Letras

Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

n. 74

Letras, v. 35, n. 74, e95563, 2026 - DOI:10.5902/2176148595563 - ISSN 2176-1485
Submissão: 03/03/2026 Aprovação: 21/04/2026 Publicação: 04/11/2026

Artigos

Perspectivas críticas para os estudos dos Quadrinhos

História e arte interpeladas pelos quadrinhos "Artistas Brasileiras" (2018) de Aline Lemos

History and art interpelated by the work "Brazilian Women Artists" (2018) by Aline Lemos

Marilda Lopes Pinheiro Queluz[I*]

Resumo: Esse texto analisa o modo como a história em quadrinhos "Artistas Brasileiras" de Aline Lemos, publicada em 2018 pela editora Miguilim, propõe outras maneiras de se fazer e refletir sobre nossa história, construindo outras narrativas, ampliando as perspectivas de interpretação do passado, usando a ficção e a subjetividade como táticas de luta e resistência. O livro traz dados biográficos sucintos de artistas nascidas até 1930, alinhavando os contextos pela dimensão do cotidiano e das materialidades. Problematiza o conceito de arte, as contradições sociais e as hierarquias entre arte acadêmica e arte popular. Defende uma visão interseccional e decolonial da história.

Palavras-chave: Artistas Brasileiras; Aline Lemos; História em quadrinhos

Abstract: This text analyzes how the graphic novel "Brazilian Women Artists" by Aline Lemos, published in 2018 by Miguilin, proposes alternative ways of making and reflecting on our history, constructing other narratives, broadening perspectives on the interpretation of the past, and using fiction and subjectivity as tactics of struggle and resistance. The book presents concise biographical data on artists born up to 1930, weaving together contexts through the dimension of daily life and materiality. It problematizes the concept of art, social contradictions, and hierarchies between academic and popular art. It defends an intersectional and decolonial view of history.

Keywords: Brazilian Women Artists; Aline Lemos; Comics

INTRODUÇÃO

A pergunta que orienta as reflexões propostas aqui é como a produção de quadrinhos feitos por mulheres interpela o passado, questiona a escrita da história, provoca outras sensibilidades e perspectivas para as narrativas sobre arte, desconstruindo cânones. Nossa tentativa é discutir a importância do processo criativo, da materialidade e da experimentação como recursos poéticos que também produzem teoria.

[I] Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, PR, Brasil
[*] Autor correspondente – pqueluz@gmail.com

Artigo publicado por Letras sob uma licença CC BY-NC 4.0.

Entre as várias narrativas gráficas que provocam outros olhares para a história brasileira[1], está a obra de Aline Lemos, "Artistas Brasileiras", de 2018, publicada pela editora Miguilim de Belo Horizonte (MG). Coincidindo com um momento de avanço de um certo conservadorismo e moralismo da extrema direita[2], especialmente no campo da cultura e das artes, esta história em quadrinhos aparentemente despretensiosa, justapõe dados históricos e cenas ficcionais. O cotidiano é redimensionado entre a pesquisa e a imaginação, colocando-nos em contato com as diferentes conjunturas históricas e as atuações dessas mulheres artistas que produziram nas mais diversas linguagens.

Nesse sentido, a obra subverte o modo de pensar e fazer história, construindo outras narrativas, ampliando as perspectivas de interpretação do passado, usando a ficção e a subjetividade como táticas de luta e resistência. Buscamos compreender como essa prática está presente nas estratégias escolhidas pela autora na composição e diagramação das páginas, no uso dos elementos da linguagem dos quadrinhos, na caracterização das personagens, dos cenários e na contextualização da época.

Aline Lemos estabelece, graficamente, um diálogo com as pautas feministas que denunciavam a ausência de obras de mulheres nos acervos museológicos, nas exposições, nos livros sobre arte. A historiadora da arte norte americana, Linda Nochlin, em 1971, já alertava para o fato de que as mulheres artistas foram excluídas dos grandes manuais de história da arte, não por falta de produção ou qualidade, mas por uma estrutura social ligada às relações de poder e assimetrias de gênero. Sua famosa pergunta – "Por que não houve grandes mulheres artistas?" - instigava mais pesquisas e levantamentos de nomes que foram esquecidos ou apagados, além de, fundamentalmente, propor uma crítica aos argumentos e critérios usados para justificar essas práticas.

Baseada na premissa de que a arte não deve ser pensada apenas como produto, mas como um processo e uma prática social, a historiadora Griselda Pollock (2013) demonstrou que incluir mulheres nos livros de história da arte e nos acervos dos museus de arte não seria suficiente para mudar o jeito de se pensar e fazer arte e história. Entretanto, esse tipo de pesquisa implicaria problematizar os valores hegemônicos, os conceitos teóricos e metodológicos que estabelecem categorias e cânones no campo da história da arte. Para ela, seria preciso rever os cânones artísticos, entender as condições concretas de produção, os usos dos materiais, a criatividade das composições, as distintas experiências vividas.

As lutas feministas, as lutas dos movimentos negros, dos movimentos LGBTQIAPN+, dos movimentos indígenas, foram imprescindíveis para se buscar outras maneiras de pesquisar,

[1] *Sem dó (2017)*, de Luli Penna, *Beco do Rosário (2020)* e *Viaduto (2023)*, de Ana Luiza Koehler, *Indivisível (2022)*, de Marília Marz, *Ópera Negra (2022),* de Clara Chotil, entre outras.

[2] Estávamos sob o governo de Michel Temer, que havia assumido a presidência após o golpe de impeachment de Dilma Roussef, no final de agosto de 2016. Durante a campanha eleitoral de 2018, houve muitos ataques de conservadores aos movimentos feministas e LGBTQIA+, ao que chamavam de "ideologia de gênero", à arte e à cultura brasileira. O candidato de extrema direita, Jair Bolsonaro, venceu as eleições e assumiu a presidência em 2019.

questionar e interpretar, construindo narrativas plurais e contra narrativas, considerando as questões de gênero, de raça, de etnia, de classe, entre outros marcadores sociais[3].

Essa problematização acerca dos cânones da arte pode ser ainda mais contundente em relação à América Latina, considerando-se os embates políticos e econômicos que estão imbricados nessas escolhas, nessas ausências. De acordo com Andrea Giunta (2022, p.33), durante muito tempo, a arte contemporânea foi interpretada pela divisão hierárquica entre a “arte dos centros – os mesmos nomes de sempre, provenientes do eixo euro-norte-americano – e a arte das periferias”. Para não tratar a história da arte latino-americana apenas como reflexo, consequência ou adaptação da história dos centros, a historiadora argentina propõe o conceito de simultaneidade que “permite destacar outra articulação histórica” que “não ignora relações culturais com os centros euro-norte-americanos, mas, ao mesmo tempo, destaca o específico e situado” (Giunta, 2022, p.33). Para subverter a dicotomia desse poder geopolítico, segundo ela, é necessário produzir teoria local, buscando

> considerar formações nas quais se podem observar procedimentos compartilhados – por exemplo, as estratégias conceituais -, mas que provém de tradições distintas que se ativam na compactação dos sentidos (passados, presentes, projetados) que se produz em cada obra (Giunta, 2022, p. 38).

No contexto das histórias em quadrinhos, essa movimentação em torno das ausências de cartunistas e quadrinistas está presente, por exemplo, nas iniciativas de curadoria e divulgação realizadas pelos sites *Lady’sComics* (2010-2018) e *Mina de HQ* (2016); no livro *Quadrinhos e Mulheres* (2019), organizado por Dani Marino e Laluña Machado; no projeto de construção de uma genealogia de Cintia Crescêncio e Conceição Pires (2024, p.7) que nos convidam a repensar os legados das mulheres na produção de quadrinhos, “visibilizar suas contribuições em diferentes campos e revisitar ações e ideias que comungam com o pensamento feminista [...]”.

Genealogia, neste sentido,

> [...]significa um esforço de reconstrução das referências, filiações e pertenças que, além de propiciar o estabelecimento de conexões com o presente, torna possível identificar permanências, mudanças, descontinuidades e rupturas. Nosso empenho, assim como o de coletivos, de pesquisadoras e de autoras da América Latina e Europa que procuram traçar genealogias de artistas mulheres no campo das artes gráficas é para além da realização de um apanhado exaustivo, linearmente construído, de todas as artistas existentes na história do humor gráfico e dos quadrinhos no Brasil ou, ainda, de identificação das desbravadoras do campo, narrando suas realizações. Nosso esforço é imaginativo, de criação, tão refutado pela historiografia (Crescêncio; Pires, 2024, p.99-100).

[3] Para compreender as lutas feministas ver a coleção *Pensamento Feminista*, organizada por Heloisa Buarque de Holanda, da editora Bazar do Tempo, especialmente o volume sobre o contexto brasileiro e o volume sobre as perspectivas decoloniais. Sugiro, também, o livro *Quadrinhos Queer* (2021), lançado pela Skript Editora, organizado por Ellie Irineu, Gabriela Borges e Guilherme Smee. E, ainda, o livro *Quadrinhos, diversidade e insurgência* – Mina de HQ 10 anos (2025), da editora Kipuka, organizado por Gabriela Borges e Dani Marino.

A pesquisadora argentina Mariela Acevedo (2020) já chamava a atenção para essa história cheia de lacunas, com um riquíssimo universo de estilos, de experiências e decisões que não costumavam ser consideradas como relevantes nas antologias e nos compêndios sobre quadrinhos. Ela utiliza o termo genealogia como um método de investigação das condições sociais e históricas de produção, circulação e recepção de discursos em redes de poder / saber, enquanto resistência. O catálogo *Nosotras contamos esta história: Un recorrido por la obra de autoras de historietas y humor gráfico de ayer y hoy* (Acevedo, 2019), aponta um caminho incompleto e inconcluso, deixando pistas para uma genealogia feminista no humor gráfico latino-americano, criando táticas para reconstruir, imaginar, escrever, transformar a sociedade.

Esses debates de diferentes contextos e realidades, parecem sugerir outros percursos para revolver o passado:

> Em vez de nos mergulhar em um relato (a história da arte moderna, a história da arte latino-americana) propõe-se uma leitura periscópica que, a partir da obra e seus espelhos, fissura a aproximação conformista às representações, a serena narrativa que impõe a ordem da cronologia ou inclusive a codificação tradicional das iconografias (Giunta, 2022, p.44).

Como veremos a seguir, os quadrinhos de *Artistas Brasileiras* convergem para essa "leitura periscópica" que contesta as representações e as interpretações hegemônicas da história da arte brasileira.

ESTRATÉGIAS GRÁFICAS E TEÓRICAS DE ALINE LEMOS

Aline Lemos[4] é uma artista visual, ilustradora e quadrinista mineira, de Belo Horizonte. Possui graduação e mestrado em História, com formação complementar em Design Gráfico e Artes Visuais. Tem feito zines e quadrinhos de forma independente desde 2014, tendo colaborado em publicações como *Folha de São Paulo*, "A Zica", "Nébula", "MÊS", "Zine XXX" e no portal *Lady's Comics*. Fez fanzines como *Liturgia das Bruxas*, *Vênus* e *Melindrosa*. Suas temáticas são atravessadas pela história do feminismo e pelos estudos de gênero. Publicou o livro *Fessora!* (2021), sendo a primeira edição pela Catarse e a segunda edição pela Brasa Editora. Fez a arte de *A hora da estrela* (2025), de Clarice Lispector, pela Rocco, com roteiro de Letícia Wierzchowski. A história em quadrinhos *Artistas Brasileiras* foi seu primeiro livro, publicado em 2018 pela editora Miguilim, com projeto gráfico de João Belo, do Estúdio Guayabo. A obra possui 80 páginas, com apelo manual e sensorial evocado pela paleta de cores, pela capa em cartão 300/m² e pela cinta que pode funcionar como um poster ou uma sobrecapa, com vários quadrinhos,

[4] Mais informações podem ser obtidas no perfil do Instagram: @line_lemos

fragmentos das páginas de várias artistas (Figura 1). Em 2020, este trabalho foi premiado no 31º troféu HQMix na categoria “grande homenagem”.

Em uma entrevista postada em 2019 no blog *Vitralizado*, Aline Lemos conta que no começo de 2016 estava estudando quadrinhos em Angoulême (França), e participou do *Festival Internacional de Banda Desenhada* (FIBD). Teve contato com os debates do Coletivo de Autoras Contra o Sexismo, em que artistas francesas criticavam o limitado espaço das mulheres na indústria dos quadrinhos, os estereótipos, os modos de representação, a ausência delas nos prêmios e em eventos como o próprio festival de Angoulême. Essas reivindicações por maior representatividade e visibilidade coincidia com as discussões de quadrinistas brasileiras, reiterando a lógica de horizontes culturais simultâneos, conforme apontado por Andrea Giunta (2022).

Ao comentar como se deu a pesquisa histórica e visual, Aline Lemos lembra a importância de artigos acadêmicos e destaca arquivos e acervos como os sites do Museu de Arte Negra e do projeto Polo Jequitinhonha da UFMG. A quadrinista explica:

> Decidi me focar nas artistas nascidas até 1930, porque são menos conhecidas e me permitiam falar do contexto de consolidação das artes no Brasil. Outra decisão que guiou o processo foi a diversidade, eu queria falar sobre artistas de todas as regiões do país, de contextos e filiações artísticas variadas. [...] Eu tentei trazer dados da biografia que permitissem ao leitor entender como a artista se localizava no seu contexto, como foi a sua formação, produção e circulação artística. Também procurei trazer as características estéticas da sua obra pra narrativa, a relação com movimentos artísticos e outros eventos importantes de seu tempo. Foi um desafio grande resumir as informações (Vitral, 2019).

Na introdução de “Artistas Brasileiras”, Aline Lemos, logo no primeiro quadrinho (Figura 1), interage e provoca a leitora e o leitor, instigando sua memória e suas experiências no contato com a arte brasileira. Em uma referência às *Guerrillas Girls*[5], a personagem com uma máscara de gorila nos pergunta quantas artistas brasileiras conhecemos, quantas estão presentes nos livros, nas exposições. Ressalta como a exclusão das mulheres na academia, na história da arte não é um acaso ou um acontecimento natural, mas um fundamento de uma estrutura social capitalista, autoritária, racista e machista. No último quadrinho temos uma referência paródica à protagonista da obra do pintor renascentista Botticelli (1445-1510), *O Nascimento de Vênus* (1483). Aqui ela parece furiosa e segura firmemente uma tela, lápis e pincéis, parecendo querer assumir o ato da criação, decidir o modo como quer ser representada.

[5] Trata-se de um grupo de artistas feministas anônimas, formado em 1985, em Nova Iorque, com o propósito de combater as assimetrias de poder, o sexismo e o machismo no sistema das artes. Suas integrantes queriam denunciar a desigualdade de gênero e raça dentro da comunidade artística, a desproporção de obras produzidas por mulheres em comparação com a grande maioria de obras produzidas por homens. Questionavam o fato das mulheres aparecerem como temas, sendo representadas nuas como musas, modelos, objetos de admiração. Sempre aparecem usando máscaras de gorilas e, para manterem o anonimato, adotam pseudônimos que se referem a artistas já falecidas.

Figura 1 – Primeira página da Introdução de Artistas Brasileiras, p.7



Fonte: Lemos, Aline. Artistas Brasileiras, 2018, p.7

No texto dos quadrinhos da página seguinte, a autora evoca ideias de diversidade e participação, compartilhando com as leitoras e os leitores a proposta e o percurso de elaboração do livro:

> As histórias a seguir são apenas uma amostra da diversidade, assim como das condições e do contexto em que essas mulheres produziram. Você encontrará biografias de artistas nascidas até a década de 1930, seguidas de **tirinhas livres sobre elas – quer dizer, histórias que aconteciam só na minha cabeça, enquanto eu tentava me aproximar dessas personagens**. Mas não se engane: qualquer biografia, mesmo baseada em fatos, possui um toque do seu autor ou autora, que seleciona as informações e escolhe a forma de transmiti-las (Lemos, 2018, p.8. grifos nossos).

É relevante a ênfase no pressuposto de que a história é sempre interpretação, resultado de escolhas de conteúdos e formas de contar. Nesta perspectiva, o passado é um território em disputa e o ato de imaginar pode combater visões conservadoras e autoritárias.

O exercício de pesquisa, escrita e criação também é apresentado em diálogo com o público leitor (Figura 2), substituindo a ideia de inspiração, dom ou genialidade por trabalho, estudos, experimentações, reflexões e sensibilidade. As cenas mostram como as histórias das artistas habitaram seu pensamento e suas obras indicaram o caminho das possibilidades plásticas. O resultado e a interpretação são construídos em cumplicidade com as pessoas envolvidas.

Figura 2 – Processo de pesquisa e criação



Fonte: Lemos, Aline. Artistas Brasileiras, 2018, p.9

Uma estratégia recorrente de Aline Lemos é simular o diálogo com quem lê, colocar a narradora dirigindo-se diretamente ao público leitor, fazendo comentários sobre as personagens, questionando e provocando o olhar. É um tipo de texto metalinguístico, no qual

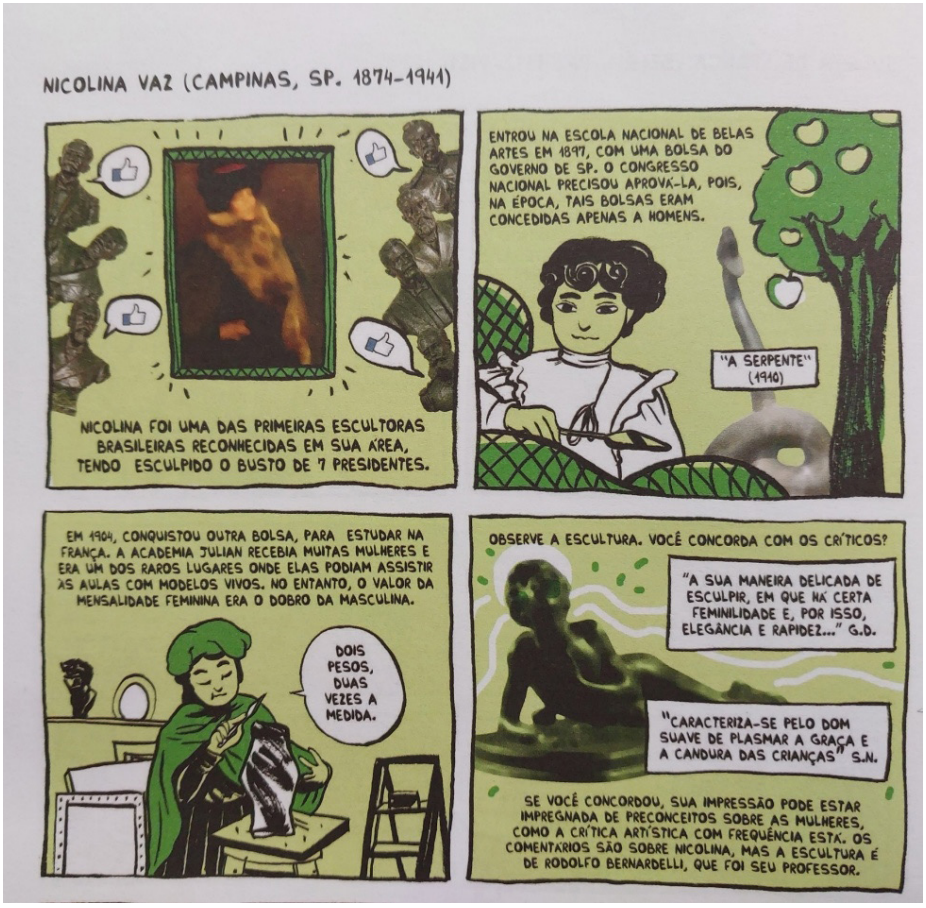
se evidencia o código, fazendo referência à própria linguagem e à mídia utilizada. A presença da leitora/do leitor é "exposta", incluída como "cúmplice", abrindo espaço para "inserir reflexão sobre o texto, sobre o leitor e sobre a relação narrativa – leitor" (Chalhoub, 2001, p.66-67).

Aline Lemos comenta as decisões tomadas ao longo do processo de criação, informando que os quadrinhos foram ilustrados a tinta e coloridos com computador, com paletas dialogando com a história de vida de cada artista retratada. Estabeleceu que dedicaria uma página para cada artista.

> Uma das coisas mais importantes pra mim era não só narrar sobre cada artista, mas trazer elementos visuais do seu trabalho para o quadrinho. Fiz isso através de algumas variações no layout e principalmente com colagens dos seus trabalhos. Por causa disso, as biografias já traziam cores muito específicas para cada autora. Decidi acompanhar essas colagens com uma paleta reduzida de tons atenuados, pra não ofuscar a identidade de cada artista ao mesmo tempo em que dava alguma unidade com o todo do projeto. Cada artista usa uma combinação exclusiva de duas cores da paleta geral do livro. (Vitral, 2019)

Na Figura 3, no último quadrinho, somos convidadas e convidados a refletir sobre as críticas da época e indagar os critérios de avaliação artística da época de Nicolina Vaz.

Figura 3 – detalhe da página sobre Nicolina Vaz



Fonte: Lemos, Aline. Artistas Brasileiras, 2018, p.16

Na tentativa de adivinhar a resposta certa, podemos observar algumas das artimanhas utilizadas para desqualificar a produção feita por mulheres. Elas eram muito criticadas pelas “prováveis” desproporções na representação da figura humana e, entretanto, não tinham acesso às classes de modelo vivo ou às aulas de anatomia. Eram classificadas, na maioria das vezes, como amadoras, acusadas de se envolverem com a pintura ou a escultura como passatempo e não como profissão. Esperava-se que as mulheres se dedicassem às pinturas de gênero, à natureza-morta, ao autorretrato, sem incentivo aos temas mais valorizados como a pintura histórica, as grandes paisagens ou os retratos de grandes personalidades. Além disso, o sistema das artes investia na definição de um jeito, de um estilo feminino de fazer arte, quase uma essência feminina, caracterizado pela superficialidade, delicadeza, decorativismo, intimismo (Simioni, 2008).

Na caracterização das personagens, Aline Lemos optou por um traço ligeiro, dinâmico, bem mais próximo da caricatura, evitando o que se considera uma representação realista, dando espaço para a imaginação, o riso, a ironia, os afetos, a busca de outras referências. Ela parece colocar no papel, de modo divertido, o que Andrea Giunta constatou:

> As obras produzidas por mulheres, ligadas ou não ao feminismo artístico, contribuíram em grande medida para o estopim de inflexões sobre o sentido político do corpo, para sua representação desde ângulos e afetos distintos [...]. Suas obras habilitaram, tornaram possível, a reconceitualização do corpo em geral, desde o corpo feminino, até então principalmente representado a partir do desejo masculino. Produziu-se assim uma redemocratização de afetos privados que se dedicaram à representação do corpo que escapam do cerco administrativo e essencialista do binarismo (Giunta, 2022, p.44).

Figura 4 – Exemplos de diagramação das páginas e diversidade de estilos



Fonte: Lemos, Aline. Artistas Brasileiras, 2018, p. 48, 56, 59, 61

Na diagramação das páginas (Figura 4), a quadrinista explora os estilos, técnicas e processos de criação de modo contextualizado, situado, em diálogo com debates e movimentos artísticos sem, todavia, rotular ou fixar padrões. Somos sensibilizados e sensibilizadas a conhecer, aprender pelas formas, cores, arranjos, temáticas produzidas por cada uma das artistas.

Um debate que perpassa toda a obra é o apagamento promovido pelas classificações e distinções entre os modos de se produzir e conceber o que é arte.

> É lugar-comum na história e na crítica de arte, antes de qualquer análise mais consistente da produção de um artista originário das classes populares, na maioria das vezes, autodidata, classificá-lo como primitivista ou naïf (entre outras designações similares). Temos que essa categorização, longe de ser um indicativo de sua poética ou a que grupo ou movimento se vincularia pelas proximidades temáticas ou estilísticas (como ocorre no circuito oficial da arte), funciona como um indicador social, um signo de procedência. Ao modo do que ocorre com o saber, identificamos nesse procedimento a perpetuação de um dispositivo de colonialidade que, de uma só vez, entroniza a estética ocidental e a arte produzida sob sua chancela como o modelo a ser seguido e desqualifica toda a experiência aesthésica que não se ofereça à conceitualização nos termos ocidentais (Brandão e Guimarães, 2012, p.308).

Os quadrinhos de Aline Lemos provocam, tanto pela imagem quanto pelo texto, uma problematização dos *cânones* e das narrativas convencionais da história da arte brasileira. A tentativa de desconstrução das classificações e hierarquias dos estilos se dá pela apresentação de exemplos que tensionam categorias como arte naïf[6], arte ingênua (Figura 5) ou mesmo arte popular (Figura 6).

Figura 5 – Detalhe sobre a arte de Elisa Martins da Silveira



Fonte: Lemos, Aline. Artistas Brasileiras, 2018, p.39

[6] A expressão art naif aparece sempre como sinônimo de arte ingênua, produzida por pessoas sem formação no campo das artes e, muitas vezes, é associada à arte popular, arte primitiva ou arte bruta. Foi usada em 1886, no *Salão dos Independentes* de Paris, para definir os trabalhos de Henri Rousseau (1844-1910). Possui um tom pejorativo porque pressupõe falta de técnica, de conhecimentos e estabelece hierarquia entre obras e estilos.

Figura 6 – Questionamento sobre arte popular



Fonte: Lemos, Aline. Artistas Brasileiras, 2018, p.46

As cenas e os diálogos permitem pensar como tais nomeações escondem as relações de poder, as lutas de classe, as manobras do mercado nacional e internacional de arte. Também deixam de lado as identidades constituídas pelos saberes e fazeres de comunidades quilombolas e povos indígenas, por exemplo. Reforçam a arrogância de que o conhecimento só pode ser produzido dentro da academia e legitimado por instituições como museus, galerias, entre outras. Ao mesmo tempo, é preciso evitar os rótulos turísticos e mercadológicos que tentam imprimir uma essência de brasilidade, de arte do povo, apagando as diferenças, as tensões e contradições do trabalho artístico. O cuidado e a crítica embasada a essas classificações podem trazer contribuições para políticas públicas culturais mais descentralizadas que respeitem as histórias de cada região.

Talvez, o ponto alto desta obra de Aline Lemos seja a liberdade com que sugere fabulações do passado, jogando-nos no universo de outros mundos e tempos possíveis. A autora brinca com as fronteiras entre história e ficção, construindo as protagonistas em espaços do cotidiano, com diálogos imaginários e situações concretas. Essas personagens afastam-se da ideia de meros verbetes enciclopédicos para serem lembradas como existências humanas, pessoas de verdade, com trajetórias complexas e cheias de contradições. Nesse lugar das "tirinhas livres", tramam-se encontros inverossímeis, críticas sociais, diálogos cheios de cumplicidade e emoções, enfatizando a história como experiências vividas, memórias reinventadas, realidades sonhadas. O que seria tido pejorativamente como anacronismo, torna-se potência de reflexão e de autonomia criativa.

Barbara Postema (2018, p.16) analisa as sarjetas ou calhas como "lapsos de tempo entre os diferentes momentos da sequência", convidando a leitora ou o leitor a inferir o que acontece nesse intervalo, "fazendo da leitura um processo ativo e produtivo". Nesta história em quadrinhos, o uso das elipses transforma o espaço em branco entre os quadros em um exercício de fantasia e revisão histórica, sugerindo encadeamentos que nos fazem assumir posicionamentos críticos e aceitar nossa responsabilidade como sujeitas e sujeitos da história.

Observar Nair de Tefé (Figura 7) divertindo-se com a reação indignada a uma caricatura ou absorta em seus desenhos, alheia aos protocolos e etiquetas da sociedade a sua volta, fazem-nos pensar sobre as pequenas fugas cotidianas diante das opressões e dos limites impostos até mesmo a uma jovem branca de classe alta.

Figura 7 – Página da biografia e quadrinhos livres sobre Nair de Teffé



Nair de Teffé
LEMOS, Aline. Artistas Brasileiras. Belo Horizonte: Miguilim, 2018, p.20, 21 e 22

Fonte: Lemos, Aline. Artistas Brasileiras, 2018, p. 20-22

Nas representações livres de Anita Malfatti (Figura 8), podemos sentir o gostinho de reagir ao conservadorismo, de devolver a crítica encabeçada por Monteiro Lobato.

Figura 8 – Quadrinhos livres sobre Anita Malfatti



Fonte: Lemos, Aline. Artistas Brasileiras, 2018, p.25

A arte têxtil de Madalena dos Santos Reinbolt (Figura 9) é mostrada como atividade ligada a suas atividades corriqueiras, ao universo da costura e do bordado e, por outro lado, como um estranhamento e uma ressignificação de sua habilidade e criatividade com as agulhas. Os desenhos evidenciam as questões de raça e classe que atravessam a produção da chamada “arte popular”. Os quadrinhos insinuam um pouco do encantamento e do medo desse poder da arte.

Figura 9 – Quadrinhos livres sobre Madalena



Fonte: Lemos, Aline. Artistas Brasileiras, 2018, p.47

Por fim, queremos destacar dois momentos em que Aline Lemos volta-se para a artista “anônima”, outra categoria a ser problematizada, pois tem sido largamente usada para ocultar a agência e o trabalho das pessoas que atuam especialmente com artesanato, atividades têxteis, cerâmica, artes aplicadas. Há uma tira livre em que uma dona de casa branca, bem vestida, com tintas e pincel na mão, afirma para a trabalhadora doméstica negra, segurando um garotinho branco nas costas, um pano e um espanador: “Finalmente, uma folga dos afazeres do lar. Eu também mereço trabalhar nos meus projetos, você não acha?” (Lemos, 2018, p.55). Na última cena, solta e sem delimitação do requadro, aparece a trabalhadora pintando, à noite, em seu horário de descanso. Além do reconhecimento dos múltiplos espaços e possibilidades de criação da arte, instaura-se, silenciosamente, a denúncia dos diferentes acessos e condições materiais de produção.

A última artista apresentada é a “Anônima” (Lemos, 2018, p.68), em alusão a tantas pessoas que produziram sob circunstâncias desconhecidas, à margem dos padrões estabelecidos pela sociedade e pelo sistema das artes, acrescentando outras experiências e possibilidades às mais diversas linguagens (pintura, escultura, cinema, fotografia, quadrinhos etc.). Fica implícito ali o convite e o apelo para mais pesquisas, outras narrativas, com olhares plurais e inclusivos, de modo coletivo e compartilhado, crítico e acolhedor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história em quadrinhos *Artistas Brasileiras* aciona, a cada página, a ideia retomada e defendida com fervor no contexto do golpe (com o *impeachment* da presidente Dilma, em 2016, e o avanço da extrema direita negacionista) de que “História não é uma narrativa única, é debate, crítica e reflexão. Os revisionismos reacionários tentam minar os conhecimentos construídos e propor visões únicas para o passado que apagam os conflitos e suas consequências” (Vitral, 2019).

O livro de Aline Lemos não se constitui apenas como uma curadoria ou um levantamento de nomes e obras que interpelam a historiografia tradicional, mas apresenta modos divertidos de desconstruir o próprio conceito de arte e as hierarquias entre arte acadêmica, arte popular, arte naïf, artesanato, por exemplo. Colocam-se em xeque os procedimentos metodológicos convencionais, as perspectivas lineares, centradas nas teorias europeias e norte americanas. A produção artística é tida como trabalho, como prática cultural (Pollock, 2013) e as artistas são mostradas em suas condições concretas de produção, colocadas como agentes da história, produzindo, também, conhecimento e subjetividades. Os quadrinhos trazem dados biográficos sucintos com humor, ironia e crítica, alinhavando os contextos pela dimensão do cotidiano, dos afetos, marcados na expressão gestual e corporal. A autora aponta as contradições sociais e regionais, desviando-se do enfoque voltado apenas para o eixo Rio-São Paulo.

Apontam-se outros rumos para as investigações históricas, outras fontes, deslocando os enfoques e fazendo outras perguntas. As leitoras/expectadoras e os leitores/expectadores contribuem para a construção de significados, tramando outras interpretações possíveis. Somos convocadas, convocados a imaginar outros mundos, outras realidades, outras maneiras de organizar a sociedade e historiar.

> Que outra coisa é a arte senão uma experiência emocional e intelectual que nos aproxima a outras dimensões da história e do tempo, um convite a aprender a ver a vida (a nossa, a dos outros) em seus detalhes? As obras a compactam em formas que nos convidam a ver seus fragmentos para desdobrá-las nas histórias múltiplas que nelas palpitam, vivem, habitam (Giunta, 2022, p.43).

Nas entrelinhas e nos entre quadros percebe-se como as questões de gênero precisam ser pensadas junto com as questões de classe, raça, etnia. A materialidade dos desenhos, os diálogos e as legendas enfatizam a necessidade de uma produção coletiva do conhecimento, o convívio com as diferenças, a coexistência de tempos justapostos, simultâneos, a possibilidade de fabulações do presente e do futuro, a certeza do passado também como construção subjetiva e experimentada entre pesquisas e afetos.

REFERÊNCIAS

ACEVEDO, Mariela. Nosotras contamos. Notas en torno a construir genealogia feminista en el campo de la historieta y el humor gráfico (Argentina, 1933 - 2019). **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 12, n. 31, e0106, set./dez. 2020. Disponível em: http://dx.doi.org/10.5965/2175180312312020e0106 Acesso em: 18 jan. 2026.

ACEVEDO, Mariela Alejandra. **Nosotras contamos**: um recorrido por la obra de autoras de historieta y humor gráfico de ayer y de hoy. Buenos Aires: Feminismo Gráfico, 2019.

BRANDÃO, Ludmila de Lima; GUIMARÃES, Suzana Cristina Souza. Desconstruindo o Naif: a pintura de Alcides Pereira dos Santos. **Contrapontos**, Florianópolis, v. 12, n. 03, p. 308-316, dez. 2012 Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-71142012000300009&lng=es&nrm=iso . Acesso em: 29 maio 2026.

CHALHUB, Samira. **A Metalinguagem**. São Paulo: Ática, 2001.

CRESCÊNCIO, C. L.; PIRES, M. da C. Construindo Genealogias Feministas: cartunistas brasileiras do papel ao online (1970-2020). **Revista Territórios E Fronteiras,** v. *17*(1), p. 95–118, 2024. Disponível em: https://doi.org/10.22228/rtf.v17i1.1341 Acesso em: 18 jan. 2026.

GIUNTA, Andrea. **Contra o cânone**. Florianópolis: Editora Nave, 2022

LEMOS, Aline. **Artistas Brasileiras.** Belo Horizonte: Miguilin, 2018.

MARINO, Dani; MACHADO, Laluña. **Mulheres & Quadrinhos**. São José: Skript, 2019.

NOCHLIN, Linda. **Why Have There Been No Great Women Artists?** Londres: Thames & Hudson, 2021.

POLLOCK, Griselda. **Visión y diferencia**: feminismo, feminidad y historias del arte. Buenos Aires: Fiordo, 2013.

POSTEMA, Barbara. **Estrutura narrativa nos quadrinhos:** construindo sentido a partir de fragmentos. São Paulo: Peirópolis, 2018.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista**: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 2008.

VITRAL, Ramon. Papo com Aline Lemos, a autora de Artistas Brasileiras... **Vitralizado**, 25 abr 2019, disponível em: https://vitralizado.com/hq/papo-com-aline-lemos-a-autora-de-artistas-brasileiras-conhecer-e-celebrar-as-artistas-esquecidas-pela-historia-e-um-dos-objetivos-pois-ainda-temos-carencia-de-materiais-e-discursos-nesse-sentido/ Acesso em: 18 jan. 2026.

Sobre o autor:

Marilda Lopes Pinheiro Queluz

Possui graduação em História pela Universidade Federal do Paraná (1985), graduação em Educação Artística pela Universidade Federal do Paraná (1989), mestrado em História pela Universidade Federal do Paraná (1996) e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2002).
https://orcid.org/0000-0003-1281-2260 • pqueluz@gmail.com

Conflito de Interesse

Os autores declararam não haver conflito de interesses.

Verificação de Plágio

A revista mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como Turnitin.

Editores convidados

Maria Clara da Silva Ramos Carneiro

Lielson Zeni

Valter do Carmo Moreira

Editor - chefe

Régis Augustus Bars Closel

Como citar este artigo

QUELUZ, M. L. P. História e arte interpeladas pelos quadrinhos “Artistas Brasileiras” (2018) de Aline Lemos. **Letras**, v. 35, n. 74, e95563, 2026. DOI: 10.5902/2316882X95563. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/view/95563. Acesso em: XX/XX/XXXX