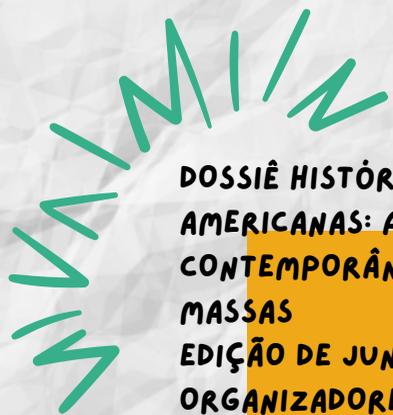




# CONSTELAÇÕES EM REDE: DIÁLOGOS CONTÍNUOS DO COLETIVO CHICKS ON COMICS

LUÍSA MONTEIRO



**DOSSIÊ HISTÓRIA EM QUADRINHOS LATINO  
AMERICANAS: A HISTÓRIA  
CONTEMPORÂNEA NA CULTURA DAS  
MASSAS**  
EDIÇÃO DE JUN. 2022 V. 16 N.30  
ORGANIZADORES: PROFA. DRA. TALITA  
SAUER MEDEIROS (UFGD)  
PROF. DR. ROGÉRIO IVANO (UEL)



# CONSTELAÇÕES EM REDE: DIÁLOGOS CONTÍNUOS DO COLETIVO CHICKS ON COMICS

Online constellations: ongoing dialogues of the  
Chicks on Comics collective

Luísa Monteiro<sup>1</sup>



<sup>1</sup> Mestra em Ciência da Literatura e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, da UFRJ, no Rio de Janeiro, RJ. E-mail para contato: [luisamonteiroct.rj@letras.ufrj.br](mailto:luisamonteiroct.rj@letras.ufrj.br) ORCID id: 0000-0001-5855-4725.



**Resumo:** O presente artigo buscará apresentar o coletivo feminista *Chicks on Comics*, criado por quadrinistas e ilustradoras latino-americanas. O coletivo existe desde 2008 e já contou com o apoio de quinze artistas ao longo de sua existência, além de convidadas. Todas são, ao mesmo tempo, artistas independentes e artistas vinculadas ao coletivo. A autoria está em trânsito, assim como as ações propostas pelo coletivo. A intenção consiste em apresentar as estratégias utilizadas pelas *Chicks on Comics* considerando o impacto que elas geram no que diz respeito à circulação do material produzido. Sabe-se que a difusão das histórias em quadrinhos está amplamente relacionada às mudanças das técnicas de reprodução de massa. Vale dizer que essas mudanças, de modo geral, afetam também a circulação das histórias em quadrinhos. Dessa forma, considerando que os quadrinhos são difundidos principalmente pela indústria de massa, detentora das técnicas de reprodução, os títulos que mais circulam estão alinhados com os interesses a ela associados. É preciso pensar que as mudanças e intervenções políticas também afetam o trânsito de consumo dessas mídias e se é realmente no cerne da reprodução em massa em que se situa a circulação dos quadrinhos.

**Palavras-chave:** Histórias em quadrinhos; Literatura e imagem; Feminismo; Coletivos.



**Abstract:** The present paperwork intends to present the feminist collective named Chicks on Comics, composed by Latin Americans comic writers and illustrators. Individually, each of them maintains their own autoral personal projects, that coexists with the collective project. The authorship is in transit, as well as the political action they propose as a group. The article intends to present the impact of their actions and strategies on the concern of the circulation of the comics they produce. It is known that the circulation of comics is strictly related to the technical changes of the mass mains of reproduction. The comics circulation is usually associated with the cultural industry, that detains the control of the technical reproductions, so their circulation is related to their interests. It is essential to think that the changes and political interventions also affects these medias' consumption, and if it's actually in the heart of the mass mains of reproduction that the comics' circulation stablishes herself.

**Keywords:** Comics, Literature and image, Feminism, Collectives



## 1. Introdução

Um pequeno tempo para olhar o céu. Se falo de constelações, é porque me interesse pelo que a palavra





empresta de metafórico; é porque a metáfora veste bem ao que quero endereçar neste artigo. Para a leiga que sou, uma constelação é uma espécie de um agrupamento arbitrário de estrelas, desses pequenos pontos luminosos. Da ligação desses pequenos pontos luminosos, a que chamamos estrelas, transmutam-se formas e imagens, que reconhecemos e nomeamos. Imagens de animais, de seres fantásticos, de figuras heroicas, de objetos que guiavam os marinheiros de parques recursos quando estes se lançavam ao mar. É de alguma beleza a ideia de que o conjunto das constelações é uma espécie de tentativa de catalogar o céu e o infinito que nele há. E que, desse catálogo, surge um mapa, um guia para caminhos possíveis dentro da imaterialidade de que o céu, para os leigos, é feito.

É por meio dessa metáfora cartográfica, de estrelas que constelam, em que quero situar, por analogia, a atuação virtual do coletivo *Chicks on Comics*. De que maneira o desejo das artistas de se constelarem, de se tornarem não estrelas únicas, mas agrupamentos, contribuiu para um processo de maior visibilidade do seu trabalho artístico e de maior circulação das suas produções autorais independentes produzidas no mercado dos quadrinhos? O que há de político, então, nessas produções no contexto latino-americano? O que é necessário para que autoras e obras independentes encontrem espaços de circulação em um mercado que ainda privilegia publicações em língua inglesa e que respondem mais às



demandas das grandes indústrias do que estimula o engajamento de artistas locais?

Para responder a essas questões, esse artigo está estruturado da seguinte forma: em primeiro lugar realizarei uma apresentação do coletivo *Chicks on Comics*, que escolhi como referência de uma forma de ação – cabe dizer, feminista – que privilegia a circulação de produções independentes e latino-americanas; em seguida, analisarei uma das formas de autodefinição usadas pelas artistas, que elas chamam de *ongoing dialogue*. Por fim, apresentarei uma reflexão mais geral sobre as relações entre a circulação dos quadrinhos e os meios digitais, a partir do que fazem as *Chicks on Comics*. Nesse percurso, espero apresentar uma cartografia para os quadrinhos que dê espaço para artistas e produções fora do eixo estadunidense, principalmente no contexto do mercado latino-americano.



## 2. Chicks on Comics

O primeiro post na página do *Instagram* das *Chicks* é da artista Caro Chinaski. O tema encontrado na tira é uma reflexão sobre o que é ser mulher e ser artista. O traço de Caro é monocromático, espesso e forte, como um pixo de rua. Meio alternativo, meio punk. Essa imagem inicial do *Instagram* foi



publicada em 2016 e, de certa forma, mostra bem a que veio o coletivo: para trazer reflexões sobre a condição de ser mulher e artista em um meio e uma sociedade que ainda são marcados por discriminações de gênero. É o primeiro mote na rede social do coletivo. Chamo de mote porque é comum que as tiras e quadrinhos que elas postam dialoguem entre si, temática e imagetivamente. Portanto, nesse primeiro diálogo de imagens do *Instagram*, elas buscam tecer relações entre o que é ser mulher e artista. Cada imagem opera como uma estrela, que, quando agrupadas, constelam diálogos. É o que se encontra em suas redes sociais: uma multiplicidade de mãos e traços, singulares, articulados em conjunto em apenas uma página, que funciona, de certa forma, como um acervo, que não é aleatório, porque possui a proposta de ser compostos quase exclusivamente por quadrinhos autorais de mulheres artistas, em sua maioria latino-americanas.

Entretanto, a postagem de 2016 não coincide com o nascimento das *Chicks on Comics*. O coletivo surgiu em 2008, na casa da quadrinista equatoriana Powerpaola. Naquele momento, ela residia em Paris. A intenção inicial do projeto era a de construir um espaço de diálogo entre mulheres quadrinistas. A ideia surgiu de Powerpaola e de Joris; o segundo ainda é atuante no projeto. Em uma conversa realizada com algumas *Chicks*, elas ressaltam que aquele “era um momento em que não conhecíamos muitas mulheres que tinham feito quadrinhos e o Joris (na época Anna Minero) e eu tivemos gana



de inventar um projeto onde poderíamos dialogar com garotas que faziam quadrinhos” (CHICKS ON COMICS, 2021)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Tradução minha. Texto original: era un momento donde no conocíamos muchas chicas que hicieran historietas y a Joris (en ese minero Anna) y a mi nos dieron ganas de inventarnos un proyecto donde pudiéramos dialogar entre chicas que hicieran cómics.” (CHICKS ON COMICS, 2021)



## IMAGEM 1 - ARTE DE CARO CHINASKI



FONTE: DISPONÍVEL EM [HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/P/BKTGODBAQTV/](https://www.instagram.com/p/BKTGODBAQTV/)<sup>2</sup>

O contexto de surgimento das *Chicks on Comics* aponta desde a origem para um movimento de internacionalização. Paola é equatoriana, Joris é alemão. Naquele momento, os dois se encontravam em Paris. O projeto

<sup>2</sup> Tradução minha: Topo - Quando você é mulher e artista, quase todo mundo espera que você seja excêntrica, não muito feminina, não muito normal. / Balão 1 - A expectativa é de que você seja diferente / Balão 2 - Por sorte / Balão 3 - Você tem tipo uma autorização para a esquisitice.



não era, portanto, o de estimular uma produção local, mas de, a partir de trocas entre diferentes línguas e artistas de diferentes nacionalidades, estabelecer contatos para uma circulação com diversos núcleos e discursos para além do eixo estadunidense. Dentre as mais de quinze artistas que contribuíram para o coletivo ao longo dos treze anos de sua existência, há autoras da Letônia, de Singapura, da Argentina, da Alemanha, do Equador, o que mostra uma preocupação do coletivo em estimular uma troca que internacionalize as suas produções. As formas de atuação dentro do coletivo são diversificadas. Embora Powerpaola já tenha saído das *Chicks on Comics* como quadrinista, ela ainda participa como colaboradora.<sup>3</sup> As artistas Clara Lagos, Júlia Barata, Delius, Pixín já parecem ser, atualmente, mais engajadas nas atividades promovidas pelas *Chicks on Comics*. Ainda assim, não faz sentido tentar encontrar um ou vários nomes para fechar o que seria o corpo coletivo das *Chicks*. Parte do projeto é se construir sobre o signo da pluralidade, de modo que a generalização promovida pela palavra *chicks* ajude nesse projeto. A assinatura do coletivo é a dele próprio, e a assinatura pessoal de cada artista se dá de

<sup>3</sup> No pequeno questionário que as Chicks responderam para que eu pudesse realizar minha pesquisa, Power Paola assina junto com Júlia Barata e Clara Lagos, dupla de artistas que é mais ativa nas atividades do coletivo hoje. Ele foi realizado em abril de 2021, em um momento em que Paola já não fazia parte das Chicks on Comics.



forma alternada. Um só corpo de uma voz ou a mesma voz em vários corpos? De certa forma, estrelas que se agrupam e formam constelações, para recuperar a metáfora de que me sirvo neste artigo. A autoria está em trânsito. Assim sendo, há um jogo entre centralização e descentralização, uma vez que a produção coletiva negocia com a produção autoral de cada artista. Todas são, ao mesmo tempo, autoras independentes e autoras vinculadas ao coletivo. Para o crítico Roland Barthes, a categoria de autor entra em crise quando a ênfase recai sobre linguagem. Em seu texto *A morte do autor*, ele escreve que Mallarmé é aquele que anuncia o fracasso da categoria autor em detrimento da categoria de linguagem. Segundo Barthes:

[...] para ele, como para nós, é a linguagem que fala, não o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia - que não se deve em momento algum confundir com a objetividade castradora do romance realista -, atingir esse ponto em que só a linguagem age, “performa”, e não “eu” (BARTHES, 2004, p. 59)

Com as *Chicks on Comics*, o que Barthes coloca parece operar de duas formas: com a performance da linguagem e com a autoria coletiva. Nesse sentido, não é apenas com a linguagem que a noção de autoria precisa negociar. Ela precisa também negociar com o nome do coletivo, que dá visibilidade às



autoras, ao mesmo tempo que as tira do pedestal de exclusividade. Não sei se trata de uma perda. Também não é certo se há uma perda no caso da visibilidade ao nome do coletivo. As autoras mantêm os seus projetos e seus traços autorais. De certa forma, se uma é vista, o coletivo também o é. Pequenas estrelas que emprestam seu brilho umas às outras. Nomes que se agrupam com as ações.

E quais são essas formas de ação? As *Chicks on Comics* atualizam com frequência as suas redes sociais com quadrinhos e tiras das artistas, principalmente no *Instagram* e no *Tumblr*; redes que dão prioridade ao uso de imagens como recurso para a interação. Nas redes e por meio da internet, elas promovem rodas de conversas sobre temas que interessem ao público que desejam atingir – mulheres e não-binários. Um tema recentemente colocado para o grupo foi o do envelhecimento. Trata-se de um tema particularmente caro ao público de mulheres, uma vez que o corpo jovem é excessivamente exaltado dentro do sistema capitalista.





## IMAGEM 2 - CHAMADA PARA CONVERSA ABERTA SOBRE ENVELHECIMENTO



FONTE: DISPONÍVEL EM [HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/P/CNMATA-A4NU/](https://www.instagram.com/p/cnmata-a4nu/)

É interessante ver que, na chamada para a conversa, há quatro indicações de horários, de diferentes fusos, cobrindo quatro continentes. Se pensarmos em termos de alcance e circulação, a união de artistas de diferentes locais promovida pelo coletivo contribui para que seus projetos cheguem em



leitores fora dos seus mercados locais, e o fato do grupo ser consideravelmente grande aumenta a possibilidade de que seus desenhos atinjam públicos para além dos mercados locais. A internet acaba sendo essa possibilidade de dar visibilidade a um trabalho que, se dependesse das grandes editoras de quadrinhos, provavelmente acabaria invisibilizado ou colocado como última prioridade em relação a projetos mais lucrativos.

Ainda assim, as ações do coletivo não se restringem ao espaço virtual. Há também uma busca por intervenções na rua - ao menos na cidade de Buenos Aires, onde reside um número mais significativo das *Chicks*. Em suas redes sociais, elas também expõem o que nasce de sua relação com espaços culturais que apoiam e reconhecem o coletivo. Um deles é a Fundación Proa, centro de arte contemporânea localizado na cidade de Buenos Aires, residência de pelo menos quatro das integrantes do coletivo. Pelo *Instagram*, é possível ver uma pequena cronologia das parcerias que elas estabelecem com o centro. Em uma postagem mais recente, já marcada pelo uso de máscaras por conta da pandemia de Covid-19, o coletivo participou como um dos nomes da exposição *Crear mundos*, em 2021. Um coletivo feminista, de quadrinistas, independente, encontra espaço e apoio de um centro local. As *Chicks* também participam de feiras de fanzines e publicações independentes sediada no mesmo instituto. Além de ser um espaço para a divulgação do seu material impresso, a divulgação do coletivo



também acontece por meio de oficinas ministradas por artistas que fazem parte do grupo. Nas páginas da rede social, intercaladas com as produções artísticas divulgadas em forma de *posts*, estão as chamadas para eventos locais e registros das feiras e oficinas após serem ministradas. Funciona também como um convite para os seguidores que as acompanham conhecerem esses espaços de troca na presença das artistas.



### 3. *ongoing dialogue*

Há uma estratégia utilizada pelas *Chicks on Comics* para a qual quero dedicar uma atenção especial. Trata-se, na verdade, de uma forma de autodefinição utilizada pelo coletivo. Na descrição do *Instagram* do coletivo, elas definem o que fazem como um *ongoing dialogue*. Traduzindo: um diálogo contínuo, em curso, uma conversa por imagens que se dá de forma permanente. Ora uma arte funciona como um monólogo, ora continua a postagem anterior, em traços que se diferem e se complementam. É difícil, pelo caráter dialógico do projeto, chamar as imagens de cartuns, charges ou tirinhas. Quando a proposta é um diálogo de imagens, que dilui a autoria, o gênero não se fecha em uma estrutura já dada, em um produto de fácil identificação. É um procedimento que gera um resultado difícil de nomear.



A dificuldade de nomear, objetivamente, o resultado das ações e produções das *Chicks on Comics* faz com que não se saiba ao certo o que configura uma unidade dentre as suas obras. Gera uma dificuldade de encerrar o que é propriamente delas. Faz algum sentido pensar que, uma vez que a categoria de autoria se instabiliza, o mesmo aconteça com a noção de propriedade. Segundo Barthes, “a escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (BARTHES, 2004, p. 57). Isso se reflete no sentido de que o que seria mais evidentemente comercializável sai um pouco de cena. Se o que elas produzem é um diálogo, como encerrar o que é da ordem do processo em um produto?

Se há uma dificuldade em nomear, objetivamente, um produto resultante da ação do coletivo, isso afetará também a forma de como seus diálogos circularão. Para o sistema capitalista, a obra de arte é também encarada como um produto. Um diálogo contínuo é um processo e, de certa forma, se esse é o resultado da ação do coletivo, é preciso compreender que ele não pode ser imediatamente comprado. Como processo, o diálogo pode ser acompanhado e vivenciado. É uma forma de apresentação que convida àqueles que se aproximam a não se encaixarem, imediatamente, em um lugar de consumidor, mas de alguém que pode colaborar, conversar, escutar – enfim, elas convidam a uma aproximação igualmente criativa.





Essa prática, em si, não é inovadora, especialmente se pensarmos que tem a ver com a possibilidade que as relações virtuais dão de uma reprodução potencial e ilusoriamente infinita. Quando a arte passa a se associar com o seu potencial de reprodução e não mais com o seu “modo de ser aurático” (BENJAMIN, 1994, p. 171), o comportamento político da arte passa a ser mais importante do que seus usos ritualísticos, em que se esperava a unicidade, a originalidade e a autenticidade. São valores que são radicalmente transformados e passam a assumir um segundo plano a partir das formas de reprodução e circulação que a internet possibilitou para as artistas e para as relações humanas de forma geral. Benjamin menciona, ainda, que enquanto a tecnologia que experimentamos hoje ainda se desenvolvia de forma embrionária, a discussão sobre o descolamento da arte de sua função ritualística, para conquistar certa autonomia, ao tornar-se menos teológica e mais política. Para ele, a fotografia é uma técnica antecipadora de questões que se fazem mais radicais para as artistas hoje. Muitas categorias que hoje estão brutalmente tensionadas iniciaram esse processo a partir do avanço das técnicas de reprodução e o aumento das possibilidades de circulação dessas obras. O conseqüente descolamento da arte do ritual, segundo o crítico, é conseqüência do avanço e das mudanças das técnicas de reprodução:



Com efeito, quando o advento da primeira técnica de reprodução verdadeiramente revolucionária – a fotografia, contemporânea do início do socialismo – levou a arte a pressentir a proximidade de uma crise, que só fez aprofundar-se nos cem anos seguintes, ela reagiu ao perigo iminente com a doutrina da arte pela arte, que é no fundo uma teologia da arte. Dela resultou uma teologia negativa da arte, sob forma de uma arte *pura*, que não rejeita apenas toda função social, mas também qualquer determinação objetiva. (Na literatura, foi Mallarmé o primeiro a alcançar esse estágio.) É indispensável levar em conta essas relações em um estudo que se propõe estudar a arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Porque elas preparam o caminho para a descoberta decisiva: *com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual*. A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida. (BENJAMIN, 1994, p 171.)

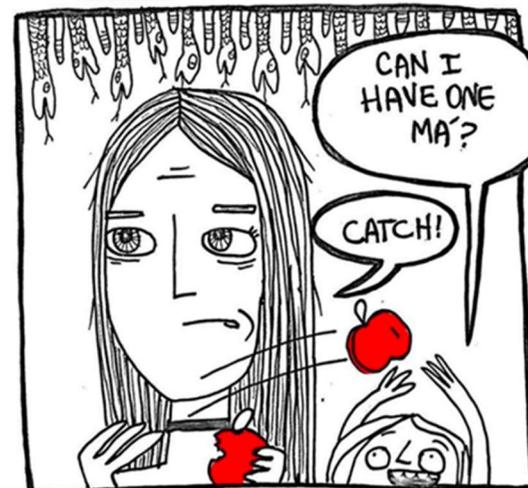
Se por essa emancipação a obra de arte passa a ser criada não apenas *na possibilidade de* sua reprodução, mas,



mais ainda, *para* a sua reprodução, como é possível inserir os diálogos contínuos das *Chicks on Comics* sob a ótica da sua reprodução? São de uma existência mais política do que teológica. Por um lado, porque a internet, hoje, parece ser um espaço contraditório ao ritual e, por outro, pela premissa do coletivo de ser feminista – um posicionamento que as situa politicamente antes de qualquer outra coisa. Só que há uma questão em relação à reprodução que o formato online do coletivo curiosamente me propõe: a internet possibilita uma reprodutibilidade maior do que a do impresso? Ou é por meio da circulação e não da reprodução em que ela irá atuar? Reformulando: como diferenciar o que é a reprodução das imagens expostas do que é a circulação das imagens produzidas pelas quadrinistas? Pode ser que essa indagação faça pouco sentido. Ainda assim, para pensar sobre ela, cabe exemplificar de forma menos abstrata o que compreendo dos diálogos contínuos a que estou me referindo. As cinco imagens a seguir foram postadas no *Instagram* das *Chicks on Comics*, na ordem temporal que mantive. A sequência de cinco imagens exemplifica questões importantes sobre os diálogos contínuos. O tema que motiva as imagens produzidas é a tentativa de definir o que é o coletivo *Chicks on Comics*.



IMAGEM 3 - ARTE DE CARO CHINASKI



FONTE: DISPONÍVEL EM [HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/P/BT9\\_YDNGGXM/](https://www.instagram.com/p/BT9_YDNGGXM/)<sup>4</sup>

IMAGEM 4 - ARTE DE CLARA LAGOS



<sup>4</sup> Tradução minha: Balão 1 - Posso pegar uma má? / Balão 2 - Pega!  
Tradução minha.



FONTE: DISPONÍVEL EM [HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/P/BUHUHNDAAEO/](https://www.instagram.com/p/BUHUHNDAAEO/)<sup>5</sup>

Um dos indícios visuais que ajuda a compreender que as imagens são uma sequência é a maçã, que vai, de quadro para quadro, diminuindo de tamanho. Cada personagem come um pouco dela, dando a entender que ela está sendo compartilhada pelos quadros. Isso acontece de forma visual e evidente nas três primeiras postagens. Na verdade, o que começa o diálogo é a maçã itinerante, que fura o espaço entre cada desenho. O tema comum só aparece a partir da segunda imagem, da artista Clara Lagos, em que uma personagem feminina, muito parecida com a artista de carne e osso, aparece sentada nas pedras comendo a maçã, e abre o caminho para a oportunidade de definir o que é o coletivo *Chicks on Comics*.

Ela dá um mote, e quem continua é outra artista, com outro traço, outra identidade visual, outro texto e outro nome. No caso, é a imagem de Power Paola que se inscreve nas reticências começadas por Clara. A imagem subsequente, produzida por Power Paola se apresenta como quadrinho de forma mais óbvia, pois traz o painel tradicional da divisão em quatro quadros. Nesse sentido, ele funciona de forma autônoma, como quadro. Agora, se pensado em relação ao anterior, como continuação do mote dado por Clara Lagos, ele passa a não se

<sup>5</sup> Tradução minha: Balão 1 - Bem, talvez seja uma boa oportunidade para definir o que é o Chicks on Comics...



encerrar na linguagem visual que propõe. Ao contrário, passa a transbordá-la, ultrapassá-la. Como se duas independências pudessem existir juntas. Como duas estrelas que, juntas, constelam.

IMAGEM 5 - ARTE DE POWER PAOLA



FONTE: DISPONÍVEL EM [HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/P/BUSEZ7WGJZ\\_/](https://www.instagram.com/p/BUSEZ7WGJZ_/)<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Tradução minha: Quadro 1 – Somos um coletivo. / Q2 – Eu amo a ideia de não ter uma forma. / Q3 – De sermos indefinidas. / Q4 – Ou de nos definirmos pelas circunstâncias. Tradução minha.



IMAGEM 6 - ARTE DE WENG PIXIN



FONTE: DISPONÍVEL EM [HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/P/BU4E-TWGZSO/](https://www.instagram.com/p/BU4E-TWGZSO/)

<sup>7</sup> Tradução minha: Topo - Então, o que é o Chicks on Comics? Para mim: / Quadro 1 - Nós abraçamos as coisas. / Q2 - Abraçamos as palavras, os sentidos e os sustentos. / Q3 - Abraçamos pessoas, tempo, gerações e as estrelas. / Q4 - Abraçamos para carregar. Carregamos para viver. Vivemos para compartilhar.



IMAGEM 7 - ARTE DE ZANE ZLEMESA



FONTE: DISPONÍVEL EM [HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/P/BVYLHOFUEH/](https://www.instagram.com/p/BVYLHOFUEH/)<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Tradução minha: Quadro 1 - Olá! Eu sou uma mina e estou nos quadrinhos / Q3 - Eu sou nova nisso e é emocionante fazer parte de algo maior... / Q4 - Para compartilhar, apoiar e construir juntas.





Com a imagem de Power Paola, posso retornar ao debate sobre o que as *Chicks on Comics*, no fim das contas, procuram como coletivo. No seu texto, ela define o que são as *Chicks on Comics* pela indefinição. Se, por um lado, ela responde com uma objetividade categórica no primeiro quadro, é pela indefinição que ela vai sustentar o que é particular do grupo. O que a artista vê como potência na ideia de coletivo que elas propõem é, justamente, ser indefinida, não ter forma. A própria definição que a artista propõe para o coletivo parece se refletir na forma como elas produzem o conteúdo artístico, que não é amorfo, mas que se molda às circunstâncias que lhes são apresentadas e que por isso não pode se inserir em uma categoria estanque e facilmente nomeável.

Na sequência da artista Weng Pixin, as referências já se acumulam. De certa forma, nela, está a proposta lançada por Clara, a visualidade dos quadros proposta por Paola, a inspiração da artista Ursula K. e, é claro, a sua reflexão e identidade visual individuais. A estética proposta por ela, com as linhas da folha pautada digitalizada, passa a ideia de um caderno coletivo, repassado cada dia a uma artista diferente. Assim como na imagem de Power Paola, Pixin escreve a sua definição a partir do plural. Embora ela situe que o que escreve é a sua visão individual, pois é de um “para mim” que ela fala, é no pronome nós que ela vai transitar para dizer do que é o coletivo.



O traço de Pixin é muito mais simples quando comparado ao de Clara. É fino, como se os desenhos fossem da mesma natureza da grafia da escrita, da mesma espessura e da mesma cor. Também há pouco movimento nas imagens que ela escolhe para dialogar com o texto. Em ordem: mãos sozinhas, um laço que se dobra, algumas estrelas e as mesmas mãos sozinhas que encontram outras. São pequenos recortes da legenda de cada quadro, com menos ênfase a quem está dizendo, como nos de Clara e Paola, mas ao que está sendo dito. Assim, a arte de Pixin é uma reunião de referências do próprio coletivo, como se todo o diálogo anterior fosse acoplado à produção dela, tanto textual como visualmente. Na verdade, tanto ela quanto as outras artistas parecem saber, de antemão, que não há um *eu* detentor de linguagem. Retomando a morte do autor proposta por Barthes, posso dizer que:

(...) um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a ‘mensagem’ do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos de cultura. (BARTHES, 2004, p. 62)



Parece que o que Barthes teoriza é o que as Chicks on Comics conseguem, com a linguagem que lhes é própria, fazer e compartilhar. De forma que, ao olhar para o conjunto da página, é a própria constelação de linguagem que vemos, com estrelas que se agrupam e brilham juntas. Com uma lupa, dá para ver que cada uma traz a particularidade de seu brilho.

A última imagem, da artista Zane Zlemesa, encerra, com uma brincadeira metalinguística bem humorada, a pergunta lançada pela maçã de Clara. Os traços de Zane são mais infantis que o das outras *Chicks* e o momento em que ela publica esse quadrinho é também o momento em que ela ingressa no coletivo. Ela encerra o diálogo trazendo outras tonalidades às imagens que a anteciparam, com cores mais quentes e um preenchimento menos uniforme. Todas apresentam a mesma expectativa em relação ao coletivo: a de construírem, juntas, algo que seria maior do que elas, a partir da troca e das contribuições de cada uma. É a ideia de manter vivo o *ongoing dialogue* que as define.

De fato, no pequeno contato que tive com o coletivo, perguntei a elas o que consideravam ser feminista, já que esse posicionamento está em sua forma de apresentação para o mundo. A resposta que elas me deram foi a seguinte:



Acredito que, para cada uma de nós, ser feminista tem uma interpretação distinta. Mas compartilharmos a necessidade e o prazer de pensar e criar entre mulheres e não-binários. Acreditamos e tentamos contribuir para uma sociedade com igualdade de direitos para todxs, ainda que essa consciência não seja a única motivação para nos expressarmos. (CHICKS ON COMICS, 2021)<sup>9</sup>

Nessa resposta, elas frisam que há uma distinção nas interpretações do que seria o feminismo para cada uma delas, que não exclui, é claro, a necessidade e o desejo de criar e pensar entre mulheres e não-binários, e de compartilhar o que é criado a partir daí. A prática criativa que nasce delas, exemplificada a partir da sequência apresentada, carrega as preocupações coletivas, junto com as interpretações distintas pela presença de cada uma que faz parte do coletivo. Por isso que faz sentido, nesse contexto, que algumas postagens carreguem assinaturas, tornando cada quadrinho – ou cada quadro, se levarmos em

---

<sup>9</sup> Tradução minha. No original: “Creo que para cada una de nosotras, ser feminista tiene una interpretacion distinta. Pero compartimos la necesidad y el placer de pensar y crear entre mujeres y no binaries. Creemos y intentamos contribuir para una sociedad con igualdad de derechos para todxs, aunque esa consciencia no sea la unica motivacion para expresarnos” (CHICKS ON COMICS, 2021).



conta o diálogo como um todo – um pequeno contorno de autoria. Seria essa a obra das *Chicks on Comics*? A arte é divulgada pelo coletivo e assinada pela mão que a desenhou. Nesse sentido, a assinatura faz sentido, não por uma noção de propriedade, mas por uma noção distintiva, que faz parte do coletivo se construir como um diálogo. Essa pode ser uma das perspectivas para pensar a obra e a autoria das *Chicks on Comics*.

Mas a motivação da assinatura não precisa se encerrar por conta de um debate que diz respeito às dinâmicas internas e exclusivas do coletivo. É cabível lembrar que quase toda a ação de divulgação do material produzido pelas artistas está sediada na internet. Há de se considerar que hoje a internet é praticamente um espaço público, em que há diálogos e disputas, e uma circulação intensa de informações e de dados. Nesse sentido, a ação de assinar não passa somente por diferenciar o que é de Clara Lagos do que é de Pixín do que é de Zane. Passa por uma consciência de que uma vez compartilhado na internet, a imagem se torna pública e, por se tornar pública, pode ser irrestritamente reproduzida. A assinatura, de certa forma, parece um gesto como o de quem diz que naquela imagem existiu *uma mão que fez*. Talvez uma forma de delimitar uma ação humana, que poderia ser soterrada pela roboticidade da técnica que domina a internet. É um potencial imenso de circulação, pois basta um clique para que as imagens



produzidas pelas *Chicks* possam atingir distâncias ultramarinas, junto com um potencial imenso de apagamento da ação humana que fez com que aquela imagem existisse.



#### 4. Circulações em rede

A relação entre os meios de comunicação e a circulação de diversas manifestações de arte já foi amplamente investigada dentro da historiografia e crítica literária. Não é diferente em relação aos quadrinhos. Quem pesquisa quadrinhos atualmente e quem pesquisava quadrinhos há quarenta anos atrás percebe mudanças tão significativas, a ponto de o que é chamado de quadrinhos hoje se diferencie significativamente do que era considerado quadrinhos em momentos anteriores. É claro que uma das questões mais significativas, não só para os quadrinhos, mas para qualquer manifestação de arte produzida após a virada para o século XXI, é a da massificação do acesso à tecnologia de uso pessoal, com a comunicação por meio de *smartphones*, a difusão da internet e, principalmente, a entrada das redes sociais para o modo de se relacionar com a linguagem, com a alteridade e com os discursos. Na virada dos anos 2000, o crítico brasileiro Moacy





Cirne demonstrou grande preocupação em relação à influência da “máquina” na poeticidade dos quadrinhos:

Muitas são as nossas dúvidas diante da Máquina, por exemplo. Digamos, diante da televisão: do seu “monopólio da fala” (cf. Muniz Sodré). Ou da informática e suas possibilidades virtuais. Se, contrariando o real e o social, a realidade virtual se transformar na única realidade concreta, na única realidade possível, estaremos caminhando a passos largos para uma crise sem paralelo na história da humanidade; e assim como há um erotismo sem eros (vide o exemplo mediocrizante da axé music), haverá, inevitavelmente, uma humanidade sem humanismo. (CIRNE, 2000, p. 86)

É possível ver a profunda desconfiança, marcada por um certo purismo estético, com que o crítico encarava as transformações tecnológicas, cujas consequências compreendemos melhor agora, vinte anos depois do que se insinuava no momento no qual ele escrevia. São transformações que marcaram uma forma de relação com as produções estéticas, além de uma inaugurar outras formas de acesso e



distribuição do que é produzido e rotulado como artístico – ou, genericamente, como arte.

A consequência não se dá apenas com uma relação de meio, no sentido de que as linguagens não mudam somente porque o suporte é alterado. No caso, a possibilidade de fazer uso de novos suportes faz com as experimentações, caras a toda produção que se propõem a ser artística, continuem sendo possíveis. É o mesmo que dizer que a experimentação na linguagem dos quadrinhos já existia muito antes da virada dos meios digitais. Também é o mesmo que dizer que a internet e as redes sociais trouxeram novas formas de olhar para problemas que dizem respeito a determinada forma de se relacionar com a linguagem e com a acessibilidade a elas, de forma mais geral. São transformações pouco surpreendentes nesse sentido, pois são consequências da relação que as artes, ao longo do século XX, vão construindo com os meios de circulação e de reprodução de massa e poderiam – e foram – ser previstas para os que possuíam – e possuem – a sensibilidade de se comunicar com a escuta necessária ao tempo em que se vive para pensar sobre o que está surgindo e o que está por vir.

Pode ter sido Walter Benjamin, com a sua significativa sensibilidade histórica, o que percebeu com uma precisão mais cirúrgica do que a média as consequências – que colhemos – da relação que as artes passavam a estreitar com as



comunicações de massa. Para onde Benjamin aponta, desde o momento anterior à Segunda Guerra, de onde escreve, é para o declínio da aura nas obras de arte, que já mencionei, de forma breve, anteriormente. Para ele, a aura “é uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 1994, p. 170). Se é da distância que se constitui a aura, como manter o valor aurático de uma imagem a partir do momento que seguro um *smartphone* e posso, na palma da mão, ter acesso a obras de arte diversas, de forma livre e gratuita, legalizada ou não? Parece uma relação totalmente desaturizada e que, apesar de ter sido intuída por Benjamin, chega às nossas mãos em outro patamar de desenvolvimento. Não são mais o cinema, o rádio e a TV os grandes protagonistas, mas a internet, as redes sociais e a falsa liberdade dada pelos algoritmos que os sistematizam. São esses os agentes últimos, que tomam para si o ofício de ruir o que restava do “modo de ser aurático da obra de arte” (BENJAMIN, 1994, p.171).

Esse debate é totalmente pertinente quando se trata das artes plásticas, do cinema e da literatura. De certa forma, essas artes sempre estiveram vinculadas a uma “função ritual” (BENJAMIN, 1994, p. 171) que lhes dava um estatuto grandiloquente, cuja retirada pode ser sentida como uma falta transformadora. As histórias em quadrinhos, se olhadas a partir dessa discussão, são um caso particular das linguagens



artísticas, porque, de certa forma, os quadrinhos já nascem e circulam sem aura. São, a priori, desaturizados.

Essa leitura só faz sentido se situo que considero que as primeiras formas de circulação e produção das histórias em quadrinhos foram o jornal impresso, com as tiras semanais e *comics*, e as revistas, popularmente conhecidas no Brasil como gibis. Alinhada a essa perspectiva de surgimento dos quadrinhos, é possível pensar que eles já nascem de uma relação próxima demais com seus leitores, em que a aura não poderia ser percebida. Nesse sentido, vale questionar se é pertinente pensar o declínio da aura se considerarmos o surgimento dos quadrinhos em mídia de circulação como a do jornal, do gibi, das bancas. Para essa mídia, é mais interessante pensar que o caminho foi o contrário: foi preciso, para a trajetória das histórias em quadrinhos, buscar uma espécie de legitimação em relação à categoria de arte, numa via um pouco truncada entre a literatura e as artes visuais. Essa “auratização”, no fim das contas, faz pouco sentido, uma vez que o artístico e não-artístico é historicamente situado, e passa mais por categorias políticas e técnicas do que essencialistas. No momento de surgimento da fotografia e do cinema, os debates caminham por um lugar parecido: o de compreender se essas técnicas que surgem e o resultado proveniente delas podem ou não receber a chancela de “Arte”. O que Benjamin



pensa sobre esses debates e que pode valer para a discussão sobre o estatuto de arte dos quadrinhos é de que o que é preciso ser perguntado é “*se a invenção da fotografia não havia alterado a própria natureza da arte*” (BENJAMIN, 1994, p.176). O mesmo pode ser dito em relação aos quadrinhos e, portanto, faz pouco sentido perguntar se são ou não arte ou se são ou não literatura.

O fato é que, no momento em que novas técnicas são descobertas e se popularizam, as formas de expressão artísticas passam pela decisão de incorporá-las ou não às suas práticas e pela necessidade de negociar com esses novos recursos a partir do momento em que estão disponíveis. Nas palavras de Cirne:

Como críticos e criadores, não podemos cair nas facilidades computacionais, mas também, ou sobretudo, não podemos ignorar as poéticas tecnológicas que fazem da realidade virtual uma realidade social. Não podemos ignorar o papel produtivo dessas poéticas. (CIRNE, 2000, p. 89)

Ainda que seja necessário reconhecer as crises instauradas por conta da virtualidade desenfreada, é de um posicionamento ingênuo e pessimista acreditar que não é possível fazer um uso criativo e político dos recursos que a virtualidade possibilita. O caso das *Chicks on Comics* é um exemplo disso. No mercado editorial dos quadrinhos há pouco



LUÍSA MONTEIRO



espaço para criações independentes e, sem os espaços virtuais, pode ser que o acesso ou o mero conhecimento da produção dessas artistas fosse exclusivamente local, em feiras organizadas regionalmente ou em livrarias que se dispõem a inserir zines e publicações de editoras menores em seus catálogos. Seriam a internet e as redes sociais, então, apenas vilãs feitas de pixels e algoritmos? Não é possível imaginar um uso criativo dos recursos técnicos que o espaço virtual possibilita? É claro que nem tudo o que existe na internet é reprodução automática. As *Chicks on Comics* não o são. Só é preciso, como em qualquer outro meio, separar o joio do trigo.

Portanto, a escolha das *Chicks* pelo online para expor os seus projetos e suas produções situa-o dentro de um debate e de modos de ação e leitura que só podem ser compreendidos por conta do meio virtual. A pesquisadora Marcela Fuentes, em seu livro *Tecnopolíticas*, comenta sobre casos em que as ações políticas iniciadas como mobilização virtuais possuem momentos de encontros ao vivo, que seriam cruciais para compor uma ação coletiva. Fazendo referência às mobilizações dos estudantes chilenos por uma educação de qualidade para todos, a autora tece reflexões sobre as possibilidades de copresença entre as mobilizações online e offline:





A relação dialética entre mobilização on e offline, portanto, sacudiu a hierarquia tradicional segundo a qual a performance ao vivo, cara-a-cara, não mediada, está acima da transmissão intermediada. Nesses exemplos, o impacto da performance – a dizer, a força afetiva da performance ao vivo definida anteriormente pela copresença espacial e temporal – foi potencializada pela sua circulação online. Deste modo, as performances mencionadas se tornaram acontecimentos distribuídos, articulados em constelações de performances de cooperação não contígua entre os participantes. (FUENTES, 2020, p. 135)<sup>10</sup>

As *Chicks on Comics* utilizam o modo de atuação online de maneira associada aos encontros em presença, e fazem com

---

<sup>10</sup> Tradução minha. No original: La relación dialéctica entre movilización on y offline, por consiguiente, sacudió la jerarquía tradicional según la cual la performance en vivo, cara a cara, no mediada, está por encima de la transmisión mediatizada. En estos ejemplos, el impacto de la performance - es decir, la fuerza afectiva de la performance en vivo definida anteriormente por la copresencia espacial y temporal - fue potenciado por su circulación online. De este modo, las performances mencionadas se volvieron acontecimientos distribuidos, articulados en constelaciones de performance de cooperación no contigua entre participantes. (FUENTES, 2020, p. 135)



que esses dois modos sejam colaborativos entre si. Isso vale tanto para os modos de encontro, quanto para os modos de circulação de suas obras, uma vez que os que circula em suas redes não é, necessariamente, apenas uma reprodução do é produzido artisticamente por elas de maneira off-line. São expressões que não se colocam como antagônicas ou hierarquizadas.

Aliás, é inevitável, em relação aos nossos tempos, pensar na virtualidade como um mero mecanismo de reprodução, como um recurso técnico sem mobilizações criativas. Nesse sentido, ela já deixou de ser apenas um recurso técnico, que está fora de quem usa. São circuitos que estão, de certa forma, incorporados aos modos de fazer e aos modos de relacionar. Não faz sentido travar um conflito entre o corpo e a máquina. É como se nossos corpos – criativos e geradores que o são – conseguissem se entrelaçar nos circuitos maquímicos para usá-los como aliados. É um corpo “ciborgue” que surge, para usar a terminologia da filósofa Donna Haraway (2009, p. 46). Para ela, a relação com a máquina passa por uma dimensão de incorporação, que não é de dominação ou de uso. É como se a máquina fosse uma potência de vida como qualquer outra, que também se relaciona, que também cria:

O intenso prazer na habilidade – na habilidade da máquina – deixa de ser um pecado para



constituir um aspecto do processo de corporificação. A máquina não é uma coisa a ser animada, idolatrada e dominada. A máquina coincide conosco, com nossos processos; ela é um aspecto de nossa corporificação. Podemos ser responsáveis pelas máquinas; elas não nos dominam ou nos ameaçam. Nós somos responsáveis pelas fronteiras; nós somos essas fronteiras. (HARAWAY, 2009, p. 96-97)

A fronteira entre a máquina e o corpo que a usa não é tão ameaçadora quando pensada sobre essa perspectiva. Se ela coincide conosco, há o que se fazer para que essa coincidência se dê de forma saudável. A dimensão da corporificação traz uma semântica de cooperação entre a virtualidade e a produção artística. Nesse sentido, a internet é um corpo comum para as artistas que trabalham juntas.

Há ainda algo que vale a pena ser ressaltado em relação aos modos de circulação dos materiais artísticos pela internet, especialmente em relação aos quadrinhos. Uma das questões em relação aos mercados editoriais na América Latina é a predileção por produções estadunidenses, mesmo para a publicação em português ou espanhol. Parece que o desejo de internacionalização das *Chicks on Comics* faz com que elas priorizem o inglês em seus projetos. Não é o caso de dizer de



uma cumplicidade em relação à colonização cultural que o estar-no-mundo estadunidense e europeu construíram no mundo capitalista. Por conta de, de fato, o coletivo ter um alcance significativo, agregando artistas de várias partes no mundo, parece que a língua comum a todas as Chicks é a língua inglesa. É uma escolha que prioriza a circulação dos seus materiais dentro de um nicho e que talvez abra portas para um alcance que um coletivo que publicasse somente em espanhol possivelmente não teria.

Não sei se chega a se configurar como um conflito linguístico, mas é de fato um indício de que existe um paradigma em relação à preponderância da língua inglesa como língua com pretensão *universal* e que qualquer ação política que pretenda buscar um diálogo internacional precisa se defrontar com isso. São estratégias para fazer pontes com aquelas que estão mais distantes. Talvez seja um pouco idealista, mas acredito que é preciso ver além da dominação cultural em certos aspectos, pois de que outra forma uma artista da Singapura poderia se comunicar com uma artista da Argentina? A abertura para o bilinguismo, o trânsito entre o espanhol e o inglês, pode ser vista como uma forma de resistência, de sobrevivência na selva de algoritmos. A internet não está livre das realidades políticas dentro de sua lógica de circulação. Ao contrário, essas



realidades são corporificadas e passam a existir de forma virtual.



## 5. Considerações finais

Tendo proposto esse movimento amplo, numa tentativa de ir da singularidade de um corpo à coletividade do que é o céu, repleto de estrelas e formas, espero ter conseguido, no percurso, expressar a potência que percebo no que as *Chicks on Comics* fazem para fazer circular os seus projetos, os seus quadrinhos, os seus diálogos; enfim, a sua arte. É por meio de uma apropriação dos espaços em rede que elas conseguem fazer ver seus traços e seus textos. É na formação desses *corpociborgues*, corpos que incorporam a máquina, que está a potência de ação para dar visibilidade às – muitas – *mãos que fazem* os quadrinhos. É um coletivo que funciona como um grande acervo de singularidades.

Insisto na metáfora das constelações. Um pouco porque há um fascínio da natureza do brilho das estrelas que, ao contrário do Sol, não ofusca pela distância. Há algo de fascinante em ver de longe um pequeno brilho, traduzido em imagens. Não é por acaso que Benjamin também reconhece, ao falar das estrelas, uma ponte para o pensamento. Pois, no fim das contas, as constelações têm menos a ver com as estrelas,



mas sim com os mapas de pensamento que as delimitam. São as palavras que escolhemos para iniciar determinado debate. No caso de Benjamin, ao falar das constelações, ele também altera as palavras que utiliza, como explicam os pesquisadores Georg Otte e Miriam Volpe:

[...] Benjamin retraduz o latinismo *Konstellation* para o alemão *Sternbild*, ‘imagem de estrelas’, expressão esta que se caracteriza por um maior grau de transparência. Não se trataria apenas de um conjunto (con-stelação), mas de uma imagem, o que significa, em primeiro lugar, que a relação entre seus componentes, as estrelas, não seja apenas motivada pela da proximidade entre elas, mas também pela possibilidade de significado que lhes pode ser atribuída. (OTTE; VOLPE, 2000, p. 37)

É dessa forma que as *Chicks on Comics* constelam: pela sua proximidade de significados conseguem transitar juntas, sem que estejam geograficamente próximas. A proximidade é construída pelas suas imagens, que se agrupam e comunicam as rotas possíveis – e nem sempre prováveis – para os quadrinhos que traçam.





## 6.Referências

### 6.1 Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeiras. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.165-196.

CARABALLO, Laura. Militance féministe et queer dans la bande dessinée argentine actuelle. **Neuvième Art**, 2020. Disponível em: <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1291>. Acesso em: 12 abr. 2020.

CIRNE, Moacy. Quadrinhos, máquina & imaginário. In: **Quadrinhos, sedução e paixão**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000, p.85-105.

FUENTES, Marcela A. Expandir movimientos, dramatizar el futuro: el gobierno de la deuda, el activismo transmedia y la generación sin miedo” chilena. In: **Activismos tecnopolíticos**.



Trad. Mariano López Seoane. 1 ed. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2020, p. 133-167.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue. In: **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, p. 33-118.

OTTE, Georg; VOLPE, Miriam. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. **Revista Fragmentos**, v. 18, n. 18, 2000, p. 35-47, <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/6415/5984>, consultado em 25 ago. 2021.

### 6.2 Referências das imagens

Imagem 1: Arte de Caro Chinaski. Disponível em <https://www.instagram.com/p/BKtG0dbAqTv> . Acesso em: 27 fev. 2023.

Imagem 2: Chamada para conversa aberta sobre envelhecimento. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CNmatA-A4nu/> . Acesso em: 27 fev. 2023.





Imagem 3: Arte de Caro Chinaski. Disponível em:

[https://www.instagram.com/p/BT9\\_YdngGxM/](https://www.instagram.com/p/BT9_YdngGxM/) . Acesso em:  
27 fev. 2023.

Imagem 4: Arte de Clara Lagos. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/BUHUhnDAea0/> . Acesso em:  
27 fev. 2023.

Imagem 5: Arte de Power Paola. Disponível em:

[https://www.instagram.com/p/BUSeZ7wgjz\\_/](https://www.instagram.com/p/BUSeZ7wgjz_/) . Acesso em: 27  
fev. 2023.

Imagem 6: Arte de Weng Pixin. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/BU4E-TwgZSO/> . Acesso em: 27  
fev. 2023.

Imagem 7: Arte de Zane Zlemesa. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/BVYLHoFAueh/> . Acesso em: 27  
fev. 2023.



Data de envio: 25 de abril de 2022.  
Data de aceite: 23 de fevereiro de 2023.