brasil em 2021, pela Editora Todavia. A autora retrata de maneira jornalística a naturalidade do cotidiano de um grupo de mulheres lésbicas, desenvolvendo um conjunto

² Autora de *O segundo sexo* (1949), *A mulher destruída* (1967), *A velhice* (1970), entre outros.

³ Foi uma jornalista e ativista estadunidense e uma das fundadoras da *National Organization for Women* (NOW), uma organização que lutava pelos direitos civis e igualdade de gênero. Autora de *A mística feminina* (1963).

⁴ Escritora e ativista estadunidense. Autora da obra *Política Sexual* (1970).

⁵ Cartunista de quadrinhos *underground* americana.

⁶ Foi uma cartunista de quadrinhos *underground* americana.

⁷ "Uma prática de vida que se coloca contra as normas socialmente aceitas" (Colling, 2004). Disponível em: <http://cult.ufba.br/maisdefinicoes/TEORIAQUEER.pdf>. Acesso em: 08 jul. 2024.

de personagens tridimensionais e aborda as particularidades da vida das protagonistas, como relacionamentos amorosos e de amizade.

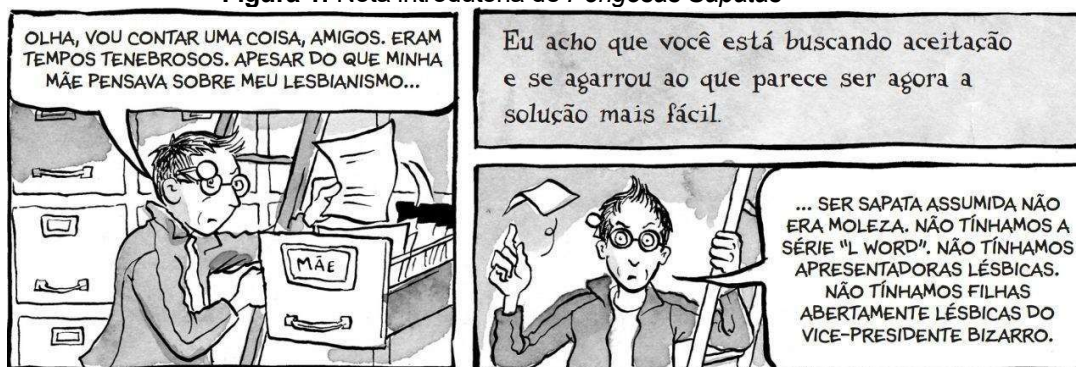
Ao lado das temáticas citadas, são apresentados debates sociopolíticos, como a invisibilidade lésbica, homoparentalidade, maternidade e a luta pela igualdade de direitos. Esses assuntos são explorados por meio das singularidades da personagem Toni Ortiz. Nessa conjuntura, é possível observar que os temas que perpassam a obra são de cunho pessoal e político, pois a narrativa permite acompanhar não apenas as transformações de um país, mas também as mudanças nas próprias personagens. Ao longo dos anos, as personagens da obra envelhecem, amadurecem e modificam suas opiniões à medida que experimentam as ocorrências do mundo, evidenciando relações lésbicas ao longo de duas décadas.

Antonia Ortiz, mais conhecida como Toni, é uma mulher lésbica, latina e formada em contabilidade. Sua identidade articula marcadores interseccionais, de maneira que a construção da personagem visibiliza uma vivência lésbica que não se restringe à experiência branca, já que está inserida em um país que racializa sujeitos latinos e imigrantes. Assim, a sua trajetória e amadurecimento no enredo sinalizam a maneira como Bechdel insere as personagens racializadas na comunidade lésbica retratada, primordialmente em um contexto em que essas representações ainda eram escassas nos quadrinhos. Com base no exposto, “embora esses quadrinhos sejam escritos de perspectivas específicas, há um esforço para abordar questões de representações de outras raças, classes, sexualidades, gêneros e assim por diante”⁸ (Shaw, 2009, p. 93, tradução nossa).

Nesse sentido, este texto tem como objetivo analisar as singularidades que constituem a personagem Toni Ortiz, mulher lésbica da série em quadrinhos *O essencial de Perigosas Sapatas* (2021), da cartunista Alison Bechdel. De modo geral, a fixação por documentar e registrar a própria vida, assim como a de personagens lésbicas, como forma de expor e debater temas como feminismo e lesbianidade é uma constante duradoura nas obras da Alison Bechdel:

⁸ Original: Although these comics are written from specific perspectives, there is an effort to address issues of representations of other races, classes, sexualities, genders, and so on (Shaw, 2009, p. 93).

Figura 1: Nota introdutória de *Perigosas Sapatas*



Fonte: Bechdel (2021, p. XV)

Ao afirmar que quando iniciou sua série de quadrinhos lésbicos estava inserida em um contexto de produção distinto do atual, Bechdel aponta que passou por diferentes fases em sua trajetória artística. Ao mencionar a ausência de referências midiáticas e figuras públicas lésbicas quando começou a produzir quadrinhos, ela explicita o apagamento cultural e institucional enfrentado por mulheres lésbicas de sua geração. Além disso, o processo de produção e distribuição dos comix nos anos 70 era caracterizado por revistas de baixo custo e impressão menos elaborada, cuja estética atendia às necessidades do contexto da época (Chute, 2010, p. 14).

Décadas depois, passou a preferir narrativas de edição única, não serializadas, e cresceu o interesse em preservar as obras de forma que transcende o consumo imediato, o que levou ao lançamento de quadrinhos em formato de livro. *O essencial de Perigosas Sapatas* (2021) foi veiculada em jornais feministas e alternativos, o que impôs limitação à circulação, mas tornou-se uma antologia após o encerramento de sua publicação em 2008. Em suma, Bechdel ainda afirma na nota introdutória da referida HQ: “Meu Deus. Quantas jovens mulheres me disseram que essas eram as primeiras lésbicas que elas conheciam? Que minhas personagens eram — ah, nem consigo dizer as palavras [...] modelos exemplares!” (Bechdel, 2021, p. XVII).

Fundamentação teórica

Tomamos como base os conceitos de Adrienne Rich (2010), a respeito do *continuum* lésbico, heterossexualidade compulsória e existência lésbica. A autora propõe que seu trabalho foi desenvolvido com a finalidade de “desafiar o apagamento da existência lésbica de boa parte da literatura acadêmica feminista” (Rich, 2010, p. 19).

Para ela, o reforço à instituição da heterossexualidade pode ser demonstrado por meio de controle dos corpos das mulheres.

Nesse viés, Rich elabora o conceito de heterossexualidade compulsória, bem como sua contrapartida, o *continuum* lésbico. O entendimento dos termos *continuum* lésbico e existência lésbica são primordiais para a pesquisa, pois sugere que a primeira expressão deve ser compreendida em um sentido mais amplo, ainda inclui relações genuínas entre as mulheres, desde a amamentação entre mãe e filha, até os vínculos de amizade e companheirismo, dado que não necessariamente é preciso que haja experiências afetivo-sexuais entre mulheres para que o *continuum* lésbico seja abarcado. Ela afirma que:

Optei por usar o termo existência lésbica e *continuum* lésbico porque o termo lesbianismo tem alcance limitado e clínico. Existência lésbica sugere tanto o fato da presença histórica de lésbicas quanto da nossa criação contínua do significado dessa mesma existência. Entendo que o termo *continuum* lésbico possa incluir um conjunto – ao longo da vida de cada mulher e através da história – de experiências de identificação da mulher (Rich, 2010, p. 35).

A autora considera a possibilidade de que todas as mulheres fazem parte de um *continuum* lésbico, visto que o afeto e a conexão entre mulheres podem se manifestar de diversas formas. As experiências e identificações de trocas mútuas e autênticas entre mulheres ao longo de suas vidas são a base do conceito desenvolvido por ela na medida que pretendia "[...] abarcar muito mais formas de intensidade primária [...] dar e receber de apoio prático e político" (Rich, 2010, p. 36), dado que surge como uma forma de mulheres lésbicas serem aliadas, de poderem descobrir as potencialidades prazerosas, eróticas e criativas, onde a existência lésbica seria um ato de resistência a instituição heterossexual.

A poeta Audre Lorde exprime que *A poesia não é um luxo* para as mulheres, "[...] é uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível" (Lorde, 2021, p. 47). Ela enfatiza que a linguagem poética é uma ferramenta política, já que a poesia não é apenas sonho e imaginação, ela é o esqueleto que estrutura as vidas das mulheres negras e lésbicas, estabelecendo os alicerces para um futuro de mudanças, sendo "[...] uma ponte que atravessa o medo que sentimos daquilo que nunca existiu" (Lorde, 2021,

p. 47). Ainda acrescenta que a poesia é um veículo necessário para a resistência e reivindicação de direitos, visto que “[...] cria a linguagem para expressar e registrar essa demanda revolucionária, a implementação da liberdade” (Lorde, 2021, p. 48).

Outro ensaio que Lorde manifesta o pensamento interseccional é *Raça, classe e sexo: as mulheres redefinem a diferença*, publicado originalmente em abril de 1980. A teórica ilustra que grande parte da história ocidental europeia nos condiciona a ver as diferenças humanas como oposições simplistas: dominante ou subordinado, bom ou mau, em cima ou embaixo, superior ou inferior (Lorde, 2021). Além de ser “[...] tradição, na sociedade americana, esperar que os membros dos grupos oprimidos e objetificados se desdobrem para superar a distância entre as realidades da nossa vida e a consciência do nosso opressor” (Lorde, 2021, p. 141). Respalado nisso, costuma ser responsabilidade do oprimido educar o opressor, dado que “espera-se que os negros ou pessoas do Terceiro Mundo eduquem as pessoas brancas quanto à nossa humanidade” (Lorde, 2021, p. 142). Espera-se que as mulheres eduquem os homens, que as lésbicas e gays eduquem o mundo heterossexual, assim “[...] os opressores mantêm sua posição e se esquivam da responsabilidade pelos seus atos” (Lorde, 2021, p. 142).

O'Reilly (2016), recorda que Adrienne Rich em *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*⁹ (1976) conceitua a instituição da maternidade como espaço de opressão patriarcal. No escrito, ela discute os dilemas da mãe escritora, do domínio do patriarcado sobre a experiência do nascimento e da maternidade, através de um testemunho pessoal e base acadêmica. Adrienne casou-se jovem e teve três filhos, anos depois separou-se do marido para viver sua própria vida como uma mulher lésbica. Aqui, ela apresenta um estudo sobre os aspectos políticos que permeiam a maternidade, a opressão sobre ser mãe e a forma como o sistema determina essas vivências. Em uma sequência de obrigações cotidianas, ela pormenoriza a violência institucional posta a esses sujeitos:

As mães: pegando seus filhos na escola; sentadas em fileiras na reunião de pais e professores; acalmando bebês cansados em carrinhos de supermercado; se arrastando para casa para fazer o jantar, lavar roupa e cuidar das crianças depois de um dia de trabalho; lutando para conseguir cuidados decentes e salas de aula habitáveis para seus filhos; esperando por cheques de pensão alimentícia enquanto o senhorio ameaça despejá-los; engravidando mais uma vez porque sua única fuga

⁹ Em português: De Mulher Nascida: A Maternidade como Experiência e Instituição.

para o prazer e o abandono é o sexo; forçando agulhas longas em suas delicadas partes internas; acordadas pelo choro de uma criança de seus sonhos externamente inacabados — as mães, se pudéssemos olhar para suas fantasias — seus devaneios e experiências imaginárias — veríamos a personificação da raiva, da tragédia, da energia sobrecarregada do amor, do desespero inventivo, veríamos a maquinaria da violência institucional destruindo a experiência da maternidade¹⁰ (Rich, 1976, p. 280, tradução nossa).

A teórica percebe a desvalorização das mulheres em diferentes esferas, as pressões sociais sobre elas e a necessidade de validação associada à maternidade. Ela também aborda a maternidade enquanto instituição política, em termos feministas. Outra questão levantada por ela, seria a obrigação da maternidade imposta a sujeitos femininos, visto que na estrutura patriarcal, não há espaço para a mulher exercer plenamente suas escolhas, ao ponderar que as “mulheres que se recusam a se tornar mães não são apenas emocionalmente suspeitas, mas são perigosas. Elas não apenas se recusam a continuar a espécie; elas também privam a sociedade de seu fermento emocional — o sofrimento da mãe”¹¹ (Rich, 1976, p. 164, tradução nossa). Ao analisar que mulheres tornam-se mães e devem seguir os termos de um sistema, Adrienne Rich considera a maternidade enquanto instituição imposta às mulheres para mantê-las em papéis restritos, moldadas e influenciadas por normas e expectativas sociais, uma vez que a estrutura busca garantir que todas as mulheres “[...] permaneçam sob controle masculino”¹² (Rich, 1976, p. 13).

A tese de doutorado intitulada *Duas mães? Mulheres lésbicas e maternidade* (2012), Maria Eduarda Cavadinha Corrêa, segue o mesmo fio condutor ao compreender as concepções sobre parentalidade de mulheres lésbicas, programas e políticas atuais brasileiras para as especificidades das lésbicas e como tais figuras atribuem significado

¹⁰ Original: The mothers: collecting their children at school; sitting in rows at the parent-teacher meeting; placating weary infants in supermarket carriages; straggling home to make dinner, do laundry, and tend to children after a day at work; fighting to get decent care and livable schoolrooms for their children; waiting for child-support checks while the landlord threatens eviction; getting pregnant yet again because their one escape into pleasure and abandon is sex; forcing long needles into their delicate interior parts; wakened by a child's cry from their externally unfinished dreams—the mothers, if we could look into their fantasies—their daydreams and imaginary experiences—we would see the embodiment of rage, of tragedy, of the overcharged energy of love, of inventive desperation, we would see the machinery of institutional violence wrenching at the experience of motherhood (Rich, 1976, p. 280).

¹¹ Original: Women who refuse to become mothers are not merely emotionally suspect, but are dangerous. Not only do they refuse to continue the species; they also deprive society of its emotional leaven —the suffering of the mother (Rich, 1976, p. 164).

¹² Original: Shall remain under male control” (Rich, 1976, p. 13).

a maternidade, de modo a demonstrar a diversidade existente de mulheres e suas formas de construir arranjos familiares. Na contemporaneidade têm ocorrido a desnaturalização do conceito de família, posto que “as relações de afeto estão se sobrepondo ao fator biológico. Entretanto, o discurso que ainda predomina no campo do direito, enquanto legitimador desses novos arranjos familiares é o da ‘normalidade’. E é nesse contexto que a homossexualidade aparece à parte da norma” (Corrêa, 2012, p. 43). A pesquisadora parte do pressuposto que a maternidade pode ser um dos projetos de vida de mulheres lésbicas, assumindo diferenciadas implicações a depender das dinâmicas familiares presentes no contexto contemporâneo brasileiro, e seu reconhecimento transforma esse tema em uma questão cultural e política.

Toni Ortiz: entre o privado e político

A fim de atender ao objetivo, buscamos, nesta seção, apresentar a personagem e seus traços característicos a partir da análise de dois recortes. O primeiro diz respeito ao momento em que Toni expressa sentimentos de solidão durante a gestação; e o segundo, ela desabafa com Glória após receber uma ligação inesperada de sua mãe e, em um instante de desespero, beija Glória. No que diz respeito à representação visual, Toni é retratada com cabelo curto e ondulado, além de vestir roupas de cortes simples, como camisetas, regatas, calças ou bermudas e, por meio desse estilo, percebe-se um guarda-roupa funcional, coerente com sua personalidade prática. Com a chegada de Raffi, ela passa a se dedicar às tarefas cotidianas, como as compras de mercado, os afazeres domésticos e os cuidados com o filho, uma vez que vivencia mudanças em sua rotina, que passa a ser em grande parte permeada pelo doméstico.

No mais, Toni também costuma assumir uma postura conciliadora nos debates que ocorrem no grupo de amigas, por exemplo, a tirinha *Escassez na balança*, publicada em 2000, quando Mo e Clarice discutem opiniões divergentes a respeito das eleições presidenciais, Toni intervém e propõe que todas utilizem um minuto para expressar algo pelo qual são gratas. Já na tirinha *Uma terrível guerra civil*, veiculada originalmente em 2006, Raffi é um pré-adolescente e, mesmo após tentativas de reconciliação, Toni conclui que ela e Clarice estão infelizes no relacionamento e sugere um diálogo sobre a possibilidade de separação. Quando Clarice, de forma irônica, comenta sobre as notícias no rádio — “Desastre? Fiasco? Catástrofe? Não importa! Vamos seguir em frente”

(Bechdel, 2021, p. 357) —, Toni retoma a fala da esposa e a desloca para o contexto da relação entre elas, respondendo que talvez seja isso o que estejam fazendo e que seria melhor que ambas se divorciassem antes que a situação piore, reconhecendo que, embora já não estejam mais apaixonadas, preservam respeito e amizade. Em suas palavras: “Nós já estamos lutando há tanto tempo. Talvez a gente pudesse ser mais feliz” (Bechdel, 2021, p. 357).

A maternidade, por sua vez, representa um importante momento para Toni, pois, ao tornar-se mãe, ela abandona a contabilidade e passa a dedicar-se integralmente aos cuidados de Raffi, o que implica uma reorganização de suas prioridades, as quais passam a girar em torno da família. Corrêa (2012, p. 49) afirma que “as mulheres lésbicas que decidem articular sua sexualidade com a maternidade acabam por ficar socialmente mais vulneráveis, pois a nossa sociedade considera as duas práticas como incompatíveis”. Em uma sociedade estruturada por normas heterossexuais, assumir uma identidade lésbica e, ainda assim, escolher ser mãe exige enfrentar diversos obstáculos. Esse percurso é marcado por resistências e por afirmações de legitimidade, já que a orientação sexual pode se tornar motivo de exclusão em diferentes esferas da vida social. Diante disso, coloca-se a necessidade de reivindicar direitos e espaços que garantam o pleno exercício da cidadania para mulheres que não se enquadram nas normas heteronormativas (Corrêa, 2012).

Como já foi mencionado, Clarice está sempre envolvida com o trabalho, o que torna a rotina de Toni com o filho ainda mais difícil. Em *Não é um bolinho*, veiculado em 1994, quando Raffi ainda é um bebê, ela desabafa com Harriet: “eu sei que o emprego dela é importante, mas não sei se posso viver assim! Ela nunca está em casa! É o mesmo que ser uma mãe solteira” (Bechdel, 2021, p. 127). Esse desabafo apresenta o cansaço de Toni, que, mesmo estando em um relacionamento, enfrenta a maternidade quase sem companhia. Além disso, a ausência de Clarice acaba ocupando um espaço na sua experiência como mãe, especialmente quando se trata de uma mulher lésbica, em que a maternidade envolve outros atravessamentos. Toni, por exemplo, não conta com o apoio da família nos cuidados com o filho, já que seus pais rejeitam sua orientação sexual, de forma que a lesbofobia dentro da própria família corrobora o sentimento de solidão em momentos em que o apoio seria fundamental. O recorte de *Uma tórrida noite de verão*, originalmente publicado em 1993, exemplifica parte do que foi exposto.

Figura 2: Recorte de *Uma tórrida noite de verão*



Fonte: Bechdel (2021, p. 110)

Acerca disso, Collier de Mendonça (2021, p. 27) ressalta que entre mães lésbicas “a estruturação de uma rede de apoio confiável é difícil, frequentemente, postergam a retomada das rotinas pessoais, conjugais e profissionais”. A falta de acolhimento aparece como uma experiência negativa para Toni durante a gravidez, e depois do parto ela passa a lidar com uma sobrecarga que vem acompanhada de frustrações. A maternidade, nesse contexto, é tomada pelo distanciamento de Clarice quando Toni mais precisa de apoio, como nas consultas de pré-natal, as quais Clarice não consegue acompanhar.

O recorte intitulado *Uma Tórrida Noite de Verão*, publicado em 1993, se passa no ambiente doméstico, mais especificamente na cozinha de Clarice e Toni, um espaço tradicionalmente vinculado à vida privada que na tirinha aparece como cenário de conflito, uma vez que Kirtley (2017, p. 49, tradução nossa) define a obra de Bechdel como “[...] espaço nem privado nem público, mas mais exatamente privado e público ao mesmo tempo. O espaço onde os problemas privados se encontram de maneira significativa”¹³. A ambientação, nesse caso, funciona como elemento narrativo, dado a escolha da cozinha e dos objetos ao redor que contribuem para a leitura da cena, de modo que a

¹³ Original: the chance of changing this condition hangs on the agora—the space neither private nor public, but more exactly private and public at the same time. The space where private problems meet in a meaningful way (Kirtley, 2017, p. 49).

composição gráfica explora essa atmosfera por meio da progressão contínua dos quadros e do uso predominante do enquadramento em plano médio, aquele que mostra o corpo da cintura para cima, favorecendo as expressões e os gestos das personagens (Eisner, 1989).

Barbieri (2017) sugere a natureza híbrida e interativa das HQs, além de destacar que “a linguagem dos quadrinhos é ‘filha’ de outras linguagens. Historicamente, nasce como uma derivação de linguagens como a da ilustração, da caricatura e da literatura ilustrada” (Barbieri, 2017, p. 14), o autor também observa que a representação do tempo influencia o ritmo da leitura, uma vez que o quadrinho organiza tempo e espaço na página (Barbieri, 2017, p. 90). Por meio da sequência de imagens cria-se uma narrativa que se desdobra temporalmente, e a disposição de imagens e textos impacta diretamente tanto o ritmo quanto a forma de recepção da história. Na Figura 2, os primeiros requadros são mais amplos, com destaque para a ambientação onde as personagens estão inseridas, já os três últimos se concentram nos rostos, movimentos e gestos, fazendo com que o recurso visual acompanhe as emoções de Clarice e Toni.

Assim, o diálogo inicia quando Clarice pede desculpas por estar ausente por causa do trabalho, mas justifica sua dedicação com o argumento de que a audiência é importante, Toni, por sua vez, responde que gostaria que Clarice se preocupasse com o bebê tanto quanto com a profissão, cobrando mais presença nos cuidados da maternidade. Clarice associa sua atuação como advogada ao compromisso com o futuro do filho, de modo que “[...] é difícil imaginar outro meio expressando essas múltiplas camadas de significado com tanta concisão; os muitos níveis da narrativa se desenrolam de forma eloquente, mostrando contradição e conexão com e entre imagens e textos”¹⁴ (Kirtley, 2017, p. 49, tradução nossa).

Quanto ao ritmo do quadro, Groensteen (2015) pondera que a leitura dos quadrinhos depende de uma cadência própria, construída pela organização gráfica e pela maneira como os quadros articulam tempo, espaço e emoção. Na tira analisada, a conversa entre Clarice e Toni se desenvolve de forma ritmada, caracterizada pelo peso emocional presente em cada quadro, como no momento em que Toni chora, representado graficamente por três elementos visuais, como a anatomia expressiva da

¹⁴ Original: It is hard to imagine another medium expressing these multiple layers of meaning with such concision; the many levels of the narrative play out eloquently, showing contradiction and connection with and between images and texts (Kirtley, 2017, p. 49).

personagem, as lágrimas e a onomatopeia em caixa alta “CHORO” (Bechdel, 2021, p. 110).

Groensteen (2015) também propõe os conceitos de progressão e retenção como formas de leitura nos quadrinhos; no recorte acima, a progressão ocorre pelo encadeamento de falas extensas, dispostas em balões sobrepostos que sugerem as tentativas de explicação entre as personagens. Enquanto a retenção ocorre pela maneira como movimentos carregados de desconforto, como a mão de Clarice apoiada sobre a mesa e o braço de Toni posicionado na cintura, ambas se apresentam irritadas por meio da leitura expressiva.

No quarto quadro, em um tom sarcástico, Toni afirma ver mais a entregadora de jornais do que a própria esposa, enfatizando a falta de apoio. A resposta de Clarice, que vai do estranhamento à culpa e termina com um gesto de carinho, oferece um pequeno alívio narrativo, isto é: a promessa de mudança. O enquadramento final, com o abraço e o beijo, encerra a sequência sem uma resolução definitiva, expondo como o afeto entre mulheres constrói-se na instabilidade, em meio à negociação entre as demandas pessoais (Kirtley, 2017).

Nesse contexto, além de Clarice e do grupo de amigas que forma sua rede de apoio, Toni passa a aproximar-se de Glória, uma mãe lésbica casada, que conhece durante a gestação e cuja esposa está ocupada devido ao trabalho. A relação entre as duas surge pela troca de experiências cotidianas, o que faz com que Glória seja uma presença contínua na rotina de Toni, de maneira que passam a sentir uma atração mútua. Como na tirinha *Mulheres no Limite*, publicada em 1995, quando elas confessam seus sentimentos e são interrompidas pelo telefonema da mãe homofóbica de Toni.

O recorte da tirinha *Mulheres no Limite* tem como cenário a casa de Toni, onde ela e sua amiga Glória acabam de cuidar de seus bebês, que estão dormindo, enquanto conversam sobre experiências pessoais relacionadas à maternidade e à vida amorosa. Em determinado momento, Glória pergunta se Toni já contou aos pais que é lésbica e ela explica que ainda não consegue conversar com os pais, pois ela e Clarice não estão bem e que, quando decidir, vai precisar do apoio da esposa. Ao longo da conversa, em um quadro de plano médio (Eisner, 1989), Toni e Glória reconhecem que existe uma atração entre elas que vai além da amizade.

Figura 3: Recorte de *Mulheres no Limite*



Fonte: Bechdel (2021, p. 147)

Os três últimos quadros estão em close-up (Eisner, 1989), enquadramento mais próximo do rosto, o qual preenche a maior parte da tela, em que, a cada sucessão de quadros, Toni e Glória se aproximam até o instante em que o balão de linhas pontilhadas assume o último quadro, sinalizando o telefonema da senhora Ortiz, que descobre a sexualidade de Toni. A descoberta da mãe de Toni sobre a carta em que ela define sua estrutura familiar como formada por duas mulheres e uma criança provoca uma resposta negativa, em que Toni tem que lidar com a sua identidade em um contexto religioso, conservador e tradicional, que corrobora discursos heteronormativos. A reação da mãe, sobretudo ao dizer “Que nojo!” (Bechdel, 2021, p. 147), configura-se como forma de violência simbólica (Bourdieu, 1997), ou seja, aquela que acontece quando certas imposições são naturalizadas, em que um grupo dominante impõe seus valores e ideias sobre os outros indivíduos. A senhora Ortiz ainda encerra com uma dupla negatividade e contradição ao afirmar que nunca mais quer falar com a filha, mas solicitar que Toni a ligue imediatamente.

A senhora Ortiz também usa a expressão “una familia lesbiana” (Bechdel, 2021, p. 147), colocada entre aspas, o que indica um distanciamento em relação à legitimidade dessa configuração familiar. As aspas, aqui, podem funcionar como um marcador de estranhamento, de maneira a evidenciar que uma família composta por duas mulheres

não é plenamente reconhecida por ela como pertencente ao que, no contexto heteronormativo, se entende por família. Nesse sentido, o “[...] discurso majoritário reverberado na sociedade enquanto legitimador da estrutura familiar patriarcal estar respaldado nos padrões da ‘normalidade’, assumindo posições conservadoras que tendem a caracterizar as famílias homoparentais como sinal de anomia” (Lúcio et al., 2018, p. 535). Esse pensamento dialoga com a chamada heterossexualidade compulsória proposta por Rich (2010), a qual considera a heterossexualidade como uma instituição política que retira o poder das mulheres, além de discutir o apagamento da existência lésbica no pensamento feminista, bem como no entendimento geral das relações de gênero na sociedade.

A teórica cita as instituições pelas quais as mulheres são tradicionalmente controladas como “[...] a maternidade em contexto patriarcal, a exploração econômica, a família nuclear, a heterossexualidade compulsória – têm sido fortalecidas através da legislação, como um *fiat* religioso, pelas imagens midiáticas e por esforços de censura” (Rich, 2010, p. 19). Assim, algumas das formas de poder masculino se manifestam mais facilmente reconhecíveis do que outras, como o reforço da heterossexualidade sobre as mulheres, pois elas “[...] têm sido convencidas de que o casamento e a orientação sexual voltada aos homens são vistos como inevitáveis componentes de suas vidas – mesmo se opressivos e não satisfatórios” (Rich, 2010, p. 26). Após os acontecimentos apresentados na figura 3, a narrativa introduz um novo episódio que dá continuidade ao que foi desenvolvido na tira anterior.

Figura 4: Indiscreta



Fonte: Bechdel (2021, p. 148)

Através de imagens pictóricas justapostas em sequência deliberada (McCloud, 1995), a Figura 4 apresenta 14 requadros. Na primeira fileira, surge uma espécie de legenda introdutória que retoma os acontecimentos do episódio anterior, onde “[...] a narração exagerada evoca comparações com dramas domésticos da alta e baixa cultura e eleva a emoção nas pequenas cenas cotidianas”¹⁵ (Kirtley, 2017, p. 44, tradução

¹⁵ Original: the exaggerated narration evokes comparisons with domestic dramas from high and low culture and elevates the emotion within the small, everyday scenes.

nossa). A voz narrativa em tom irônico destaca que um beijo foi interrompido por uma mensagem histórica enviada pela mãe de Toni e, embora os corpos das personagens ainda não apareçam nesse momento, a voz narrativa já antecipa suas reações ao afirmar que elas “[...] parecem momentaneamente perplexas” (Bechdel, 2021, p. 148).

Toni aparece abalada com os olhos arregalados, braços cruzados e sobrelanceiras erguidas que reforçam a tentativa de conter a frustração. Segundo Eisner (1989) esse uso de gestualidade expressa uma emoção que transborda a linguagem verbal, já que o papel do rosto na comunicação seria registrar as emoções, dado que “a cabeça (ou rosto) é usada com frequência pelos artistas para expressar a mensagem inteira do movimento corporal [...] o rosto, é claro, também dá sentido à palavra escrita. Seus gestos são mais sutis do que os do corpo, porém mais prontamente compreendidos” (Eisner, 1989, p. 111).

A personagem ainda afirma que não precisará mais “sair do armário” com o discurso bem ensaiado que ajustou ao longo dos últimos 15 anos. O próprio termo “sair do armário” e no original em inglês refere-se ao processo de revelar a orientação sexual a outras pessoas, um passo que, como destacam Nascimento e Scorsolini-Comin (2018, p. 1534), pode gerar insegurança no âmbito pessoal, familiar e profissional, justamente porque a sociedade tenta moldar identidades e impõe expectativas normativas, de maneira que a “família também é vista como fundamental para que o sujeito se sinta acolhido e amparado para revelar a orientação sexual, o que lhe dá forças também para que se revele no local de trabalho e em outros locais externos ao seu lar” (Nascimento e Scorsolini-Comin, 2018, p. 1533). A expressão também revela a heterossexualidade compulsória, já que é a sexualidade dissidente que precisa ser revelada enquanto a outra é tida como padrão.

Além do mais, as falas de sua mãe no decorrer do quadrinho demonstram uma moralidade conservadora que não respeita, tampouco aceita a sua sexualidade, nem a sua capacidade de maternar fora da norma heterossexual. Toni, em um momento de desespero, fala que sua vida está arruinada e imagina que a mãe possa estar pegando um avião para resgatar o neto daquilo que ela chama de “vida depravada”. Além disso, a análise da tirinha sob a perspectiva da interseccionalidade, conforme desenvolvida por Crenshaw (2002), permite compreender como diferentes marcadores sociais se entrelaçam para produzir vulnerabilidades específicas:

A discriminação interseccional é particularmente difícil de ser identificada em contextos onde forças econômicas, culturais e sociais silenciosamente moldam o pano de fundo, de forma a colocar as mulheres em uma posição onde acabam sendo afetadas por outros sistemas de subordinação. Por ser tão comum, a ponto de parecer um fato da vida, natural ou pelo menos imutável, esse pano de fundo (estrutural) é, muitas vezes, invisível. O efeito disso é que somente o aspecto mais imediato da discriminação é percebido, enquanto que a estrutura que coloca as mulheres na posição de "receber" tal subordinação permanece obscurecida. Como resultado, a discriminação em questão poderia ser vista simplesmente como sexista (se existir uma estrutura racial como pano de fundo) ou racista (se existir uma estrutura de gênero como pano de fundo). Para apreender a discriminação como um problema interseccional, as dimensões raciais ou de gênero, que são parte da estrutura, teriam de ser colocadas em primeiro plano, como fatores que contribuem para a produção da subordinação (Crenshaw, 2002, p. 176).

A partir disso, Toni projeta uma sequência de perdas, como não ter mais a guarda do filho por conta de sua orientação sexual, em consequência Clarice a deixaria, ela ficaria sem teto e teria dificuldade para conseguir trabalho, já que, segundo ela mesma, o mercado está difícil. Essas apreensões não surgem do nada, pois são resultado de experiências anteriores e de uma estrutura social que silencia ou deslegitima mulheres lésbicas. A afirmação de Crenshaw (2002), contribui para um melhor entendimento de como esses medos se constroem em uma conjuntura sinalizada por forças econômicas, culturais e sociais que atuam de forma silenciosa, fazendo parecer natural a exclusão dessas mulheres subalternas.

Na terceira fileira, o rosto de Toni aparece em destaque, com um *close-up* que foca na sua anatomia expressiva, onde o enquadramento faz com que suas emoções fiquem em primeiro plano, já que o olhar e os gestos ganham mais relevância que o próprio texto e "[...] desperta maior atenção e envolvimento" (Eisner, 1989, p. 109), dado que essa escolha visual ajuda a construir a personagem como alguém abalada nesse contexto. Assim, o rosto "[...] quando adequado e habilidoso, pode sustentar a narrativa sem que se lance mão de acessórios ou cenários desnecessários. O uso da anatomia expressiva na ausência de palavras é menos trabalhoso" (Eisner, 1989, p. 111).

Glória, ao ouvir e acolher e Toni, desempenha o que Rich (2010) denomina de apoio prático e político entre as mulheres, funcionando como contraponto à rejeição familiar. Rich (2010, p. 36), ao discutir a respeito do compartilhamento de uma vida interior

mais rica, afirma que “a existência lésbica inclui tanto ruptura de um tabu quanto a rejeição de um modo compulsório de vida. É também um ataque direto e indireto ao direito masculino de ter acesso às mulheres” (Rich, 2010, p. 36). Ela ainda traz os custos emocionais e sociais de viver uma vida fora da heteronorma, pois essa experiência envolve consequências, como o “[...] isolamento, ódio pessoal, colapso, alcoolismo, suicídio e violência entre mulheres. Ao nosso próprio risco, romantizamos o que significa amar e agir contra a corrente sob a ameaça de pesadas penalidades” (Rich, 2010, p. 36).

Considerações finais

Neste texto, tivemos como objetivo analisar a personagem Toni Ortiz da série em quadrinhos *O essencial de perigosas sapatas* (2021), de Alison Bechdel, de modo que os quadrinhos discutidos apresentam a pressão da heteronormatividade e a fragilidade das redes de apoio para mães lésbicas, nos quais contemplamos tal existência no espaço doméstico, parental e afetivo por meio da personagem Toni Ortiz. Dessa maneira, ao reunir os traços característicos dela enquanto mulher lésbica, latina e mãe, este texto buscou mostrar como a personagem é construída.

Toni Ortiz é retratada como uma das personagens que encarna a maternidade lésbica em sua materialidade cotidiana, estabelecendo laços de parentalidade e enfrentando as exigências normativas do ambiente suburbano dos Estados Unidos. Ao lado de Clarice, cujos vínculos familiares também são centrais, Toni aparece em episódios que abordam o cuidado com o filho e as negociações sociais inerentes a esses processos, evidenciando como sua experiência de ser mãe se articula a fatores de classe, raça e sexualidade. Essa presença narrativa demonstra que a maternidade de Toni não é idealizada nem deslocada de contextos sociais concretos, mas situada em contextos experienciados por mulheres lésbicas.

Portanto, esses episódios narrativos, articulados pela combinação entre linguagem verbal e recursos gráficos, evidenciam como o afeto entre mulheres e a parentalidade compartilhada permanecem sob constante escrutínio nas dinâmicas familiares e nos dispositivos legais, reafirmando as HQs como um campo expressivo relevante para a reflexão sobre maternidades lésbicas e formas de organização familiar que se afastam dos modelos hegemônicos.

REFERÊNCIAS

- BARBIERI, Daniele. *As linguagens dos quadrinhos*. Trad. Thiago de Almeida C. Amaral. São Paulo: Peirópolis, 2017.
- BAUER, Heike. Comics, graphic narratives, and lesbian lives. In: MEDD, J. (ed.). *The Cambridge Companion to Lesbian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 219-235. Disponível em: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/13530/1/chapter%20proofs.pdf>. Acesso em: 22 out. 2022.
- BECHDEL, Alison. *O essencial de Perigosas Sapatas*. São Paulo: Todavia, 2021.
- BOURDIEU, Pierre. *Méditations pascaliennes*. Paris: Seuil, 1997.
- CHUTE, Hillary. *Graphic women: life narrative and contemporary comics*. New York: Columbia University Press, 2010.
- CORRÊA, Maria Eduarda Cavadinha. Duas mães? Mulheres lésbicas e maternidade. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002278361>. Acesso em: 20 jun. 2024.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, v. 1, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/?format=pdf&lang=pt/>. Acesso em: 23 set. 2023.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- GROENSTEEN, Thierry. *O sistema dos quadrinhos*. Trad. Érico Assis. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.
- KIRTLEY, Susan. The political is personal: dual domesticity in Dykes to Watch Out For. *The Journal of the Comics Studies Society*, v. 1, p. 40-55, 2017. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/651962/pdf>. Acesso em: 09 fev. 2024.
- LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e conferências*. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- LÚCIO, Poliana; ABREU, Paula; VASCONCELOS, Eliane; ARAÚJO, Ednaldo. Rede social: avaliação do contexto de apoio ou contenção de mães lésbicas. *Revista Brasileira de Enfermagem*, v. 71, supl. 1, p. 490-495, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eben/a/HvbYPKq7P8tZYDTpmftZ6dR/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 03 mai. 2025.
- MENDONÇA, Maria Collier de. Maternidade e maternagem: os assuntos pendentes do feminismo. *Revista Ártemis*, v. 31, n. 1, 2021.
- NASCIMENTO, Geysa; SCORSOLINI-COMIN, Fabio. A revelação da homossexualidade na família: revisão integrativa da literatura científica. *Temas em Psicologia*, v. 26, n. 3, p. 1527-1541, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tpsy/a/M7ckhVvTmWTxRDQcFN9YYmK/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 02 dez. 2025.
- O'REILLY, Andrea. *Matricentric feminism: theory, activism and practice*. Canadá: Demeter Publishing, 2016.
- RICH, Adrienne. *Of woman born: motherhood as experience and institution*. New York: Norton, 1976.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas – Estudos Gays: Gêneros e Sexualidades*, v. 4, n. 5, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 22 ago. 2024.

SHAW, Adrienne. Women on women: lesbian identity, lesbian community, and lesbian comics. *Journal of Lesbian Studies*, v. 13, n. 1, p. 93-111, 2009. DOI: <https://doi.org/10.1080/07380560802314227>. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/07380560802314227>. Acesso em: 10 jun. 2024.

Recebido em: 02/01/2026

Aceito em: 21/04/2026