

## Uma leitura da obra “*The Upside-Downs of Little Lady Lovekins and Old Man Muffaroo*” de Gustave Verbeek sob a ótica das teorias de gênero.<sup>1</sup>

Iury Figueiredo CAMPOS<sup>2</sup>

Ricardo Jorge de Lucena LUCAS<sup>3</sup>

Universidade Federal do Ceará

### Resumo

Partindo de reflexões e questões que surgem na contemporaneidade, este trabalho propõe uma leitura de “*The Upside-Downs of Little Lady Lovekins and Old Man Muffaroo*” alinhado às questões de gênero, como as da não binaridade e da Teoria *Queer*. Para essa leitura usa-se de conceitos próprios da linguagem dos quadrinhos a fim de ter uma compreensão técnica mais profunda das HQs e, seguidamente, propor uma análise da obra de Verbeek, das ferramentas usadas por ele e do corpo do personagem desenvolvido pelo quadrinhista.

**Palavras-chave:** Quadrinhos; linguagem; gênero; Teoria *Queer*.

### Introdução

Por muito tempo as histórias em quadrinhos foram tidas como um gênero menor, inferior. O entendimento dessas histórias como possuidora de uma linguagem específica com suas regras e características únicas traz a possibilidade de compreensão das HQs de forma mais bem elaborada. Entender as peculiaridades dessa linguagem permite a compreensão de que determinadas narrativas ou determinados discursos são feitos para serem lidos em quadrinhos e só possuem sentido completo naquela plataforma e naquele formato.

O que aqui se propõe é a compreensão dessa linguagem dos quadrinhos para desenvolver uma leitura mais analítica da obra do quadrinista Gustave Verbeek intitulada “*The Upside-Downs of Little Lady Lovekins and Old Man Muffaroo*”. Publicada no jornal americano *New York Herald* entre os anos 1903 a 1905, possuía uma característica interessante: quando a página era virada de cabeça para baixo os mesmos quadros que

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática de Interfaces Comunicacionais da Intercom Júnior – XII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Graduando do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará. Email: iury.figueiredocampos@gmail.com

<sup>3</sup> Orientador do trabalho, Doutor em Comunicação e professor da Universidade Federal do Ceará. Email: ricardo.jorge@gmail.com.

compunham a história inicialmente eram ressignificados mostrando novas histórias. Assim a *Little Lady Lovekins* tornava-se o *Old Man Mufaroo*, ou seja, os dois personagens principais invertiam seus papéis e uma nova história é formada.

Diante dessa proposta de Verbeek pretende-se compreender as possibilidades que as linguagens dos quadrinhos trazem para representações de gêneros. Além disso, busca-se compreender esse quadrinho ao lado das teorias de gênero, com o intuito de analisar se é possível que “*The Upside-Downs of Little Lady Lovekins and Old Man Mufaroo*” trouxesse temáticas que só surgiriam anos depois, com as teorias de performatividade de gênero.

Aqui é importante deixar claro que não há a intenção de analisar o processo produtivo ou qualquer coisa na instância da criação deste quadrinho. Não há interesse em pensar se Verbeek havia pensado essa história a fim de gerar qualquer discurso sobre os gêneros, e sim propor uma leitura possível desta narrativa em quadrinho.

Este trabalho é resultado da disciplina de Histórias em Quadrinhos do curso de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará. Foi produzido sob a orientação do Professor Doutor Ricardo Jorge de Lucena Lucas do curso de Jornalismo da UFC.

### **A linguagem dos quadrinhos**

“Ler quadrinhos é ler sua linguagem” (RAMOS, 2012. P.30). Essa frase que Paulo Ramos traz no seu livro “A leitura dos quadrinhos” traz duas ideias essenciais para o desenvolvimento dessa análise. A primeira é de que há uma linguagem dos quadrinhos, ou seja, um conjunto de técnicas e elementos que são utilizados para formar uma narrativa em quadros. E a segunda é de que a leitura dessas obras conhecidas como HQs depende da capacidade de ler essa linguagem. Assim sendo a análise proposta por esse trabalho só se faz possível com a compreensão de determinadas características das histórias em quadrinhos.

Em “O que é uma história em quadrinhos?” Bybe-Luyten reforça a natureza híbrida dessa linguagem:

“Elas [as HQs] são formadas por dois códigos de signos gráficos: a imagem e a linguagem escrita. O fato de os quadrinhos terem nascido do conjunto de duas artes diferentes – literatura e desenho – não os desmerece. Ao contrário, essa função, esse caráter misto que deu início a uma nova forma de manifestação cultural, é o retrato fiel da nossa época,

onde as fronteiras entre os meios artísticos se interligam.” (BIBELUYTEN, 1987. p.11-12)

Uma narrativa em quadrinhos não encerra seu entendimento apenas na leitura do material escrito. Nem muito menos se limita ao entendimento das imagens por si só. A produção dessa narrativa depende do domínio de imagem e texto, assim como a compreensão necessita dessa habilidade. “A história em quadrinhos é uma forma de arte idiomática que trouxe à vida ideias nunca antes expressas, como o ‘bang’ e outras, fazendo a pessoa que compra uma revista em quadrinhos, *ler* imagens e palavras, não *ver* as imagens e ler as palavras.” (PASCAL, 1970 apud ANSELMO, 1975. p.33)

Fica evidente a diferenciação das habilidades exigidas para compreender uma narrativa em quadrinhos ou uma narrativa em prosa, por exemplo. Mas há ainda mais alguns traços que precisam ser ressaltados na linguagem das HQs em comparação às demais existentes. A relação da imagem e do texto não é exclusiva desse tipo de linguagem. O cinema, por exemplo, usa-se de imagens e, em algumas ocasiões, de textos como as legendas e letreiros. Assim sendo, existem mais características que constituem os quadrinhos.

Das que podem ser citadas, duas são importantes para a análise que faremos a diante. Uma é a natureza gráfica e impressa dos quadrinhos. Aqui não se desconsidera as obras produzidas para meios digitais, mas fez-se um recorte às mídias impressas em papel, que é a forma como “*The Upside Downs of Little Lady Lovekins and Old Man Mufaroo*” foi veiculada originalmente. Nessa perspectiva as características gráficas dessa linguagem possibilitam uma interação no campo do design.

Além disso, os quadrinhos que fazem uso dos desenhos permitem abstrações da realidade mais livres do que uma fotografia ou uma fotonovela pode chegar. Sobre essa característica Cagnin (1975) fala que os personagens podem ser desenhados de três formas: realista, estilizada ou caricata. É possível pensar em outras formas de desenho, como as hiper-realistas (RAMOS, 2012), mas aqui decide-se tomar a proposta de Cagnin.

Sendo o desenho uma abstração do real, os quadrinhos usam-se de certas ferramentas narrativas para aproximar-se do leitor e gerar identificação com o cotidiano deste. Umberto Eco (apud. SOUZA, 2011) fala do estereótipo usado pelas HQs para criar esse efeito de realidade. Souza (2011) expressa a essência do estereótipo de forma muito direta: “estereótipos são tão mais eficazes quanto mais simplificados”. Ou seja, quanto mais

evidentes os esteriótipos, mais fáceis de serem identificados. Levando essa ideia para um conceito gráfico, principalmente falando de caricaturas que são abstrações mais distantes da realidade, os esteriótipos podem facilitar o reconhecimento do personagem por parte do leitor. Isso será importante no momento de entender a formação dos personagens da HQ a ser analisada.

A outra característica das histórias em quadrinhos que merece destaque nessa análise é que a linguagem verbal usada nos quadrinhos é de característica da escrita. Isso se difere da sonoridade usada no cinema, por exemplo, que permite comunicar algumas coisas para além do que se é dito em palavras. Uma voz pode ser classificada como feminina ou masculina por meio da sonoridade, por exemplo. Ou uma fala trêmula pode mostrar apreensão na voz de uma personagem.

O mesmo não acontece nos quadrinhos. A escrita por si só impossibilita que o leitor interprete informações extras além das palavras ali contidas. Quem vai tomar esse papel de trazer outras sensações por meio das falas nas HQs são os balões. Estes é que se responsabilizam por expressar aqui que a sonoridade conseguiria transmitir. Mas é preciso lembrar que nem sempre esse recurso é utilizado, permitindo que o leitor decida por si só como deve interpretar aquela fala.

O que fica mais do que evidente nesse momento é o que Ramos (2012) afirma: “Quadrinhos são quadrinhos. E, como tais, gozam de uma linguagem autônoma que usa mecanismos próprios para representar os elementos narrativos.”

### **Teorias de Gênero**

No trabalho de Gustave Verbeek os personagens principais são a *Little Lady Lovelocks* e o *Old Man Mufaroo*. Na engenhosa proposta gráfica do autor, ao inverter a página o leitor vê que os personagens sofrem uma mudança drástica e trocam de lugar. Além das trocas de características uma coisa que se altera é o gênero: a personagem feminina torna-se o masculino e vice-versa. Isso em 1903, muito antes da filósofa Judith Butler (2003) publicar a seguinte frase em seu livro: “haverá humanos que não tenham um gênero desde sempre?”.

Souza (2011) traz a questão do gênero como uma formação cultural e que tem uma origem muito bem datada: “a diferenciação entre gêneros masculino e feminino deu-se não

de forma natural. Os órgãos sexuais masculinos e femininos não possuíam nome até pouco mais que o início do século XIX” (SOUZA, 2011, p.48). Diante dessa afirmação percebe-se que as diferenças de gênero não são naturais aos seres humanos e sim foram contruídos com o passar do tempo por meio de processos culturais.

Falando do âmbito da linguagem a linguista Joana Pinto (2002) entende o gênero como parte essencial da constituição de um corpo e por consequência aspecto fundamental da marcação de identidades. Ou seja, a definição identitária dos corpos passam pelo entendimento do gênero. Como as histórias em quadrinhos muitas vezes buscam se assemelhar à realidade, pode-se observar o mesmo em sua linguagem. Traços estéticos e imagéticos definem um personagem enquanto feminino ou masculino. Até a utilização de determinadas cores é, muitas vezes, decidida de acordo com essas formações culturais de gênero a fim de reforçar uma identidade do indivíduo.

Existem, porém, aqueles corpos que são fora do usual, que não seguem esses padrões de gênero previamente estabelecidos. Souza (2011) vai falar de um corpo estranho, ideia discorrida por Louro (2008). Os corpos estranhos são aqueles que fogem dos limites do gênero e da sexualidade, que vão por outro rumo e que por isso gera tensão, “que escapam da via planejada” (LOURO, 2008, p.18). E não por saírem dessa rota programada pela sociedade eles chamam menos atenção, pelo contrário, eles não passam despercebidos, sofrem as mais diversas restrições sociais.

Partindo da ideia desses corpos fora do padrão de gênero e sexualidade, entramos nas questões da Teoria *Queer*. Nascida na década de 1990, nos Estados Unidos, a Teoria *Queer* tem como base os Estudos Culturais e o Pós-estruturalismo francês. O foco é a desconstrução dos conceitos de gênero e sexualidade como sendo naturais e mostrar que é uma construção social e cultural, e sendo construção pode ser desconstruído.

Em sentido genérico, queer descreve as atitudes ou modelos analíticos que ilustram as incoerências das relações alegadamente estáveis entre sexo biológico, gênero e desejo sexual. Resistindo a este modelo de estabilidade – que reivindica a sua origem na heterossexualidade, quando é na realidade o resultado desta – o queer centra-se nas descoincidência entre sexo, gênero e desejo. [...] Quer seja uma performance travesti ou uma desconstrução teórica, o queer localiza e explora as incoerências destas três concepções que estabilizam a heterossexualidade. Demonstrando a impossibilidade de qualquer sexualidade “natural”, coloca em questão até mesmo categorias aparentemente não problemáticas como as de “homem” e “mulher”. (JAGOSE, 1996, p. 3)

É dentro dessa perspectiva que se coloca em cheque a questão de um binarismo dos gêneros. Não sendo mais uma formação biológica, homem e mulher são reconhecidos como tais por conta de estruturas culturais e históricas, mas que não são frutos de natureza alguma. Esses gêneros se desfazem com o entendimento de que estão longe de serem nossos desde o nascimento e sim performados desde que nos foi instituído um sexo em determinado momento das nossas vidas.

Os gêneros binários seriam, então, formações que nascem da heteronormatividade, do entendimento dos corpos como diferente e que só se relacionam com os diferentes. Com a compreensão do *Queer* é possível pensar nos corpos que não habitam apenas um gênero, que transitam, que podem ser unidos aos corpos estranhos de Louro:

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante: homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser integrado e muito menos tolerado. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira ao centro e nem o quer como referências; um jeito de pensar que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do entre lugares, do indecível. Queer é um corpo estranho que incomoda perturba, provoca e fascina. (LOURO, 2008, p. 57)

### ***“The Upside Downs of Little Lady Lovekins and Old Man Muffaroo” de Gustave Verbeek***

Gustave Verbeek nasceu no Japão, em 1867 na cidade de Nagasaki, mas naturalizou-se nos Estados Unidos. Estudou pintura e ilustração na França e trabalhou em alguns jornais europeus e, posteriormente, americanos. Um desses jornais foi o *New York Herald*, onde ele pôde publicar três títulos de quadrinhos nos anos em que trabalhou lá. São eles: *“The Upside-Downs of Little Lady Lovekins and Old Man Muffaroo”* publicado entre 1903 e 1905, *“The Terrors of the Tiny Tads”* publicado entre 1905 e 1914 e *“The Loony Lyrics of Lulu”* publicado em 1910. Este presente trabalho faz um recorte nessas produções e concentra-se nas obras produzidas entre 1903 e 1905.

*“The Upside-Downs of Little Lady Lovekins and Old Man Muffaroo”* não trazia, a primeira vista, alguma inovação diante dos quadrinhos que já vinham sendo feitos. Eram histórias semanais divididas sempre em seis quadros iguais e que contavam a história da garota Lovekins e do velho Muffaroo. Não usavam balões de fala nem onomatopéias, ou seja, não havia uma preocupação com a sonoridade. Em geral os textos eram escritos abaixo dos quadros, com alguns diálogos, mas escritos em terceira pessoa. A inovação que Gustave

Verbeek trouxe em sua obra foi a de pensar e explorar as possibilidades que as histórias em quadrinhos trazem enquanto mídia.

Quando a página de *The Upside-Downs of Little Lady Lovekins and Old Man Muffaroo* era virada de cabeça para baixo, cada um dos quadros era ressignificado tornando-se mais seis quadros diferentes do que eram anteriormente e dando continuidade à narrativa desenvolvida pela sua leitura anterior. Os textos externos abaixo dos quadros agora assumiam a função de formar os seus significados em combinação com suas ilustrações. Lovekins, de cabeça para baixo, virava Muffaroo, e vice-versa. Durante sessenta e quatro histórias Verbeek se manteve semanalmente criando essas narrativas formadas por dois significados presentes no conjuntos de quadros dependendo da forma como eram vistos. (COSTA, 2013, p.60)

A genialidade do trabalho de Gustave Verbeek estava em perceber as capacidades que a linguagem dos quadrinhos trazia em si. As características da ilustração e do material impresso permitiram que ele criasse essa obra que interagia com o leitor, que precisava inverter a página para entender o restante da história. Isso muito antes dos conceitos atuais de interação.

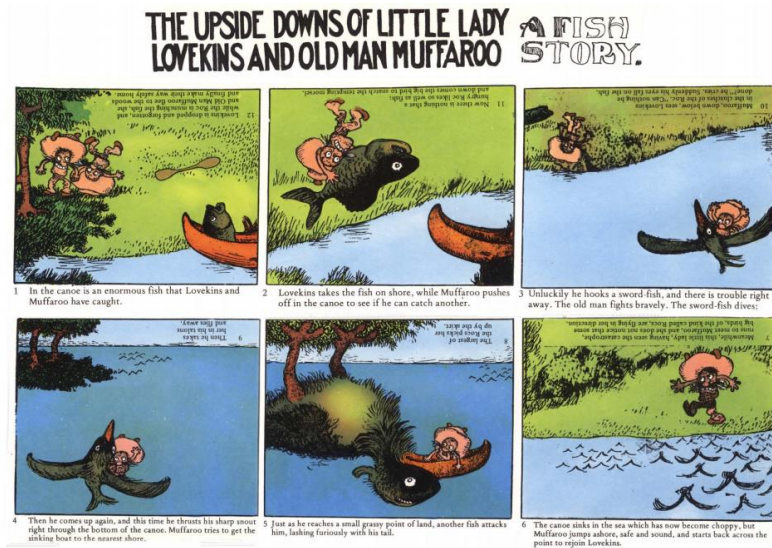
Este jogo de maestria da linearidade (e também da ambiguidade na composição do desenho) não deixa de ser, ao mesmo tempo, um passo ao tabular, pois o gesto de ter que virar a página, ou mesmo de visualizar a tira já especulando o que será visto no sentido oposto, torna o leitor consciente da superfície da história em quadrinhos. (VARGAS, 2015, p. 220)

Apesar do enredo simples e personagens pouco complexos essa obra de Gustave Verbeek ganhou destaque na história dos quadrinhos por ser pioneira nessa experimentação de uma linguagem gráfica e ambígua das HQs.

### **Análise do quadrinho “A Fish Story”**

Para essa leitura da criação de Gustave Verbeek foi escolhida uma história específica do título “*The Upside-Downs of Little Lady Lovekins and Old Man Muffaroo*”. Intitulada “A Fish Story”, a 41ª publicação do título, veiculada em 31 de julho de 1904, conta das aventuras de Lovekins e Muffaroo contra animais que os surpreendem nas águas e nos céus. Na posição de leitura usual os seis quadros da história contam dos problemas do velho Muffaroo para retirar um peixe de uma canoa enquanto é arrastado por outro peixe e acaba em uma luta com os animais. Ao terminar essa leitura usual, vira-se a página em 90° e a história é, então, de Lovekins que tenta encontrar Muffaroo para alertá-lo de um ataque de pássaros e também sofre na mão de um animal.

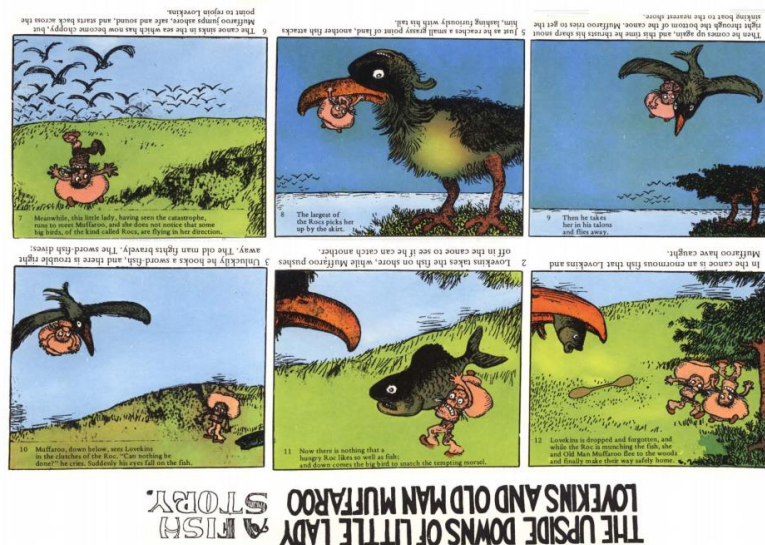
Figura 1 - A Fish Story (em posição usual)



Fonte: *A Fish Story* de Gustave Verbeek. Disponível em:

<[http://britton.disted.camosun.bc.ca/verbeek/fish\\_story.pdf](http://britton.disted.camosun.bc.ca/verbeek/fish_story.pdf)>. Acesso em 05 de julho de 2016.

Figura 2 - A Fish Story (invertida)



Fonte: *A Fish Story* de Gustave Verbeek. Disponível em:

<[http://britton.disted.camosun.bc.ca/verbeek/fish\\_story.pdf](http://britton.disted.camosun.bc.ca/verbeek/fish_story.pdf)>. Acesso em 05 de julho de 2016

As ilustrações usadas nesse trabalho foram restauradas das originais por meio de processos digitais, mas não tiveram os principais pontos da história alterados, apenas alguns tons e algumas cores.

O primeiro traço a ser analisado aqui é a construção dos personagens. Como Verbeek precisava que um se tornasse o outro quando a página fosse virada, o uso de um



estilo de desenho realista se faz completamente inviável para além das necessidades narrativas dessa história. Partindo das ideias de Cagnin (1975) os personagens são desenhados de forma caricata, fugindo da ideia de aproximar-se da realidade e criando uma abstração a fim de ao inverter a página ser possível identificar um outro personagem ali.

Essa abstração, porém, precisa de um limite para ser compreendida pelos leitores. Sendo exagerada demais não seria possível identificar os personagens principais enquanto homem ou mulher. Para isso Verbeek fez uso dos esteriótipos que traçam identidades aos personagens. A longa barba de Muffaroo, que pode ser observada na maior parte dos quadros que estão na ordem usual de leitura (Figura 1) sua expressão facial ranzinza e o enorme chapéu sobre a sua cabeça são o que identificam o personagem enquanto um homem e, mais precisamente, um idoso. Já na leitura invertida (Figura 2) a barba torna-se o cabelo longo de Lovekins, o chapéu torna-se sua roupa, provavelmente um vestido, os traços que passam despercebidos na cabeça de Muffaroo tornam-se parte do seu rosto, o corpo do velho é um ornamento em sua cabeça. Diferente do homem, a garota tem uma expressão mais amena, mesmo nos piores momentos da narrativa, onde encara as maiores dificuldades. Esses traços são o que ajudam a identificar a personagem enquanto uma garota e mais jovem. São os esteriótipos sendo usados na criação dos personagens.

Aqui pode-se afirmar que a delimitação dos gêneros dos personagens faz parte da formação da identidade deles. Parte do que faz com que o leitor identifique que ao ler o quadrinho em outra posição ele está vendo outro personagem é o uso do gênero como diferenciador. Essa marcação do masculino e do feminino habita o binarismo, reforça o conceito de um corpo possuidor de um gênero, pois é essa posse que vai possibilitar a diferenciação por parte do leitor.

Porém, também é preciso levar em conta que, para além do personagem, o desenho de Verbeek tem potenciais de um corpo estranho, transgressor. Afinal, fazendo uma análise do grafismo sem pensar no personagem, é um corpo que possui a potencialidade de dois gêneros, ou seja, ele em si não é obrigatoriamente nenhum dos dois. Pode ser lido como um homem se visto em uma posição ou uma garota se visto de outra. A estrutura corpórea proposta por Verbeek em seu desenho liquefaz o gênero, mostrando-o como fruto de um ponto de vista. Como a leitura em determinada posição é uma questão cultural, esse ponto de vista pode ser entendido como cultural, e esse corpo, então, pode ser lido como uma analogia aos corpos que não possuem gênero definidos e sim transitam entre eles.

Há outros traços estéticos que permitem inferir uma fluidez no personagem. A cor usada, por exemplo. Mesmo nas outras versões que possuem menos alterações digitais, o desenho possui tons terrosos, que não levam a nenhum dos dois limites de cores que demarcam culturalmente os gêneros: azul ou rosa. Esses tons terrosos são usados até hoje em coleções de “moda agênero”, ou seja, moda que foge dos conceitos de gênero.

A linguagem dos quadrinhos também possibilitam algumas coisas que seriam impossíveis em outras linguagens. Sem usar a sonoridade, usando apenas da escrita, os quadrinhos impossibilitam que o leitor descubra informações como o gênero daquele personagem. Assim, como as falas de Lovekins e Muffaroo só são indicadas em terceira pessoa na parte inferior do quadro, não é possível inferir sobre quem está falando em determinado momento para além do que é dito pelo autor. No cinema ou na rádio, por exemplo, traços da voz indicariam se aquele pessoa que fala é homem ou mulher, mesmo que não se mostre imagem alguma. Por isso torna-se muito difícil, se não impossível, criar um corpo sem sugerir por meio da fala algum esteriótipo de gênero.

### **Conclusão**

A obra de Gustave Verbeek pode ser lida com olhares que vão além das inovações que trouxe para o desenvolvimento dos quadrinhos. Ela já trazia em si linhas de tensões que só seriam discutidas anos depois, com o nascimento das teorias de gênero e entendimento do gênero enquanto performance.

Não se pode dizer, porém, que essa criação pode ser entendida como distante da binaridade dos gêneros. O corpo desenhado por Verbeek traz sim uma tensão nos gêneros, é um corpo estranho que parece fugir das vias do gênero por permitir mais de uma interpretação de sexo em uma só estrutura. Tem potencial de ser um corpo *Queer*, mas carrega consigo traços de esteriótipos típicos de cada gênero com a finalidade de reforçar uma identidade dos personagens e gerar a identificação por parte do leitor. Ou seja, a obra de Verbeek tem a capacidade de produzir discursos fora do binarismo homem e mulher, mas ao entrar na narrativa ela reforça essas estruturas a fim de facilitar o entendimento de que nessa posição estamos vendo Lovekins ao invés de Muffaroo.

Porém foi a engenhosidade do quadrinhista que visualizou possibilidades que a linguagem dos quadrinhos traz para a construção de uma narrativa ambígua. Mesmo com os avanços tecnológicos do dia de hoje, é complicado pensar numa forma de gerar uma

história que possua tal característica em outro meio visual, como o vídeo, por exemplo. Não que seja impossível, mas a linguagem das HQs parece ser, para essa situação, muito bem adequada e muito bem explorada por Verbeek. No que se refere ao uso dessa linguagem o autor a faz de forma muito satisfatória e escancara potencialidades que essa linguagem possui. Potencialidades, essa, que podem ser usadas para criações de obras que explorem conceitos tão complexos encontrados na atualidade, que tratam de questões mais fluidas, menos fixas. A leitura da obra “*The Upside-Downs of Little Lady Lovekins and Old Man Muffaroo*” deixa a reflexão do quanto ainda se pode explorar a linguagem dos quadrinhos a fim de desenvolver outros discursos de forma mais clara do que em outras mídias.

### Referências

- ANSELMO, Zilda Augusta. **Historias em quadrinhos**. Petropolis: Vozes, 1975.
- BIBE-LUYTEN, Sonia M. **O que é historia em quadrinhos**. 2.ed. Sao Paulo: Brasiliense, 1987.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAGNIN, Antônio Luiz. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.
- COSTA, Rafael Machado, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. **Conceitos fundamentais da história em quadrinhos: o primeiro século de produção**. Porto Alegre 2013. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/97634>> Acesso em: 05 de julho de 2016.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- JAGOSE, Annamarie. **Queer Theory: An Introduction**. New York: New York UP, 1996.
- LOURO, Guacira Lopes. **O corpo estranho**. In: Ensaio sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- PINTO, J. **Estilizações de gênero em discurso sobre a linguagem**. Tese de doutorado, Campinas, Unicamp, 2002. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000252307&fd=y>>. Acesso em: 05 de julho de 2016.
- RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. 2. ed. São Paulo, SP: Contexto, 2012.
- SOUZA, Denise Barbosa; UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. **'Meninos não choram, mas ficam passados!': figuras de gênero e sexualidade nas tirinhas de Anderson Lauro**. Fortaleza 2011. Disponível em: <<http://www.repositoriobib.ufc.br/000015/00001558.pdf>>. Acesso em: 05 de julho de 2016.
- VARGAS, Alexandre Linck; UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. **A invenção dos quadrinhos: teoria e crítica da sarjeta**. Florianópolis 2015. Disponível em: <

[https://www.academia.edu/21300237/A\\_inven%C3%A7%C3%A3o\\_dos\\_quadrinhos\\_teor%C3%ADtica\\_da\\_sarjeta](https://www.academia.edu/21300237/A_inven%C3%A7%C3%A3o_dos_quadrinhos_teor%C3%ADtica_da_sarjeta) > Acesso em: 05 de julho de 2016.

VERBEEK, Gustave. **The Upside-Downs of Lady Lovekins and Old Man Muffaroo.** Disponível em: < [http://britton.disted.camosun.bc.ca/verbeek/fish\\_story.pdf](http://britton.disted.camosun.bc.ca/verbeek/fish_story.pdf) > Acesso em: 05 de julho de 2016.