

NARRATIVAS *QUEER* NO TRAÇO DE ALINE ZOUVI

QUEER NARRATIVES IN THE LINE OF ALINE ZOUVI

**Maria Clara da Silva Ramos
Carneiro**

Doutora em Teoria Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora Adjunta no Departamento de Letras Estrangeiras e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

E-mail: maria.c.carneiro@ufsm.br.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2332-1109>.

Mariana Ferreira Gonçalves

Mestranda em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

E-mail: marianagoncalves.acad@gmail.com.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5599-4637>.

RESUMO: Aline Zouvi é uma artista de quadrinhos brasileira que produz narrativas ficcionais e autobiográficas em que corpos *queer* são protagonistas. No presente artigo, serão analisados seus livros *Síncope* (Autopublicação, 2017) e *Não nasci sabendo* (Selo Harvi, 2022), investigando de que forma tais quadrinhos são representativos para compreender o atual cenário brasileiro desse meio cultural, bem como as reflexões possíveis a partir dos gêneros estéticos em que se inscrevem e das temáticas desses livros. Nesse sentido, a obra de Zouvi denota elementos centrais do contexto brasileiro de história em quadrinhos, como a predominância da autoedição e a publicação por meio de pequenos selos editoriais, além do uso ativo das redes sociais para divulgação do trabalho e contato com leitores. Além disso, o formato de publicação dos livros analisados, mais próximos da crônica do que uma pretensão de romance, revela que o experimentalismo e a liberdade criativa derivam mais de transformações no contexto social, como a abertura cada vez maior para obras produzidas por mulheres e para temáticas *queer*, do que uma forma específica de publicação, como os romances gráficos. Em seus trabalhos, a experimentação, tanto do meio quanto de si mesma, abre caminho para a interação entre formas e entre obras, constituindo, nesse processo, um estilo próprio.

PALAVRAS-CHAVES: Aline Zouvi; Corpo; Autobiografia; Produção LGBTQIA+.

ABSTRACT: Aline Zouvi is a Brazilian comic artist who produces fictional and autobiographical narratives in which queer bodies are protagonists. In this article, her books *Síncope* (Self-published, 2017) and *Não nasci sabendo* (Selo Harvi, 2022) will be analyzed, investigating how such comics are

representative for understanding the current Brazilian scene of this cultural medium, as well as the possible reflections from the aesthetic genres in which they are inscribed and the themes of these books. In this sense, Zouvi's work denotes key elements of the Brazilian comic book context, such as the predominance of self-publishing and publication through small publishing labels, in addition to the active use of social media for promoting work and engaging with readers. Furthermore, the format of the books under analysis, closer to a chronicle than to a novel, suggests that experimentalism and creative freedom stem more from transformations in the social landscape, such as the increasing openness to works by women and to queer themes, than from a specific publishing format like graphic novels. In her work, experimentation, both with the medium and with herself, paves the way for interaction between forms and works, shaping, in this process, a style of her own.

KEYWORDS: Aline Zouvi; Body; Autobiography; LGBTQIA+ works.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo pretende analisar o trabalho da artista Aline Zouvi como um dos destaques de uma geração recente dos quadrinhos brasileiros que começa a publicar em meio a um panorama em mutação. Seu trabalho se aproveita da diversidade de suportes de publicação para experimentação narrativa e estética. O percurso de Zouvi se inicia nos zines, passa por publicações em jornal e revistas generalistas, e chega a uma grande editora, com *Pigmento*, romance gráfico publicado pela Companhia das Letras em 2024, finalista do Prêmio Adolfo Aizen da Biblioteca Nacional (2024) e do Prêmio Grampo 2025. Neste trabalho, trataremos de dois zines

anteriores a seu romance gráfico: *Síncope* (Autopublicação, 2017b) e *Não nasci sabendo* (Selo Harvi, 2022).

Observamos que, de certa maneira, a liberdade da fabricação artesanal e a forma de circulação desses objetos – em geral vendidos em feiras ou pelo site de artistas diretamente ao público – permitem também a presença de corpos dissidentes como protagonistas de narrativas, e a confluência de estéticas igualmente divergentes de normas tradicionais. Não é incomum encontrar obras, nesse contexto, retratando pessoas *queer*, e os quadrinhos de Zouvi se tornam, de certo modo, representativos pela temática e pela fabricação artesanal, seja autoeditada (*Síncope*) quanto produzida por uma microeditora (*Não nasci sabendo*). Analisaremos, nesse sentido, de que maneira o trabalho de Zouvi articula essas representações em um projeto estético que faz uso da fragmentação e do empilhamento de referências, para articular narrativas tão dissidentes como os corpos que ela representa.

2. SÍNCOPE

Aline Zouvi começou a circular no meio dos quadrinhos, a princípio, como pesquisadora: seu mestrado, em teoria literária pela Unicamp e concluído em 2015, é sobre a obra da americana Alison Bechdel e autobiografias em quadrinhos. Algum tempo depois, com um zine de ficção científica e um livro de poesia no caminho, Zouvi publicou seu livreto *Condição* (2017a), em que desenha artistas diversos e suas doenças físicas ou psíquicas. As relações entre corpo e produção artística, a vida “real” e a “obra”, são investigadas nesses desenhos, que nos fazem perguntar sobre a relação do corpo, biografia, e as condições gerais para a produção artística

ou poética. Assim ela escreve no texto de apresentação do zine, um pequeno cartão de visitas distribuído em feiras: “familiarizar-se com a doença no outro é abraçar as doenças que temos. Este projeto de ilustração tem como objetivo reconstruir e naturalizar a noção de doença através do reconhecimento das doenças de artistas”. No verso, vemos o retrato de Franz Kafka, com a legenda “tuberculose”.

Síncope é lançado no mesmo ano, com cerca de 60 páginas, produzido de forma independente. Na capa vermelha, vemos um pulmão com marcas semelhantes às aberturas do corpo de um violino. Trata-se de referência à tatuagem da protagonista, que imita a célebre fotografia de Man Ray, *Violon d'Ingres*, em que o corpo da modelo Kiki de Montparnasse mimetiza o corpo de um violino. Sua protagonista é uma musicista ansiosa, que faz aula de natação para aprender a respirar melhor.

As personagens apresentam corpos comuns: há pelos, gordura, dentes tortos. O uso das cores, ao longo da narrativa, salienta os momentos de ansiedade – a síncope, palavra musical usada para destacar os momentos de quebra do percurso “natural” do ritmo, aqui indica uma quebra no ritmo de andamento dos acontecimentos. A metáfora musical serve, portanto, para representar as crises da personagem. Na Figura 1, por exemplo, a página é invadida por mensagens de celular, que também dão pistas sobre as relações da protagonista com o mundo. E seu corpo é tomado por cores vivas, como se passasse por uma câmera infravermelha, apontando suas marcas de tensão e angústia.



Figura 1. Página de *Síncope*. Fonte: Zouvi (2017b).

A história é entrecortada por lembranças de infância e delírios da personagem, que teme por uma crise ansiosa a qualquer minuto, em qualquer lugar, como em um café onde espera uma amiga e relê anotações em um caderno de pauta musical: “ter ansiedade é como esbarrar sem querer no ‘formatar’ do PC. Quando tudo volta, parece normal de novo. Os mesmos aplicativos estão lá... reinstalados” (Zouvi, 2017b). Ao fundo desses dizeres, enquadrados em recitativos enunciando o pensamento da personagem, vemos o café em traço quase difuso, com fundo todo amarelo, como se a

vista embaralhasse. Nas páginas seguintes, ela continua explicando que o “PC” continua a funcionar, “mas parece sempre que algo se perdeu no caminho”. Enquanto lemos isso, vemos sua amiga contando algo de si, aparentemente importante, porém há uma disritmia entre o que a personagem “pensa” no recitativo e o enquadramento de sua interlocutora. A protagonista vê a outra, mas já se projeta adiante e, ao ficar só, teme apenas pela crise. Ela aguarda uma mensagem, um convite de outra mulher. Mais adiante, um mergulho na piscina traz consigo algumas reflexões sobre si, em duas páginas contendo sobretudo texto, com alusões bem literárias: “Deixo a minha roupa absorver a umidade enquanto volto a ler: Virginia Woolf: farol: mar” (Zouvi, 2017b). O texto mistura conselhos ouvidos e essa lembrança do sonho, todas em relação à água, enquanto ela nada na piscina e aguarda outro mar: Marina. Nessa ficção curta e colorida, Zouvi trabalha com sutileza a flutuação das sensações, as oscilações corpóreas de um corpo desejante que não se contém em si.

O traço de Zouvi nesse livro se distingue de seu contemporâneo *Condição* pelas linhas mais grossas e um tanto mais soltas que o detalhismo fino dos retratos de seu zine anterior. Como ela explica ao final do livro, essa técnica foi desenvolvida ao longo do curso de desenho de observação de modelo vivo ministrado pela quadrista Laerte e seu filho, também autor de quadrinhos e artista plástico Rafael Coutinho. Em seus cursos, convidavam pessoas de corpos comuns – cisgêneros e transgêneros – para posarem, e incentivavam artistas – já iniciados ou amadores – a experimentarem com materiais distintos do que utilizavam. Para Laerte, tal prática de observação ressurgiu em um momento de busca por refundar seu próprio estilo, em que

os corpos alheios, em sua grande diversidade, permitem descobrir, também, seu próprio corpo em transição – e essa experiência também virou o livro *Modelo vivo* (Coutinho, 2016). À época, Zouvi já publicava seus cartuns na *Folha de S. Paulo*, em que ilustrava artigos do caderno de cultura “Ilustríssima”, ainda com seu traço mais fino, como na Figura 2. Nesse cartum de Páscoa, ela joga com os signos da ressurreição cristã e a música pop *Staying alive*, mas o destaque é o enfado no rosto da personagem, e a sobreposição de texturas no desenho: o gato, o colchão, a colcha, travesseiro, teclado e pelos da perna e braços da personagem criando uma composição de acúmulos visuais, enquanto o corpo da personagem exprime a tensão no rosto, nas costas curvadas, em que só a barriga parece tranquila diante do sentido esvaziado do feriado.



Figura 2. Cartum para a *Folha de S. Paulo*.
Fonte: Instagram de Zouvi, 2017.

Em 2017, ano da publicação de *Síncope*, discutia-se a representação da comunidade LGBTQIA+ na mídia quando a atriz cisgênero Carol Duarte foi escolhida para interpretar um homem trans na telenovela *A Força do Querer*, exibida pela TV Globo. Ao anunciar sua escolha, a emissora foi duramente criticada; contudo, a situação não seria revertida: as pessoas LGBTQIA+ são preteridas inclusive quando se trata de representar a si mesmas. Nesse ano, o Brasil liderava as estatísticas mundiais de assassinato de pessoas LGBTQIA+, como atestado pelos relatórios publicados anualmente pelo Grupo Gay da Bahia¹ (GGB). Atualmente, o país segue como líder desse tipo de crime entre as nações que realizam estudos acerca dessa temática. Entretanto, tais crimes são constantemente subnotificados, demonstrando, também, o silenciamento imposto e sofrido pela comunidade *queer*.

Queer pode ser traduzido como estranho, talvez excêntrico, raro. Em um primeiro momento, o sentido de *queer*, como adjetivo, não era associado a sexualidades dissidentes. Foi somente com o uso na forma nominal, *the queer*, que a expressão passou a ser empregada de forma pejorativa para denominar, primeiramente, grupos de homens e mulheres homossexuais e, após, todo sujeito de sexualidade ‘indesejável’ (Alós, 2020). Esse termo, como aponta Guacira Lopes Louro (2004, p. 38), “com toda sua carga de estranheza e de deboche”, é, então, “assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais precisamente para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação”. Desse modo, a palavra *queer* passa por um processo de reapropriação política e retórica pelos indivíduos designados por ela. Ser *queer*

¹ O GGB é a mais antiga associação de defesa dos direitos humanos da comunidade LGBTQIA+ no Brasil (site disponível em <https://grupogaydabahia.com.br/>).

passa a significar uma posição contra a normalização (Louro, 2004).

Nos quadrinhos de Zouvi, o corpo e, principalmente, o corpo *queer*, são elementos marcantes desde os primeiros trabalhos. Percorrer seu portfólio e redes sociais nos ajuda a perceber essa constância: corpos gordos, penteados *punk* e tatuagens, suas personagens se apresentam em um universo que tenta fugir a padrões tradicionais de beleza. São frequentes, também, representações amorosas entre mulheres. Em entrevista a Ramon Vitral, a autora reflete sobre *Condição*: “Mesmo sem querer, acabo voltando um pouco à questão da representatividade: quis fazer a *Condição* para tornar a doença algo visível – tentar dar à doença uma visibilidade mais serena, livre de estereótipos” (Zouvi, 2017c).

Cabe ressaltar que apesar de artistas LGBTQIA+ não serem obrigadas a atuar e retratar didaticamente suas vivências, seus livros apresentam a possibilidade de subversão, ou espaço ideal para que as práticas e existências marginalizadas encontrem seu espaço de liberdade (e visibilidade). Nesse sentido, ainda que a questão da representatividade, mencionada por Zouvi, seja esvaziada por um sistema capitalista, cujo propósito acarreta a exploração mercadológica de seu significado e das pessoas a que se refere, acreditamos que seu valor reside na mera introdução de uma possibilidade de ser. Como aponta Carlo Ginzburg (2001, p. 85), a representação constitui um caminho duplo: “faz as vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência”; por outro lado, “torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença”. Dessa maneira, as representações não são compostas somente pela “imitação” de determinado objeto, mas pela substituição e (re)criação do que se busca

representar. As personagens de Zouvi, cujos corpos são cobertos por pelos e coloridos por seus anseios, são, à sua forma, intensificadoras de sua realidade. Assim, a quadrinista propõe olhar para maneiras distintas de ser e, por meio de sua produção, espelha um processo criativo que é, sobretudo, um exercício reflexivo. E, nesse percurso, o leitor também é convidado a se (re)encontrar.

Em um curto período de tempo, Aline Zouvi, além de experimentar com o traço, experimentava com suportes diferentes de publicação: as redes sociais, os zines, o jornal. Apenas o último desses se apresenta como trabalho remunerado regularmente, porém um espaço que vem se reduzindo devido ao próprio desaparecimento dos jornais nas últimas décadas. Outro espaço de privilégio, a publicação de um romance gráfico para uma grande editora (no caso, *Pigmento* pela Cia das Letras), é algo que começa a ser comum, mesmo se o grosso das publicações do gênero ainda seja de traduções de obras estrangeiras. A maioria dos autores e das autoras recorre, por conseguinte, à autopublicação, seja pela via das redes sociais ou por zines e outros modelos de publicação impressa artesanal ou semiartesanal.

Um exemplo da raridade das publicações em livro de quadrinho no Brasil é contado por duas autoras: Paula Mastroberti e Elvira Vigna. Ambas publicavam livros infantojuvenis e adultos em diferentes editoras desde os anos 1980, e as duas produziram romances gráficos que levaram mais de vinte anos para serem publicados, *Adormecida: Cem anos para sempre* (Mastroberti, 2012a) e *Vitória Valentina* (Vigna, 2013). Vigna, que já acumulava prêmios importantes no país (venceria o Prêmio Oceanos dois anos depois, por seu romance *Por escrito*), conta a sucessão de rejeições até conseguir lançar seu romance

gráfico, em entrevista para o Correio Braziliense: “Esse livro foi recusado duas vezes por todo mundo. É meu recorde de rejeição. [...] A segunda versão foi feita no fim de 2010, começo de 2011. Falei dela para a Companhia das Letras que me mandou submeter o original à editoria infantil” (Vigna, 2014). Era uma narrativa fluida sobre uma mulher que se relaciona com um motoboy. Mastroberti, que terá *Adormecida* republicado pela pequena editora Hipotética em 2025, elencava algumas suposições para a demora de 20 anos até publicar seu livro de 2012: os custos que mudaram, a dificuldade do setor editorial compreender o público leitor de quadrinhos adultos e, por último, “o fato de ser mulher, num meio em que predominavam homens” (Mastroberti, 2012b).

Nos anos 2010, não era mais verdade que não se publicava romances gráficos no Brasil, muito menos livros em quadrinhos. A Companhia das Letras era a editora que publicava os romances de Vigna e talvez a editora de maior peso na cena generalista (faz hoje parte do grupo *Penguin Random House*), e iniciou selo específico para quadrinhos em 2009 (Quadrinhos na Cia). Entre os primeiros lançamentos, havia a publicação de *Jimmy Corrigan, o menino mais esperto do mundo*, de Chris Ware (2009), um romance gráfico de extrema complexidade estética. As publicações de autores brasileiros anteriores eram rarefeitas, e pareciam se destinar a um gênero específico, o de narrativas históricas. Seja por falta de coragem ou falta de conhecimento, priorizava-se publicar apenas títulos nacionais que pudessem servir de suporte para a educação. Ao mesmo tempo, havia uma retomada das revistas e coletivos autorais; de certa forma, um renascimento cultural da cena

de quadrinhos, alavancado pela entrada sistemática dos quadrinhos em livrarias e pelo retorno às feiras.

3. NÃO NASCI SABENDO

Nesse contexto de assunção de narrativas mais longas e de ampla densidade temática no cenário de quadrinhos brasileiros, duas publicações parecem ter sido catalisadoras para a transformação do cenário de leitores e leitoras, autores e autoras no meio dos quadrinhos: *Persépolis* (Companhia das Letras, 2004) e *Fun Home* (Conrad, 2007). As duas autobiografias, feitas por mulheres, são costumeiramente lembradas por autoras da geração de Aline Zouvi como obras importantes para se iniciarem no mundo dos quadrinhos. Para além de outras autobiografias já publicadas até então, como *Maus* (Companhia das Letras, 2005), de Art Spiegelman, e *Epilético* (Conrad, 2008), de David B., esses livros tiveram um alcance importante para leitoras do gênero feminino. Embora editoras brasileiras tenham demorado a apostar em autoras, como narram Mastroberti e Vigna, a introdução dessas obras estrangeiras pode ter auxiliado uma mudança gradual no sistema dos quadrinhos brasileiro².

Como a pesquisadora Hilary Chute observa no importante livro *Graphic Women* (2010), em sua análise de algumas narrativas autobiográficas de mulheres em quadrinhos, a mídia parece predispor a projeção de identidades definidas pelo trauma, e também a trazer à baila questões “tipicamente relegadas ao silêncio e a invisibilidade do privado, particularmente centradas em questões de sexualidade, e todas se dirigem a trauma da

² Termo que utilizamos de acordo com a ideia de sistema literário de Antonio Candido (cf. Carneiro; Zeni, 2021).

infância” (Chute, 2010, p. 4, nossa tradução)³, em que a fragmentação, característica particular das histórias em quadrinhos, é característica compartilhada com a memória traumática. A amplitude estética pelo gênero, distante dos moldes mais comerciais para se fabricar quadrinho, também parece ser o fator que permite tal liberdade temática para auxiliar na expressividade de tais vivências traumáticas.

Quando autobiografias como as de Bechdel e Satrapi chegam no cenário brasileiro, trazem essa comprovação de que, em primeiro lugar, é possível tratar de temas densos por meio da mídia; em segundo lugar, que histórias produzidas por mulheres também interessam ao público leitor e, por sinal, expandem esse público leitor de quadrinhos. Como observa o autor e editor francês Jean-Christophe Menu em conversa com Fabrice Neaud, “narrativas abordando, enfim, os tabus familiares, outras falando de religião ou de política, vistas ou vividas por seus autores, tudo isso ajudou a desenferujar as articulações da narrativa tradicional e a oxidar as formas possíveis da história em quadrinhos...” (Neaud; Menu, 2007, p. 470, nossa tradução).⁴

Por outro lado, os dois também observam que a emergência da autobiografia e dos relatos parece ter dominado a produção de quadrinhos naquele período em que escreviam. Era o início dos anos 2000, logo após o fenômeno *Persépolis*, quando o livro de Marjane Satrapi, editado por Jean-Christophe

Menu, ultrapassaria o número de vendas esperado por uma pequena editora francesa de quadrinhos experimentais (*L'Association*). Para Neaud e Menu, haveria uma necessidade primordial de começar a escrever falando de si, como forma de dialogar com semelhantes, e estimular a descoberta. De certa forma, também na *websfera* brasileira, parece haver certa constância de quadrinhos que vão encorajar o autoconhecimento e autocuidados, em que autores e autoras partem de uma narrativa sobre seu cotidiano ou sentimentos. Tal dinâmica seria bastante estimulada pelas redes sociais, com certa exigência de constante diálogo e identificação entre autoras e leitoras.

Neaud e Menu avaliam que muitos desses autores autobiográficos assumiriam poucos riscos, algo importante para criar obras que de fato trouxessem impacto estético e narrativo. “Esse colocar-se em risco deve operar em todos os campos da vida, tanto no que concerne sua vida íntima quanto suas concepções estéticas, a escolha das amizades quanto as escolhas profissionais” (Neaud; Menu, 2007, p. 455, nossa tradução)⁵. Tais quadrinhos autobiográficos, em geral, pecariam por tentar sempre salvar seu próprio autor, fazendo dele alguém bom, apesar das falhas de caráter. Contudo, apesar da banalização que Neaud e Menu enxergam nas autobiografias mais recentes em profusão – que teriam “calcificado” tal atividade sob um molde, um *gênero* –, ambos acreditam na importância dela, sendo “não um jogo, mas uma necessidade” (Neaud; Menu, 2007, p. 471,

³ “concerns typically relegated to the silence and invisibility of the private, particularly centered on issues of sexuality, and all address childhood trauma.”

⁴ “des récits abordant enfin les tabous familiaux, d’autres parlant de religion ou de politique, vues ou vécues par leurs auteurs, tout cela participa à dérouiller les articulations du récit traditionnel et à oxygéner les formes possibles de la bande dessinée...”

⁵ “Il se trouve qu’à mon sens l’autobiographie ne peut se pratiquer sérieusement sans une réelle mise en danger de son auteur. Cette mise en danger me semble devoir opérer dans tous les champs de sa vie, aussi bien concernant sa vie intime que ses conceptions esthétiques, le choix de ses amitiés que ses choix professionnels.”

nossa tradução). Segundo Neaud, a autobiografia deveria ser empreendida como uma construção do próprio sujeito-autor, para além das delimitações gráficas do desenho, com narrativas que pressupõem não uma história acabada, mas o inacabamento, ou o “incomeço” (“*incommencement*”, cf. Neaud; Menu, 2007, p. 472), e aos questionamentos tanto de sua forma quanto de sua moral.

Em *Não nasci sabendo* (2022), Zouvi, por sua parte, adentra na autobiografia, em que apresenta, visualmente, listas de objetos e lembranças elencadas em quadros, e texto em primeira pessoa em recordatórios. A autora já havia incorrido na autobiografia com seu livro de viagem *Pão francês* (2019), no qual também usava as listas como artifício imagético, em que ela elencava ações e objetos de sua temporada na França. As duas produções autobiográficas de Zouvi, apesar de distintas tematicamente, se aproximam por um recurso imagético: o reaproveitamento estético de materiais já existentes (como filmes, músicas, pinturas, etc.), constituintes de sua experiência prévia, registrados e repassados em suas autobiografias.

Nesse entrecruzar de experiências, objetos, meios e linguagens, efetivado no reaproveitamento da matéria vivida por Zouvi, é possível observar, como descreve Florencia Garramuño, “uma saída da especificidade do meio, do próprio, da propriedade, do enquanto tal de cada uma das disciplinas, uma expansão das linguagens artísticas que desborda os muros e barreiras de contenção” (2014, p. 15). *Não nasci sabendo* e *Pão francês*, dessa forma, podem ser enquadrados como “frutos estranhos”, termo denominado pela autora,

difíceis de ser categorizados e definidos, que, nas suas apostas por meios e formas diversas, misturas e combinações

inesperadas, saltos e fragmentos soltos, marcas e desenquadramentos de origem, de gêneros – em todos os sentidos do termo – e disciplinas, parecem compartilhar um mesmo desconforto em face de qualquer definição específica ou categoria de pertencimento em que instalar-se (Garramuño, 2014, p. 11-12).

A tensão gerada por essa “impertinência” (Garramuño, 2014, p. 16), pensada como o não pertencimento à especificidade de determinada arte, cria uma prática artística/quadrinística cuja identidade não é específica, mas também permite que questionemos o que seria a especificidade das histórias em quadrinhos. Dessa maneira, na obra de Aline Zouvi, a experimentação (do próprio meio, e também de si mesma) abre caminho para a interação entre formas e entre obras, constituindo, nesse caminho, seu próprio estilo.

Além da abordagem autobiográfica, *Não nasci sabendo* se apresenta como ensaio sobre a descoberta de si, “Dedicado às pessoas que ainda estão se descobrindo na vida” (Zouvi, 2022). Trata-se, portanto, de um retorno a sua mestre, Alison Bechdel, no sentido de uma elaboração mais ensaística que narrativa para falar de si, menos confessional que outras obras de sua geração. À diferença da americana, o livro apresenta uma forma fixa de seis quadros por página, elementos mínimos distribuídos, com pouco conteúdo narrativo visualmente. Os objetos e personagens que surgem nos pequenos quadros em preto, branco e roxo são “colados” ao contexto do discurso verbal que se sobrepõe às imagens.

O primeiro quadro do livro é o autorretrato da própria autora, com olhar vago, um tanto confuso: “Não nasci sabendo

...que era lésbica. Sempre falo com amigas sobre o tanto de tempo que não queria ter perdido se tivesse nascido sabendo (principalmente quando me deparo com histórias de descobertas precoces)” (Zouvi, 2022). Em sua lista de objetos, citações, pedaços de conversas, músicas, livros e redes sociais, há mensagem no antigo Orkut, a capa do quadrinho *Heartstopper* (Companhia das Letras, 2021), uma pochete (o objeto clichê para designar o grupo etnográfico “sapatão”), o filme *Tomboy* de Céline Sciamma (2012), retratos e o disco *Acústico MTV: Cássia Eller* (2001).

Além de Eller, Zouvi traz a seu panteão outras lésbicas e bissexuais de retratos bem reconhecíveis, como as artistas Virginia Woolf, Alison Bechdel, Kiki de Montparnasse, Frida Kahlo e a filósofa Judith Butler. Da mesma forma que Bechdel recorria a Joyce em *Fun home* e a Winnicott em *Você é minha mãe*, Zouvi busca em leituras e no mundo cultural que a cerca pistas que estavam lá, em seu cotidiano e seu comportamento, mas que não faziam sentido antes de se descobrir, definitivamente, lésbica. E vai percebendo o quanto o conhecimento de si é atravessado por construtos sociais, como a “heterossexualidade compulsória” e a “homofobia internalizada”, como ilustra na Figura 4:



Figura 3 – Trecho de *Não nasci sabendo*.
Fonte: a editora.

A autora também reporta um comportamento existente nas comunidades lésbicas de identificarem aquela “gold star”, que se acredita superior por nunca ter se relacionado com homens. Uma “intolerância com o histórico de cada um” que não deixa de ser lesbofóbico, como ela aponta, por afastar aquelas pessoas que não “nasceram sabendo”. Ela comenta sobre a falta de repertório e ferramentas para compreender-se diverso. Construções culturais, as quais são ainda mais afetadas pela formação e afetos familiares. Zouvi ainda exemplifica como uma reprimenda do pai na infância e uma fala de sua avó na

adolescência postergariam ainda mais seu assumir-se como pessoa LGBTQIA+: “É complicado entender até que ponto eu absorvi a homofobia da família, dos amigos, da mídia” (Zouvi, 2022).

O capítulo mais sensível do livro aborda sua relação com a avó, alguém bastante próximo a si, que, porém, se mostrava homofóbica. Aline nunca chegou a assumir sua descoberta com ela, e saberia, apenas após sua morte, que alguém da família a tirou do armário. A lésbica, para a avó, era uma “coitada”, alguém fadado a ser triste por não conseguir viver como alguém “normal”. Seu tom, porém, é de ternura ao retratar sua relação com ela, em que reconhece a impossibilidade do diálogo franco, mas lembra que não houve cessar de amor após essa revelação.

A apresentação da avó se dá pelos objetos habituais, que contrastam com o catálogo anterior, repletos de simbolismo ligados ao lesbianismo (o coturno, a pochete), ou até as modificações corpóreas (a injeção – de testosterona? –, a droga para emagrecer, a gilete). O universo *feminino* de sua avó passa pelo café em xícara decorada, as agulhas de tricô, os óculos com corrente. O nó na linha, e o espetar-se, por outro lado, apresentam-se como o conflito entre as duas mulheres, uma metáfora visual de dificuldade do dizer (o nó na garganta), o medo de ferir-se na representação do dedo na agulha. A distribuição regrada desses pequenos objetos pelas páginas nos auxiliam a imaginar o perfil dessa avó, assim como, anteriormente, Zouvi nos dava as peças de seu percurso pessoal que ela reuniu para se entender lésbica.

Seu ensaio, mesmo que tenha como ponto de partida um tom confessional e autobiográfico, traz reflexões para além de si, como um convite a descoberta. Nesse sentido,

ela toma o risco da autobiografia, em memórias e avaliações de seu próprio comportamento – “parece que até hoje me sinto menos autêntica” (Zouvi, 2022) –, para discutir a sua própria dificuldade de compreender seus desejos, como um convite a leitoras e leitores a também investigar esse desejo.

4. CONCLUSÃO

Não nasci sabendo foi lançado no mesmo ano em que outros livros estrangeiros autobiográficos ganhavam destaque entre lançamentos, o *Diário de Nova York* (Veneta, 2022) de Julie Doucet e *Minha adolescência trans* (Skript, 2022), de Fumettibrutti. Isso reforça que as autobiografias de mulheres continuam em voga para a cena editorial, e atraindo, também, leitoras e leitores. Em seu pequeno livro, Zouvi espalha poucos episódios de seu cotidiano, destacando tudo aquilo que pode também ser reconhecível para sujeitos de sua geração. Dessa forma, recorre ao discurso sobre si para empreender uma discussão coletiva sobre corpo e desejo. Pode ser lido no *zeitgeist* dos discursos de encorajamento feminino tão comuns nas redes sociais, mas há muito pouca *lição*. Da mesma forma como analisa a homofobia familiar de forma terna, seu convite ao pensamento é terno, evocando a incerteza que habita todas nós.

Aline Zouvi reúne, nesses trabalhos, alguns elementos essenciais para compreender esse contexto brasileiro de história em quadrinhos. Em primeiro lugar, como a cadeia de produção que ainda depende majoritariamente da autoedição (*Síncope*, *Condição*) ou de pequenos selos editoriais (as editoras Incompleta e Selo Harvi) – mesmo se a autora já fez parte do quadro de grande jornal e produz livro para grande editora. E, ainda da

participação constante em redes sociais como forma de divulgação do trabalho e contato direto com leitoras e leitores. O formato de publicação de seus livros, mais próximos da crônica do que uma pretensão de romance, revela que o experimentalismo e a liberdade de criação dependem mais de novos contextos sociais, como a abertura cada vez maior para obras produzidas por mulheres e para temáticas *queer*, do que uma forma específica de publicação, como os romances gráficos. *Não nasci sabendo*, por exemplo, consegue sintetizar rápidas digressões sociais e reflexão em curtas páginas, bem como *Síncope* se aproxima de uma crônica experimental, pela sua apresentação pontual de um dia na vida da personagem.

Nas obras de Zouvi, o corpo é a vedete de sujeitos bem diversos em que a fuga ao padrão não afugenta o desejo. De certa forma, Zouvi ainda busca modificar o que se espera da normalidade: em *Condição*, mas também é possível imaginar isso de *Síncope*, ela esperava dar suporte a novas formas de lidar com os sintomas (a doença). E, em *Não nasci sabendo*, já não se trata mais de uma relação do corpo com a doença, mas do corpo como presença no mundo e, desse modo, ela convida a normalizar a dúvida e a experimentação de si.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. Traduzir o queer: uma opção viável?. *Revista Estudos Feministas*, v. 28, n. 2. Florianópolis: Centro de Filosofia e Ciências Humanas, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/1806-9584-2020v28n260099>. Acessado em 28/04/2025.

CARNEIRO, Maria Clara da Silva Ramos; ZENI, Lielson. O sistema quadrinístico via Diego Gerlach. *Terceira Margem*, v. 25, n. 46, mai./ago. 2021, p. 278-303.

CHUTE, Hillary. *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*. New York: Columbia University Press, 2010.

COUTINHO, Laerte. *Modelo vivo*. São Paulo: Barricada, 2016.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios de teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MASTROBERTI, Paula. *Adormecida: Cem anos para sempre*. Porto Alegre: 8Inverso, 2012a.

MASTROBERTI, Paula. Entrevista: Paula Mastroberti. [Entrevista concedida a] Paulo Floro. *OGrito!*, 2012b. Disponível em: <https://revistaogrito.com/entrevista-paula-mastroberti/>. Acessado em 28/04/2025.

NEAUD, Fabrice; MENU, Jean-Christophe. Autopsie de l'autobiographie. *L'Éprouvette*, n. 3, p. 453-472. 2007.

VIGNA, Elvira. *Vitória Valentina*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2013.

VIGNA, Elvira. Professora e motoboy protagonizam história dramática e cheia de suspense. [Entrevista concedida a] Maciel, Nahima. *Correio Braziliense*, 2014. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/01/21/interna_diversao_arte,4088

62/professora-e-motoboy-protagonizam-historia-dramatica-e-cheia-de-suspense.shtml. Acessado em 28/04/2025.

ZOUVI, Aline. *Condição*. Edição da autora, 2017a.

ZOUVI, Aline. *Síncope*. Edição da autora, 2017b.

ZOUVI, Aline. *Condição: a exposição do zine sobre artistas e doenças de Aline Zouvi*. [Entrevista concedida a] Ramon Vitral. *Vitralizado*, 2017c. Disponível em: <<https://vitralizado.com/hq/condicao-a-exposicao-do-zine-sobre-artistas-e-doencas-de-aline-zouvi/>>. Acessado em 28/04/2025.

ZOUVI, Aline. *Pão francês*. São Paulo: Editora Incompleta, 2019.

ZOUVI, Aline. *Não nasci sabendo*. São Paulo: Selo Harvi, 2022.