

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO JORNALISMO

Jéssica Zappas Ocaña

BUCETA SUBVERSIVA:
Corpo, sexualidade e desejo no zine *Garota Siririca*

Porto Alegre

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO JORNALISMO

Jéssica Zappas Ocaña

BUCETA SUBVERSIVA:

Corpo, sexualidade e desejo no zine *Garota Siririca*

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Comunicação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Nísia Martins do Rosário

Coorientador: Ms. Tainan Pauli Tomazetti

Porto Alegre

2015

JÉSSICA ZAPPAS OCAÑA

BUCETA SUBVERSIVA:

Corpo, sexualidade e desejo no zine *Garota Siririca*

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Comunicação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo

Aprovado em: _____ de _____ de _____

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Nísia Martins do Rosário
Orientadora

Ms. Tainan Pauli Tomazetti
Coorientador

Ms. Pâmela Caroline Stocker
Examinadora

Ms. Alisson Machado
Examinador

Porto Alegre, dezembro de 2015

CIP - Catalogação na Publicação

Zappas Ocaña, Jéssica

Buceta Subversiva: Corpo, sexualidade e desejo no zine Garota Siririca / Jéssica Zappas Ocaña. -- 2015. 113 f.

Orientadora: Nísia Martins do Rosário.

Coorientadora: Tainan Pauli Tomazetti.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Comunicação Social: Jornalismo, Porto Alegre, BR-RS, 2015.

1. fanzine. 2. mídia alternativa. 3. desejo. 4. sexualidade. 5. corpo. I. Martins do Rosário, Nísia, orient. II. Pauli Tomazetti, Tainan, coorient. III. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO**

AUTORIZAÇÃO

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Cursos) intitulado “Buceta subversiva: corpo, sexualidade e desejo no zine *Garota Siririca*”, de autoria de Jéssica Zappas Ocaña, estudante do curso de Comunicação Social – habilitação Jornalismo, desenvolvida sob minha orientação.

Porto Alegre, 24 de novembro de 2015

Assinatura:

Nome completo do **orientador**: Nísia Martins do Rosário

AGRADECIMENTOS

Gostaria de começar agradecendo meus pais e meu irmão por entenderem e aceitarem meus excessos dramáticos ainda maiores nesse período de trabalho. Agradeço também a ajuda dos muitos amigos que compreenderam meu distanciamento nesses últimos meses e me ajudaram a realizar esse trabalho, seja ouvindo desabafos seja com palavras de incentivo, em especial, quero agradecer: Taís Castro, pela energia sempre positiva e pelas inúmeras conversas debatendo gênero e outras alegrias; Jônia Caon, apesar de morando longe, sempre esteve do meu lado me incentivando e me proporcionando alegrias com sua energia incrível; a Amanda Kaster, pelas proveitosas e profundas conversas sobre o futuro; Rodrigo Lorenzi, que sempre me ouviu nos momentos de drama; e a Laura Schuch, que, se não fosse por ela, talvez este não trabalho tivesse outra cara, obrigada por me dar coragem e abrir meus olhos para não ter inseguranças em fazer o que se quer fazer. Aos muitos amigos, lamento por não citar todos, muito obrigada, mesmo, por entenderem meu período de reflexão e reclusão.

Agradeço minha orientadora e meu coorientador pela empolgação e pelo longo processo de feitura deste trabalho. Não poderia escolher orientadores melhores para o tema por mim escolhido. Obrigada por entrarem nessa comigo.

Às muitas mulheres que conheci nessa longa caminhada dentro do feminismo e da cultura alternativa zineira. A todas essas meninas e com sua arte e militância lutam para desconstruir opressões e violências contra as mulheres e que buscam autonomia e empoderamento para com todas.

Por fim, a todos que possuem uma chama de subversão dentro de si. Que continuemos resistindo.

“Eu vou tocar uma siririca e vou gozar na sua cara”

(Siririca, Tati Quebra-Barraco)

RESUMO

Este trabalho analisa como são construídos os sentidos sobre corpo, sexualidade e desejo no zine feminista *Garota Siririca* (2015). Parte-se das teorias baseadas nos estudos de gênero para definir como se configuram as noções de sexualidade na sociedade contemporânea e a partir disso, construir contextualizações sobre corpo e desejo, sobretudo, no que diz respeito à mulher. No tocante da contextualização política do objeto de estudo, discute-se a imprensa feminista como motivadora de debates que não estão nas pautas da mídia tradicional. Além disso, são traçadas reflexões sobre o conceito de mídia alternativa em relação à história dos *fanzines*. Metodologicamente, através de elementos da Análise de Conteúdo (BARDIN, 1977), e teorias do Design sobre a Sintaxe da Linguagem Visual (DONDIS, 2007), analisam-se três histórias do zine *Garota Siririca* (2015) buscando compreender como a história em quadrinhos constrói os sentidos contra-normativos em relação à sexualidade, desejo e corpo da mulher. A partir das análises, observou-se que o zine se propõe a desconstruir os estereótipos de gênero, na medida em que aborda de maneira explícita situações e comportamentos das mulheres que não são encontrados, ou que, inclusive, são renegados pela cultura heteronormativa conforme as mídias tradicionais.

Palavras-chave: mídia alternativa; fanzine; feminismo; sexualidade; corpo; desejo.

ABSTRACT

This paper analyzes how the senses are built on body, sexuality and desire in feminist zine *Garota Siririca* (2015). It starts with the theories based on gender studies to define the configuration of the notions of sexuality in contemporary society and from that, building on contextualization body and desire, especially with regard to women. Regarding the political context of the subject matter, it discusses the feminist press as motivating discussions that are not in the agendas of traditional media, in addition, reflections are drawn on the concept of alternative media in relation to the history of fanzines. Methodologically through elements of Content Analysis (BARDIN, 1977), and theories of Design on Visual Language Syntax (DONDIS, 2007), we analyze three stories from zine *Garota Siririca* (2015) that bring situations involving masturbation, orgasm and female sexuality, trying to understand how the comic book builds counter-normative meanings in relation to sexuality, desire and woman's body. It was concluded at the end of the analysis, the zine attempts to deconstruct gender stereotypes, in that it addresses explicitly situations and behaviors of women who are not found, or even renegades by heteronormative culture as the traditional media.

Keywords: alternative media; fanzine; feminism; sexuality; body; desire.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Zine <i>Falafel</i>	59
Figura 2 - Tirinha com perguntas sobre masturbação	60
Figura 3 - Publicidade do projeto do livro da Garota Siririca no Catarse	61
Figura 4 - Personagens Xena, Garota Siririca e Xoxola.....	62
Figura 5 - Tirinha com o personagem Urso.....	63
Figura 6 - Urso e Pardo	64
Figura 7 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.13.....	65
Figura 8 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.13.....	67
Figura 9 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.13.....	68
Figura 10 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.14.....	70
Figura 11 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.14.....	71
Figura 12 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.14.....	72
Figura 13 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.15.....	73
Figura 14 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.15.....	75
Figura 15 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.16.....	77
Figura 16 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.17.....	78
Figura 17 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.17.....	80
Figura 18 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.68.....	82
Figura 19 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.68.....	83
Figura 20 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.69.....	86
Figura 21 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.70.....	89
Figura 22 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.71.....	91
Figura 23 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.72.....	93
Figura 24 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.73.....	94
Figura 25 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.74.....	95
Figura 26 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.74.....	96
Figura 27 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.75.....	97
Figura 28 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.76.....	99
Figura 29 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.77.....	100
Figura 30 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.77.....	101
Figura 31 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.78.....	102
Figura 32 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.79.....	103

Figura 33 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.79..... 105

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
2 GÊNERO, SEXUALIDADE E DESEJO	18
2.1 Os estudos feministas.....	18
2.2 Conceituando Gênero	20
2.3 Corpo, sexualidade e desejo.....	23
3 ALL GIRLS TO THE FRONT – A MÍDIA ALTERNATIVA	32
3.1 A Imprensa Feminista	32
3.2 Cultura Zineira	36
3.3 Zines Feministas e a Cena Riot Grrrl.....	42
4 METODOLOGIA	46
4.1 A Linguagem Visual	46
4.2 Análise de Conteúdo.....	51
4.3 Os procedimentos adotados	52
5 SIRIRICANDO – A ANÁLISE DO OBJETO	56
5.1 “Sexo é uma estratégia política” - O Zine Garota Siririca.....	56
5.2 Desconstruindo a buceta – Análise dos quadrinhos da Garota Siririca	65
5.2.1. Tira a mão da pepeca, menina - história 1.....	65
5.2.2. Minha nossa, que pacotão! - história 2.....	82
5.2.3. Brinquedos de cú – história 3.....	97
6 O QUE SENTI COM A SIRIRICA – CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS	110

INTRODUÇÃO

Vulva, vagina, florzinha, perereca, pepeca, periquita, pechereca, perseguida, xaninha, xereca, xoxota, butchaca, buça, buceta. BU-CE-TA! Se fosse “normal” pronunciar em alto e bom som, essa palavra não precisaria estar estampando o título deste trabalho. A ideia em trazer a buceta como elemento central desta pesquisa em comunicação convoca o leitor a indagar-se e partir para a desconstrução cultural de que ela (a buceta) – renegada pelos ideais patriarcalistas e heteronormativos da sociedade – possa se libertar de suas culpas e estranhezas, para estar presente e livre de suas máculas, tanto neste contexto acadêmico quanto no contexto da sexualidade e do corpo daquelas que possuem bucetas.

Foucault (2014) entendia a sexualidade como um dispositivo histórico que normaliza e submete os corpos a padrões e estruturas de controle. Assim como a Igreja, o Estado e a Educação, a sexualidade também é considerada como mais um marcador de relações de poder e está intimamente ligada a nossas crenças, valores e imaginações quanto ao nosso corpo físico. Entendida como a norma, a heterossexualidade é concebida como a sexualidade padrão de nossas sociedades, sendo assim, qualquer outra forma de manifestar os desejos e comportamentos sexuais será desviante, fora do padrão. Adrienne Rich, em 1980, definiu essa ideia como heterossexualidade compulsória. A partir das formulações de Foucault (2014) e Rich (1980), teóricos de gênero conceituaram como heteronormatividade a forma de relação entre o saber/poder sob a sexualidade, definida como o conjunto de prescrições que fundamenta normas sociais de controle e regulação a respeito dos corpos e do desejo dos indivíduos sociais – até mesmo daqueles que não se identificam com essa orientação sexual.

Assim, tanto Foucault como outros teóricos perceberam que não só a sexualidade, mas o corpo e o desejo também são instâncias que partem de relações de poder. Segundo Foucault (1987), a partir do surgimento do homem moderno, no século XVIII, o corpo começa a ser moldado e submetido pelo poder através de instituições disciplinares e de técnicas de dominação – como hospitais psiquiátricos, exércitos e escola –, tornando esse corpo útil e sujeitado. A isso, ele chamou de corpos dóceis. Butler (1993), ao analisar o corpo nas teorias sobre gênero, o considera como habitado pelos discursos, tornando-se matéria quando reconhecido socialmente. Dessa forma, ao ser apontado como corpo social – mulher ou homem -, ele se torna parte do discurso e, a partir disso, deverá seguir uma série de normas e comportamentos de gênero já prescritos e discursivamente compartilhados em sociedade.

Assim, a partir das problematizações destes autores a respeito da sexualidade, do corpo e do desejo dos indivíduos, a presente pesquisa toma forma e impulso para construir sua própria problematização. Tanto o processo de investigação quanto o objeto de análise foram concebidos a partir do conhecimento e vivência prévia da presente autora na cena zineira¹ do Rio de Janeiro, cidade onde pude ter a experiência de morar um ano fazendo mobilidade acadêmica. A partir do contato que tive com artistas, quadrinistas e ilustradoras mulheres em feiras e eventos, constatei que a maioria delas – senão todas – tinham as ideias feministas como orientadoras dos seus trabalhos – destaques para histórias em quadrinhos, ilustrações, adesivos e fanzines². A coletividade, o respeito mútuo e a troca entre essas mulheres, além, é claro, da criatividade que alinha arte com militância política me inspiraram a seguir por esse caminho neste trabalho. O interesse em problematizar o zine Garota Siririca, criado pela brasileira Gabriela Masson – ou Lovelove6 –, em especial, surgiu pela percepção, de ser, a autora, uma grande influenciadora e agitadora cultural na cena, além de trazer em seus trabalhos questões voltadas à sexualidade das mulheres e o fortalecimento dos laços de amizade entre elas.

Os fanzines ou zines surgiram por volta de 1930, nos Estados Unidos e eram produzidos, principalmente, por fãs de histórias de ficção científica, mas foi a partir da década de 1970 – graças ao surgimento das máquinas mimeógrafas e fotocopiadoras e ao movimento *punk* – que essas publicações se popularizaram no mundo. Como os produtores não tinham espaço para publicar através do mercado editorial, eles faziam e distribuíam suas próprias publicações. No início, os zines eram feitos de modo artesanal – manualmente, com recortes e colagens – e distribuídos em shows de *punk*, de mão em mão e até mesmo via correio. Os fanzines estão inseridos no que podemos chamar de cultura *underground*, produções feitas fora do circuito comercial que exploram temáticas diferentes daquelas vistas em meios de comunicação de massa, tanto pela sua concepção – artesanalmente -, como também, pelo discurso e questões que pautam. Esse tipo de mídia – “em geral de pequena escala e sob muitas formas diferentes – expressa uma visão alternativa às políticas, prioridades e perspectivas hegemônicas” (DOWNING, 2002, p.21).

¹ *Cena* é uma categoria êmica e se refere ao universo que envolve práticas, como a produção e difusão de músicas, bandas e outras manifestações culturais por meio de shows, trocas de fanzines e sociabilidades. (CAMARGO, 2011).

² Como veremos mais adiante, *fanzine* é uma contração das palavras em inglês *fanatic* e *magazine* (MAGALHÃES, 1993)

Uma dessas temáticas contra hegemônicas é a questão que se refere à mulher. Desde o surgimento de movimentos sociais de mulheres, ainda no século XIX, nos Estados Unidos, que já se problematizava a relação entre mulher e mídia. As ativistas já publicavam diversos periódicos que tratavam de reivindicações como o sufrágio universal e controle de natalidade. Esses jornais não eram muito populares entre a maioria das pessoas e nem abarcavam um grande grupo de mulheres leitoras. Segundo Woitowicz (2008), instituições da época achavam que esses jornais não eram compatíveis com a respeitabilidade presente naquele momento histórico e, muitas delas, como os Correios e até mesmo o próprio governo americano, tentavam censurar incansavelmente essas publicações. Algumas ativistas tiveram que deixar os Estados Unidos por conta dos assuntos que publicavam. As reivindicações acerca das questões das mulheres também pautam a imprensa até os dias de hoje. No Brasil, a imprensa feminista ganhou força a partir de 1970, através de jornais, revistas, rádio e TV, sempre entendendo a importância, positiva e negativa, dos canais de comunicação tanto como meio para propagar ideias feministas como também estereótipos sobre as mulheres.

As feministas encontraram no zine outra forma de divulgar ideias e assuntos de interesse de mulheres. Da mesma maneira que os zines de música e outras temáticas, o movimento punk impulsionou a produção de zines feitos por mulheres com temáticas feministas. Em 1990, nos Estados Unidos, surgiu a cena *Riot Grrrl*, resistência às opressões e invisibilidade feminina no *punk*. Meninas formavam bandas e produziam zines para trazer a pauta do feminino para debate dentro da cena, além de encontrar suporte para seus trabalhos na música. Com o surgimento da internet, os zines migraram para a rede, chamando-se agora de *e-zines* ou *webzines*. A internet trouxe uma revolução na distribuição das publicações, que passaram a ser enviadas por e-mail, disquetes e outras plataformas. Atualmente, encontram-se trabalhos nas redes sociais e blogs/sites, além de feiras e eventos especializados no tema.

A partir dessa concepção, faz-se o recorte acerca da produção independente de mulheres, muitas vezes, pertencentes a posições de não protagonismo na produção de zines e quadrinhos, um reflexo, talvez, do que encontramos na nossa sociedade. Nos paradigmas da cultura ocidental existem hierarquias, às quais podemos incluir as pessoas que pertencem à burguesia, aos brancos, aos homens e a outros marcadores sociais. Sendo assim, a mídia feminista surge para exprimir as prioridades e aspirações das culturas forçosamente excluídas (DOWNING, 2002).

Com essa contextualização, chegamos ao objeto de análise: as histórias em quadrinhos da Garota Siririca. O material é publicado desde 2013 no blog da revista

Samba³ e, apesar de, originalmente, serem disponibilizados online, nesta pesquisa se optou por analisar o livro em papel lançado em 2015 através de *crowdfunding* – financiamento coletivo – no site Catarse⁴. Um número expressivo de pessoas, um total de 625, apoiou o projeto – incluindo a presente autora –, demonstrando a popularidade da ilustradora e o interesse por produções independentes por parte dos colaboradores.

Partindo da ótica de conteúdo contra hegemônico e feminista ao qual o zine se propõe, na história, a Garota Siririca é descrita como “uma garota viciada em se masturbar, que prefere bater uma a dar um rolê e que sempre acaba envolvendo as amigas em situações constrangedoras por causa dessa obsessão” (MASSON, 2015, s/n). A partir disso, os desenhos e a linguagem procuram situar as personagens em um contexto em que a capacidade de expressão das mulheres é incentivada, através de elementos sobre sexualidade e fraternidade feminina, questionando preconceitos a respeito da autonomia das mulheres para com o seu próprio corpo.

Sendo assim, a partir das indagações sobre gênero e cultura alternativa, chegamos ao **problema de pesquisa** deste trabalho: como a história da Garota Siririca constrói sentidos contra normativos em relação ao corpo, a sexualidade e desejo das mulheres? Para tanto, entende-se o conceito de normatividade através de Foucault (2014), o qual se refere a relações de poder que submetem corpos a instâncias controladoras de comportamento e identidades. Assim, faz-se o recorte acerca da sexualidade – entendida como um dispositivo de poder que regula essas normas aos indivíduos – e junto, a noção de heteronormatividade por Rich (1980). Em relação ao corpo, consideramos as reflexões de Butler (1993). Por fim, consideramos as reflexões de Preciado (2014) a respeito de desejo, problematizando a história em quadrinhos no entorno da ideia de totalidade do corpo como fonte de prazer sexual e identidade dos sujeitos, trazendo à tona questões referentes ao *dildo*⁵.

Diante disso, o **objetivo geral** da presente pesquisa é compreender de que maneira os sentidos de corpo feminino, sexualidade e prazer estão sendo construídos no zine Garota Siririca e se eles operam subversões em relação à normatividade. Para tanto, são estes os **objetivos específicos**: 1) investigar o comportamento e sexualidade da personagem principal do zine, a Garota Siririca, e suas relações com os demais

³ Quadrinhos disponíveis em <http://revistasamba.blogspot.com.br>. Acesso em 28 de agosto de 2015.

⁴ Projeto de financiamento coletivo do zine Garota Siririca disponível em <https://www.catarse.me/garotasiririca>. Acesso em 28 de agosto de 2015.

⁵ O conceito de *dildo* proposto por Preciado (2014) seria o fim do pênis como marcador da diferença sexual no contexto de uma sociedade falocêntrica e heteronormativa. O *dildo* é não-orgânico e, ao ser deslocado em qualquer parte do corpo – ou em sua totalidade – significa questionar o corpo como contexto sexual.

personagens secundários da história; 2) contextualizar, a partir de discussão teórica, a produção de mulheres na imprensa e na cultura zineira e 3) analisar questões relacionadas à sexualidade feminina em conjunção com a produção independente feminista.

Para alcançar tais objetivos, o objeto empírico será tensionado através de uma construção metodológica que aciona os campos da linguagem visual e dos discursos a fim de que possamos analisar as histórias presentes no zine em suas especificidades. Para os desenhos, será utilizada a teoria de linguagem visual de Donis A. Dondis (2007), a qual explicita os elementos básicos para se compreender uma mensagem visual – cores, linhas e formas. Em razão dessa escolha, a fim de compreender a dinâmica entre desenho e linguagem será usada, também, a análise de conteúdo, baseada, sobretudo, nos conceitos de Laurence Bardin (1977), para haver um direcionamento do que se tratam os diálogos e onomatopeias presentes na narrativa.

O trabalho está estruturado em quatro partes. No segundo capítulo, serão conceituados termos como gênero e sexualidade e será contextualizada a situação da mulher na sociedade e sua relação com o corpo. No terceiro capítulo, irei situar a imprensa feminista para adentrar a imprensa alternativa de zines e a produção feminista dentro da ótica de subversão deste tipo de mídia.

Após contextualizar ideias e conceitos a respeito do tema do trabalho, no quarto capítulo faz-se a reflexão dos procedimentos metodológicos adotados na pesquisa. No quinto capítulo desenvolve-se a análise do objeto empírico, o zine Garota Siririca, através de um olhar sobre as estruturas linguísticas e visuais da narrativa – e suas subversões à normatividade – em relação aos sentidos que dela ecoam sobre a sexualidade, o corpo e os desejos das mulheres.

2 GÊNERO, SEXUALIDADE E DESEJO

O capítulo que segue busca contextualizar o surgimento dos estudos feministas e do movimento de mulheres, baseado na história das três ondas do movimento feminista ao longo da história. Além disso, traz, também, os estudos de gênero e sua importância básica para o entendimento do problema de pesquisa e objeto de análise deste trabalho. Será apresentado o conceito de gênero à luz de diferentes autores e de acordo com as especificidades de cada um e de cada momento histórico ao qual se inserem.

Ademais, será abordado os conceitos de sexualidade, buscando compreender como ela se configura ao longo da história, principalmente nos tempos atuais. Busca-se teorizações a partir de Foucault (2014), o qual entende a sexualidade como um marcador de relações de poder que controla e normaliza os indivíduos. A partir dessas conceitualizações, este primeiro capítulo também aborda o corpo e o desejo como conceitos importantes para a análise, para entender como esses temas se caracterizam em momentos históricos específicos, sobretudo, na sociedade contemporânea.

2.1 Os estudos feministas

O conceito de gênero está diretamente ligado ao surgimento do feminismo como movimento social organizado, ao final do século XIX. Historicamente, a trajetória do feminismo é dividida em três momentos conhecidos como “ondas”. A primeira onda do feminismo, na virada do século, tinha como reivindicações o direito ao voto – com a ascensão do movimento sufragista nos EUA e na Inglaterra –, a educação das mulheres, a igualdade no casamento e, em particular, o direito das mulheres casadas em dispor de suas propriedades. A primeira onda do movimento se caracterizava por conter reivindicações vindas de mulheres brancas de classe média. O alcance dessas metas – ainda que com força e resultados desiguais nos países ocidentais – foi seguido de certa acomodação do movimento conforme Louro (2011).

Autoras feministas ligadas ao marxismo, como Emma Goldman (2013), julgavam que o direito ao voto e o feminismo burguês não eram capazes de libertar a mulher, apenas a colocavam em uma nova forma subordinada de ordem social opressiva. Assim, as mulheres começaram a buscar em outros mecanismos evidências menos óbvias a respeito da subordinação a qual se encontravam na sociedade, como questões veiculadas a sexualidade e aos direitos reprodutivos.

Será, então, na efervescência cultural e política que marca a década de 1960, que o feminismo ressurgiu com força na chamada “Segunda onda”. Ainda com preocupações

sociais e políticas, essa nova fase do movimento se caracteriza pela produção propriamente teórica. Em países como França, Estados Unidos, Inglaterra e Alemanha era possível observar

intelectuais, estudantes, negros, jovens, enfim, diferentes grupos que, de muitos modos, expressam sua inconformidade e desencanto em relação aos tradicionais arranjos sociais e políticos, às grandes teorias universais, ao vazio formalismo acadêmico, à discriminação, à segregação e ao silenciamento (LOURO, 2011, p.20).

Marcado pela presença das mulheres nas universidades, o movimento feminista se expressa, agora, não apenas em grupos de conscientização, marchas e protestos públicos em favor da mulher, mas também através da produção de um número expressivo de publicações, como jornais, revistas e livros. Surgindo, assim, os *estudos da mulher*.

Segundo Louro (2011), uma das grandes preocupações das estudiosas feministas era “tornar visível aquela que fora ocultada”, referindo-se a mulher que, historicamente, era segregada social e politicamente da sociedade. Essa segregação era produzida “a partir de múltiplos discursos que caracterizavam a esfera do privado, o mundo doméstico, como o ‘verdadeiro’ universo da mulher” (LOURO, 2011, p.21). Assim, esses estudos procuraram trazer as vivências e condições de vida das mulheres, expondo desigualdades – políticas, sociais, jurídicas, econômicas – e denunciando a opressão feminina.

Dessa forma, os Estudos Feministas eram marcados por profundo caráter político, tinham pretensão de mudança e ambicionavam transgredir paradigmas vigentes. Trouxeram para a academia formulações e questionamentos como nunca antes. Esses estudos pretendiam

tomar a mulher como sujeito/objeto de estudos – ela que fora ocultada ou marginalizada na produção científica tradicional. A partir de distintas perspectivas, estudiosas denunciaram lacunas, apontaram desvios ou criticaram interpretações das grandes teorias; buscaram incorporar as mulheres e, mais adiante, as relações de gênero a essas formulações (LOURO, 2011, p.151).

A Terceira onda, ou feminismo contemporâneo, teve início no final da década de 1980 e se estende até a atualidade. Este feminismo é marcado pela multiplicidade e alastramento do movimento pelo mundo, pelas reivindicações de mulheres negras e imigrantes que não se sentiam contempladas pelas exigências das mulheres brancas de classe média do movimento anterior. O feminismo da Terceira onda abre caminho para o entendimento da heterogeneidade de vivências tanto de mulheres quanto de homens, entendendo a pluralidade de indivíduos e lutas dentro da sociedade.

A partir dessa contextualização, nota-se a importância dos estudos feministas para a compreensão de conceitos como gênero, sexo e sexualidade e, posteriormente, para a representatividade e empoderamento das mulheres. Além de questionar e desconstruir proposições tidas como “naturais” – como a heterossexualidade ou a função subalterna da mulher na sociedade – em vez de construções sociais e históricas.

2.2 Conceituando Gênero

O conceito de gênero foi cunhado na década de 1960 pelas feministas anglo-saxãs da segunda onda a fim de rejeitar o determinismo biológico implícito no termo “sexo” que servia para justificar desigualdades sociais (LOURO, 2011). Ainda hoje, perspectivas essencialistas sobre os sujeitos justificam opressões a partir das identidades sexuais e de gênero dos indivíduos, não considerando as complexidades dos sujeitos que vão muito além de definições que tomam como referência uma suposta verdade ou essência interior. Segundo Louro (2011), essas feministas queriam insistir no caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo, mas sem negar o caráter biológico. Deste modo, começaram a pensar o gênero como uma construção social. No Brasil, a categoria gênero começou a ser usada em 1980.

Até a década de 1980, sexo e gênero eram entendidos como dois conceitos separados, sendo o primeiro para a natureza e o segundo para a cultura. A teórica feminista, Joan Scott (1995), trouxe novas indagações para os estudos feministas entendendo gênero como um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e que o termo é uma forma primeira de significar as relações de poder. Assim, a análise dos gêneros não pode ser feita individualmente, “mas também no mercado de trabalho, na educação, no sistema político” (SCOTT, 1995, p.22). As diferentes instituições e práticas sociais são constituídas pelos gêneros e são, também, constituintes dos gêneros, como analisa Louro (2011). Deste modo,

a Justiça, a Igreja, as práticas educativas ou de governo, a política, etc. são atravessadas pelos gêneros: essas instâncias, práticas ou espaços sociais são “generificados” – produzem-se, ou “engendram-se”, a partir das relações de gênero (mas não apenas a partir dessas relações, e sim, também, das relações de classe, étnicas, etc.) (LOURO, 2011, p.29).

As relações de poder as quais Scott e outros teóricos apresentados neste trabalho se referem, são baseadas na concepção foucaultiana, na qual, como aponta Weeks (2010) as definições, convenções, crenças, identidades e comportamentos sexuais dentro de uma dada sociedade não são o resultado de uma simples evolução, eles têm sido modelados no interior de relações de poder definidas em determinado momento

histórico. Foucault (2014) não entende o poder como uma força central, que emana de uma instituição ou do Estado que controla tudo. Para ele, o poder é onipresente:

não porque tenha o privilégio de agrupar tudo sobre sua invencível unidade, mas porque se produz a cada instante, em todos os pontos, ou melhor, em toda relação entre um ponto e outro. O poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares. (FOUCAULT, 2014, p.101)

A partir de seu livro *Vigiar e Punir*, Foucault (1987) muda o eixo sobre as reflexões de poder propondo que não consideremos o poder na perspectiva de opressivo, em que os sujeitos lutariam por liberdade, mas um poder disciplinar, em que, agora, a luta seria para desconstruir as normas e as convenções culturais que nos constituem como sujeitos, segundo Miskolci (2012). O poder vigente em determinada sociedade e determinado momento histórico estaria em toda parte e incitaria os sujeitos a agirem de acordo com os interesses hegemônicos (MISKOLCI, 2012).

Joan Scott (1995) sustenta que é necessário desconstruir o caráter fixo e permanente da oposição binária – “Homem” *versus* “Mulher” – da diferença sexual. Essa dicotomia relaciona os dois elementos dentro de uma lógica de dominação-submissão e marca a superioridade do primeiro elemento. A desconstrução demonstra a pluralidade dos gêneros, no sentido que homens e mulheres, enquanto gênero, independente do sexo biológico, não correspondem linearmente a ordem compulsória dos sistemas biológico, de gênero, do desejo e da prática sexual. Como aponta Piscitelli (2002), a desconstrução é fundamental para implodir vícios do pensamento ocidental, como a oposição entendida como universal e atemporal entre o homem e a mulher. Além disso, o gênero não seria relacionado, apenas, a normas e convenções entre diferentes sociedades e momentos históricos, mas, como afirma Louro (2011, p. 27) “no interior de uma dada sociedade, ao se considerar os diferentes grupos – étnicos, religiosos, raciais, de classe”.

Margareth Rago (1988), também entende a superação da lógica binária entre os gêneros como uma forma de construir um novo olhar sobre as diferenças e percebe que

as subjetividades são históricas e não naturais, que os sujeitos estão nos pontos de chegada e não de partida(...)é importante que possamos perceber a construção das diferenças sexuais histórica e culturalmente determinada, desnaturalizando portanto as representações cristalizadas no imaginário social (RAGO, 1988, p.98).

As identidades, segundo Louro (2011) estão sempre em transformação, elas são instáveis e passíveis de mudança. As identidades sexuais são a forma como os sujeitos vivem e exploram sua sexualidade – podendo ser heterossexual, homossexual, bissexual, assexuados, panssexuais – e identidade de gênero como os sujeitos se

identificam, social e historicamente, como masculinos ou femininos⁶. O gênero constitui os sujeitos. Embora na nossa sociedade, existam determinações do que seria o *normal* – uma plena correspondência entre o corpo e a identidade de gênero socialmente aceitável –, ainda se excluem aqueles indivíduos entendidos como *anormais* – uma moça com evidências corporais de masculinidade, por exemplo (WEEKS, 2010). Para Butler (1986), o gênero é *não-natural*, justamente por não corresponder exatamente com essa lógica. Assim, ela

se afasta da suposição comum de que sexo, gênero e sexualidade existem numa relação necessariamente mútua, de modo que se, por exemplo, alguém é biologicamente fêmea, espera-se que exiba traços *femininos* e - num mundo heternormativo, isto é, num mundo no qual a heterossexualidade é considerada a norma - tenha desejo por homens (...) assim, não há uma relação necessária entre o corpo de alguém e o seu gênero. Será, assim, possível, existir um corpo designado como “fêmea” e que *não* exiba traços geralmente considerados *femininos* (SALIH, 2013, p.67).

Embora Butler (2013) concorde que gênero é uma construção social, ela considera a identidade de gênero como um constructo performativo. Deste modo, “o gênero demonstra ser performativo – quer dizer, constituinte da identidade que pretende ser, ou que simula ser. Nesse sentido, o gênero é sempre um fazer, embora não um fazer por um sujeito que se possa dizer que preexista ao feito” (BUTLER, 2013, p.25). As identidades de gênero são constituídas e construídas pela linguagem e pelo discurso, de modo que não existe identidade de gênero que preexista a linguagem. Assim, “não existe um ‘eu’ fora da linguagem, uma vez que a identidade é uma prática significativa, e os sujeitos culturalmente inteligíveis são efeitos e não causas dos discursos que ocultam a sua atividade” (BUTLER, 2013, p.145).

Neste sentido, Butler ainda afirma que o gênero é limitado pelas estruturas de poder e que a própria subversão dessas limitações deve ocorrer no interior das estruturas discursivas existentes (SALIH, 2013). Segundo ela, os indivíduos não teriam “liberdade de escolha” quando se trata da escolha do próprio gênero, não seríamos “livres”, mas sim, teríamos opções limitadas para fazer essas escolhas. Existiria, assim, na nossa sociedade, uma gama de gêneros preexistentes. Além disso, o conjunto desses gêneros disponíveis será determinado por fatores, dentre outros, como a cultura, o trabalho, a origem social. Assim, como pontua Sara Salih, “a nossa escolha de gênero, tal como a nossa escolha do tipo de subversão, é restrita – o que pode significar que não estamos, de maneira alguma, ‘escolhendo’ ou ‘subvertendo’ nosso gênero” (SALIH, 2013, p.73).

⁶ Podemos definir, aqui, as identidades de gênero como cisgêneras – aqueles indivíduos cuja identidade de gênero está em conformidade com o sexo associado à genitália – e transgêneras – pessoas que não estão em conformidade com o sexo associado à genitália.

Assim como Scott, Butler não faz a diferenciação entre sexo/gênero. Ela entende que sexo, por definição, se mostrará gênero o tempo todo. Ela considera tanto o sexo quanto o gênero como “encenações” que operam performativamente para estabelecer a aparência de fixidez corporal (SALIH, 2013). Para ela, não faz sentido entender o gênero como a interpretação cultural do sexo, pois se “o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio constructo chamado ‘sexo’ seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma” (BUTLER, 2013, p.25).

Sendo assim, o gênero:

não acontece de uma vez por todas quando nascemos, mas é uma sequência de atos repetidos que se enrijece até adquirir a aparência de algo que esteve ali o tempo todo. (...) o gênero é um processo regulado de repetição que se dá na linguagem (SALIH, 2013, p.94).

Dessa forma, para o presente trabalho, consideramos as definições de gênero de Joan Scott e Judith Butler, no sentido que não é negada a existência de diferenças entre os corpos sexuados, mas, sim, que há por detrás deles uma construção de significados culturais para que se expressem ou se reconheçam as suas diferenças, dando-as sentidos discursivos e situando-as dentro de relações hierárquicas engessadas e duais constantemente performatizadas em nossos corpos e na linguagem.

2.3 Corpo, sexualidade e desejo

A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo⁷ histórico (FOUCAULT, 2014) que tem sido um marcador de diversas relações de poder como a Igreja, o Estado, as intervenções da medicina, da psicologia, do trabalho social, das escolas, de diferenças de classe e étnicas e outras instâncias. Essas instâncias acarretam, entre muitos aspectos, na normalização da conduta de meninas e meninos, na produção de saberes sobre a sexualidade e os corpos, nas táticas e nas tecnologias que garantem o “governo” e o “autogoverno” dos sujeitos (LOURO, 2011). Os códigos e identidades sexuais que entendemos como inevitáveis e “naturais”, “têm sido frequentemente forjados nesse complexo processo de definição e auto definição, tornando a moderna

⁷ Para Foucault, dispositivo é: “um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes termos” (FOUCAULT, 1993, p. 244).

sexualidade central para o modo como o poder atua na sociedade moderna” (WEEKS, 2010, p.29). Assim, a sexualidade é entendida como um fenômeno social e histórico e está intimamente ligada a nossas crenças, valores e imaginações quanto ao nosso corpo físico.

As desigualdades e opressões entre os gêneros são formadas pelas relações de poder existentes em nossa sociedade. Assim, padrões de sexualidade feminina, conforme Weeks são, inescapavelmente, “um produto do poder dos homens para definir o que é necessário e desejável – um poder historicamente enraizado” (WEEKS, 2010, p.40). Na própria linguagem, identificamos a mulher como diferente do homem, *elas diferem deles* – que devem ser tomados como norma (LOURO, 2011). Dessa forma, consideramos a mulher como o não homem, o homem que falta algo. Segundo Simone de Beauvoir,

nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualifica o feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um *Outro*. (BEAUVOIR, 2009, p.361)

Neste sentido, a sexualidade feminina tem sido historicamente definida em relação à masculina. Até o século XVIII, o discurso dominante “construiu os corpos masculino e feminino como versões hierárquicas e verticalmente ordenadas de um único sexo” (LAQUEUR, 2001, p.10). Este modelo interpretava o corpo feminino como inferior ao masculino, mas enfatizava sua importância no prazer sexual, especialmente no processo de reprodução. O orgasmo feminino e o prazer eram vistos como necessários para a fecundação bem-sucedida (WEEKS, 2010). No século seguinte, com o esgotamento desse modelo, as relações de gênero foram definidas a partir da diferença absoluta entre homens e mulheres, “a radical oposição das sexualidades masculinas e femininas, o ciclo reprodutivo automático das mulheres e sua falta de sensação sexual” (WEEKS, 2010, p.40). Não era mais considerado um corpo parcialmente diferente, mas dois corpos singulares, o masculino e o feminino. O corpo da mulher sempre foi sexualizado a partir do que o homem considerava atraente ou desejável, “os homens são os agentes sexuais ativos; as mulheres, por causa de seus corpos altamente sexualizados, ou apesar disso, eram vistas como meramente reativas” (WEEKS, 2010, p.28).

Ainda hoje, as diferenças biológicas são usadas para justificar desigualdades entre os sexos, sejam distinções psicológicas, físicas, comportamentais; para indicar diferentes habilidades sociais, aptidões, talentos; para justificar os lugares sociais, as possibilidades e os destinos “próprios” de cada gênero (LOURO, 2011). Embora essas

distinções anatômicas, conforme pontua Weeks, “sejam geralmente dadas no nascimento, os significados a elas associados são altamente históricos e sociais” (WEEKS, 2010, p.29).

Segundo Preciado (2014), a partir de 1868, a homossexualidade, e de todas as outras formas definidas como perversão à época – como lesbianismo e sexo oral – são entendidas como não naturais e passam a ameaçar a estrutura estável do sistema de produção dos sexos, o sistema heterossexual. Até então, quem tinha relações com pessoas do mesmo sexo era considerado sodomita. O escritor austro-húngaro Karl Kertbeny, nessa época, usou pela primeira vez os termos “homossexual” e “heterossexual” para marcar a diferença na sexualidade.

O contexto no qual esses neologismos emergiram é importante: eles foram desenvolvidos em relação a uma tentativa anterior de colocar na pauta política da Alemanha (que em breve seria unificada) a questão da reforma sexual, em particular, a revogação das leis anti-sodomas. Eles eram parte de uma campanha embrionária, subseqüentemente assumida pela disciplina da sexologia, então em desenvolvimento, de definir a homossexualidade como uma forma distintiva de sexualidade: como uma variante benigna, aos olhos dos reformadores, da potente mas impronunciada e mal definida noção de "sexualidade normal" (WEEKS, 2010, p.47)

Entretanto, apesar dos esforços de Kertbeny para definir a homossexualidade como uma variante benigna da “sexualidade normal”, sexólogos da época começaram a tratar a homossexualidade como descrição médico-moral. Foucault (2014) analisa que a sexualidade não é proibida, mas produzida por meio de discursos, os quais são definidos conforme o conhecimento é organizado e que a produção de identidades é naturalizada conforme os saberes e vontades dominantes, tornando, neste caso, a homossexualidade fundamental para a legitimação da heterossexualidade como norma.

Segundo Preciado (2014), a heterossexualidade é uma tecnologia social e não algo natural que nasce com os sujeitos, sendo que é uma “maquinaria sexo-prostética (...) relativamente recente e, de fato, contemporânea da invenção da máquina capitalista e da produção industrial do objeto” (PRECIADO, 2014, p.30). Assim como pontua Butler (1993), a heterossexualidade não surge espontaneamente de uma criança recém-nascida, mas a partir de operações constantes de repetição e recitação de códigos – feminino ou masculino – socialmente entendidos como naturais.

Segundo Miskolci (2009), para teóricos da Teoria Queer⁸ o dispositivo da sexualidade formulado por Foucault ganha o nome de heteronormatividade, através de

⁸ O movimento Queer surgiu no final da década de 1980 no contexto da epidemia da AIDS, criticando e estranhando conceitos da Sociologia sobre minorias sexuais e gênero, baseadas, sobretudo, no entendimento da ordem social como sinônimo de heterossexualidade. Teórica e metodologicamente a Teoria Queer surgiu entre uma corrente da Filosofia e dos Estudos Culturais dos Estados Unidos com o

Michael Warner, em 1991. A heteronormatividade seria, de acordo com o autor, um conjunto de prescrições que fundamenta normas sociais de controle e regulação, até mesmo para pessoas que não se consideram heterossexuais – que não se relacionam com pessoas do sexo oposto. Os teóricos Queer buscaram na pensadora feminista Adrienne Rich as provocações para o conceito de heteronormatividade. No início da década de 1980, Rich (1980) formulou o conceito de heterossexualidade compulsória, que considera a heterossexualidade como norma de sexualidade na nossa sociedade. A heteronormatividade entende a heterossexualidade como natural, fundamento da sociedade, quando, na verdade, ela é o resultado de um conjunto de práticas e obrigações sociais que a impõe como a maneira “correta” de se relacionar amorosa e sexualmente. No presente, a heteronormatividade é mais um marcador de relações de poder na nossa sociedade, em que todos os indivíduos são criados para serem heterossexuais ou, até mesmo, que adotem o padrão heterossexual em suas vidas, na medida em que, casais homossexuais que se comportam dentro de modelos heterossexuais são vistos com mais aceite e normalizados dentro desse modelo. O casamento entre homossexuais é um exemplo, já que o casal homossexual não procura desconstruir a instituição do matrimônio, mas se incorporar a uma norma heterossexual de união entre parceiros/as. Para Miskolci (2009), a definição de ativo/passivo em um casal homossexual também é uma concepção heterossexista, em que toma como referência uma relação heterossexual de reprodução para hierarquizar e definir posições sexuais dos sujeitos na relação.

Dentre as muitas opressões das quais as mulheres são submetidas pelos homens em nossa sociedade, Rich (1980) entende a heterossexualidade⁹ como uma instituição política que retira o poder das mulheres, pois, o reforço da heterossexualidade para as mulheres é um meio de assegurar o direito masculino de acesso físico, econômico e emocional a elas. Em nossa cultura, o desenvolvimento sexual masculino, sobretudo na adolescência, é visto como natural, inevitável e obrigatório, o qual faz parte do desenvolvimento do menino. Às mulheres, é inculcado que sua função só é prescindível apenas se as necessidades emocionais e sexuais dos homens precisem ser satisfeitas. A autora traz, então, o conceito de existência lésbica, o qual sugere tanto a presença

pós-estruturalismo francês. O Queer abrangia pessoas tidas como abjetas que não faziam parte do grupo que o movimento homossexual da década de 1960 abarcava – marcado por valores de uma classe média letrada e branca. O movimento queer se pautava menos pela aceitação ou incorporação coletiva na sociedade e mais pela crítica a uma sociedade preconceituosa e com regras e forças autoritárias. Eles queriam desconstruir valores mais do que serem socialmente aceitos (MISKOLCI, 2009).

⁹ Rich (1980) também cita, além da heterossexualidade compulsória, a maternidade no contexto patriarcal, a família nuclear e a exploração econômica como instituições nas quais as mulheres são tradicionalmente controladas.

histórica de lésbicas – recuperando registros, cartas e memória de lésbicas na História – quanto nossa relação com outras mulheres, eróticas ou não. Além disso, ela entende a união entre mulheres como uma forma de resistência a dominação masculina e a heterossexualidade compulsória. Outro conceito que a autora elabora é o continuum lésbico, o qual

possa incluir um conjunto – ao longo da vida de cada mulher e através da história – de experiências de identificação da mulher, não simplesmente o fato de que uma mulher tivesse alguma vez tido ou conscientemente tivesse desejado uma experiência sexual genital com outra mulher. Se nós ampliamos isso a fim de abarcar muito mais formas de intensidade primária entre mulheres, inclusive o compartilhamento de uma vida interior mais rica, um vínculo contra a tirania masculina, o dar e receber de apoio prático e político, se nós podemos ouvir isso em associações como uma resistência ao casamento e em um comportamento, (...) nós começaremos a compreender a abrangência da história e da psicologia feminina que permaneceu fora de alcance como consequência de definições mais limitadas, na maioria clínicas, de lesbianismo (RICH, 1980, p.36).

Como aponta Foucault (1987), não só a sexualidade, mas o corpo também se tornou objeto de uma forte regulação social. Conforme exigências impostas pelos modelos vigentes ou pelo poder das normas organizadoras socioculturais, o corpo natural se desnaturaliza para garantir a inclusão dentro dessas normas. Para Foucault (1987), o corpo do homem moderno, a partir do século XVIII, começa a ser moldado e submetido pelo poder. Descobriu-se que através da disciplina e de técnicas de dominação – na escola, nos hospitais, no exército -, o corpo se torna útil e sujeitado. A disciplina, segundo ele, é uma mecânica do poder, distribui os indivíduos no espaço e o tempo passa a ser capitalizado. O corpo, na modernidade, passa a ser mais uma ferramenta na linha de produção. Foucault (1987) deu o nome de corpos dóceis a essa nova dinâmica em relação aos corpos dos indivíduos.

Segundo Butler (1993), os corpos são habitados pelo discurso e tornam-se matéria através deste. Sendo assim, “o corpo é uma realidade material que já foi situada e definida em um contexto social” (BUTLER, 1986, p.45). A teórica considera que “existir” o próprio corpo se torna uma forma pessoal de lidar com a circunstância de os indivíduos terem de assumir e interpretar um conjunto de normas de gênero que lhes foram transmitidas (BUTLER, 1986).

Consideremos a interpelação médica que, não obstante a emergência recente das ecografias, transforma um bebê de um ser “neutro” num “ele” ou “ela”: nessa nomeação, a menina *torna-se* menina, ela é trazida para o domínio da linguagem e do parentesco através da interpelação de gênero. Mas esse *tornar-se uma menina* não termina aí; pelo contrário, essa interpelação fundante é reiterada por várias autoridades e, ao longo de vários intervalos de tempo, para reforçar ou contestar esse efeito naturalizado. A nomeação é, ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma fronteira e também a inculcação repetida de uma norma (BUTLER, 1993, p.7-8).

Segundo Butler, as partes do corpo – particularmente o pênis e a vagina – não estão simples e naturalmente presente no corpo dos indivíduos, “mas que o sexo é performativamente constituído quando um corpo é categorizado como “macho” ou como “fêmea” (SALIH, 2013, p.111). Neste sentido, uma menina é “tornada menina”, ao nascer, ou antes disso, baseado no fato de possuir ou não uma vagina. Ela também argumenta que as partes sexuadas do corpo são investidas de significado e que os bebês também poderiam ser diferenciados um dos outros a partir de outras partes, como o tamanho das orelhas e a cor dos olhos (SALIH, 2013). Neste sentido, Butler entende a percepção e a descrição dos corpos como um enunciado interpelativo performativo, de modo que a linguagem, na verdade, não descreve, mas constitui os corpos. Assim, “um corpo só pode ser conhecido por meio da linguagem e do discurso – em outras palavras, um corpo é construído linguística e discursivamente” (SALIH, 2013, p.113). Ao “tornar-se menina”, segundo Butler, a “menina” precisa corresponder a normas sexuais e de gênero para qualificar-se como um sujeito culturalmente inteligível dentro de uma matriz heterossexual. Neste sentido, para a autora, “a feminilidade não é uma escolha, mas uma citação forçada da norma” (BUTLER, 1993, p.232).

Em seu *Manifesto Contrassexual*, Paul Beatriz Preciado (2014) traz a *contrassexualidade* como uma teoria do corpo, no sentido que situa esse corpo fora das oposições mulher/homem, masculino/feminino, heterossexual/homossexual. Apesar da importância que as identidades sócio-políticas exercem dentro de um contexto contestador, ainda assim, elas limitam e criam novas formas de marginalização dos sujeitos. Preciado (2014) afirma que o desejo, o orgasmo e a excitação sexual são somente “produtos retroativos de uma certa tecnologia sexual” (PRECIADO, 2014, p.12). Essa tecnologia sexual produz a conceitualização e a percepção dos órgãos sexuais e reprodutivos, no sentido que, para ele, definir a sexualidade como tecnologia é considerar que os diferentes elementos no sistema sexo/gênero, assim como suas práticas e identidades sexuais não são nada mais que “máquinas”, “instrumentos”, “aparatos” que já possuem papéis sociais pré-definidos, entendimentos que o autor busca em conceitos da anátomo-política e bio-política¹⁰ desenvolvidos por Michel Foucault.

¹⁰ Anátomo-política (FOUCAULT, 1987) e biopolítica (FOUCAULT, 2014) foram dois conceitos propostos por Foucault os quais são mecanismos de poder que foram colocados em funcionamento pelo Estado moderno – que, para o autor, é altamente normativo e disciplinador – para servir de suporte para o desenvolvimento e a manutenção da hegemonia capitalista, torando o indivíduo útil e dócil aos interesses hegemônicos. A anátomo-política age no corpo do indivíduo, no homem-corpo; e a biopolítica age no homem enquanto ser vivo, homem-espécie.

Preciado (2014) busca produzir discursivamente uma sexualização da totalidade corporal, como forma de resistência, a partir dos dispositivos disciplinadores da sexualidade de Foucault (1987). Ele chama essas práticas de “tecnologias da resistência” e “formas de uma contra-disciplina” (PRECIADO, 2014, p.11). Esse contradiscurso proposto por Preciado (2014) seria uma forma de reconfigurar noções tradicionais do que entendemos sobre os corpos – pois, no nosso discurso, aprendemos a compreender os corpos como femininos ou masculinos, não possuindo outra possibilidade de configurá-los de outra forma. Preciado (2014) defende, então, a configuração de novos contextos, fazendo com que discursos hegemônicos perdessem o seu significado, já que, segundo Butler (2013), a subversão só pode ser feita dentro das estruturas discursivas existentes.

Segundo Preciado (2014), a *contrassexualidade* seria antes o “fim” da Natureza como a compreendemos, no sentido que é uma ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros. Assim, sua formulação é uma análise crítica da diferença de gênero e de sexo dos indivíduos, pertencendo ao contrato social heterocentrado e cuja performatividades – citando as teorias de Butler – normativas foram inscritas nos corpos como biologicamente verdadeiras. Dessa forma, no contrato contrassexual, proposto pelo autor, os corpos

se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes. Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. Por conseguinte, renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes. (PRECIADO, 2014, p.21)

As diferentes maneiras que os indivíduos devem ou não se comportar não recaem, exclusivamente, às mulheres. Aos homens, também são esperadas certas maneiras de se explorar a masculinidade. Segundo Robert Connell (1995, p.190), “toda cultura tem uma definição da conduta e dos sentimentos apropriados para os homens”. Dessa maneira, os homens aprenderiam tais condutas e sentimentos e, assim, se afastariam do comportamento das mulheres. Aqueles que se afastam da forma de masculinidade hegemônica são considerados *diferentes* e, por conta disso, são excluídos e discriminados na sociedade, conforme aponta Louro (2011).

Judith Butler (2002) define os corpos que se afastam de definições hegemônicas de *corpos abjetos*. Este conceito, segundo ela, não se restringe a sexo e a heteronormatividade, mas “relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são

consideradas ‘vidas’ e cuja materialidade é entendida como ‘não importante’” (BUTLER, 2002, p.161). Butler (2002) argumenta que esses sujeitos vivem dentro do discurso como corpos que não são inteligíveis e não tem uma existência legitimada e prefere não dar exemplos do que seriam corpos abjetos justamente porque, esses exemplos, normalizariam o que esse conceito significa.

Embora não defina esses sujeitos como corpos abjetos, Louro argumenta que, em nossa sociedade, os sujeitos tidos como diferentes são os que se opõem aos atributos marcadamente hegemônicos de poder: brancos, masculinos, heterossexuais e cristãos. (LOURO, 2011). Apesar de essa hierarquia definir as relações de poder em nossa sociedade, não podemos tomar verdades simplistas sem considerarmos que dentro de cada atributo anterior existem diversas outras hierarquias que se imbricam. “As formas de inserção nessas disputas podem, também, ser diversas para cada sujeito – que pode viver instâncias ou situações de subordinação e, ao mesmo tempo, situações de dominação” (LOURO, 2011, p.57). A atribuição da diferença é histórica e depende de um momento e de uma situação particulares, na medida em que, os diferentes marcadores sociais não são camadas que sobrepõe uns aos outros, mas se complementam, de modo que cada opressão é constituída e constituinte da outra.

Para Beauvoir (2009), o corpo é a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo. Conforme Novaes (2011), o corpo é nosso canal de comunicação e transcende a linguagem. Na nossa sociedade imagética, o corpo ultrapassa os limites do biológico e o sujeito é definido por sua aparência. Diversas regulações sociais incidem sobre os corpos, causando sofrimento e a busca por um ideal de beleza inatingível. Essas regulações acabam recaindo, sobretudo, no corpo feminino (NOVAES, 2011). As feministas no começo dos anos 1970 reivindicavam a autonomia do próprio corpo, defendiam o direito ao aborto, à liberdade sexual, o agenciamento das decisões tomadas com seus corpos e abriram caminho para outros grupos minoritários, como o movimento homossexual, para garantir direitos e políticas em favor de um desejo de liberdade. O corpo se constituiu lugar de soberania do sujeito e se tornou parte do campo político.

Na nossa sociedade de consumo, o corpo também se inscreve como capital. Tem valor de troca e seu *status* “é adquirido por meio de sua jovialidade, de sua beleza, da aparência de felicidade, de seu poder de atração sexual e, finalmente, do quão longo parece ser, isto é, a tentativa desenfreada em retardar os efeitos do envelhecimento” (NOVAES, 2011, p.484). Na publicidade e na mídia em geral, tem-se como padrão a mulher magra e jovem, sendo que a imagem da mulher gorda é desvinculada da de

beleza e, conseqüentemente, do poder de atração e incitação do desejo sexual masculino. A gordura, segundo Novaes (2011), traz à tona os excessos femininos e, de alguma forma, deve ser contida. “Onde há risco de a sexualidade se manifestar, instalam-se dispositivos de vigilância e de confissão e implantam-se imediatamente as bases de um regime médico-disciplinar” (NOVAES, 2011, p. 499).

Além de tornar o corpo objeto de consumo e lugar em que são expostos seus méritos, as mulheres começaram a privilegiá-lo na construção de sua própria identidade (NOVAES, 2011). Deste modo, ao não alcançarem os padrões impostos pela sociedade de consumo, criam o sentimento de frustração e a crescente insatisfação com seus corpos. Gerando um mal-estar constante das mulheres em relação a sua própria aparência.

O corpo feminino, pensado em uma cultura falocêntrica, foi percebido e significado, ao longo da História, como insuficiente em relação ao masculino. Ao mesmo tempo, essa ‘insuficiência’ teria como contraponto o poder da maternidade, sendo a mulher identificada como geradora de vida e de morte, desde os primórdios da civilização. Aprisionadas durante séculos no lugar da mãe, da santa e da esposa (...) (NOVAES, 2011, p.498).

A partir dessas formulações acerca do corpo, da sexualidade e do prazer dos indivíduos, sobretudo, da mulher, irei contextualizar as perspectivas contra hegemônicas que a mídia feminista, especialmente aquela voltada ao canal de comunicação fanzine, como forma de resistência e empoderamento de mulheres. Trazendo mais além a correlação entre essas duas abordagens.

3 ALL GIRLS TO THE FRONT¹¹ – A MÍDIA ALTERNATIVA

Neste capítulo, será contextualizado o surgimento do feminismo e da temática a respeito das mulheres na imprensa, tomando como referência a imprensa feminista norte-americana e brasileira. Assuntos que abordassem problemáticas sobre a mulher – seja aborto, voto e outras questões – sempre estiveram à margem da pauta de veículos de grandes empresas, tornado a imprensa feminista um lugar de resistência e mobilização para mulheres.

Ao trazer a história de periódicos feministas, entendemos a noção de imprensa alternativa, a qual se insere, também, os fanzines, canais de comunicação artesanais de pouca tiragem, feitos por leitores interessados em produzir seus próprios materiais e criar discussões em relação a diferentes assuntos. Assim, com o advento do movimento *punk*, não só a música *underground* se tornou tema de debates, mas o lugar das mulheres na cena também encontrou respaldo e espaço para a reflexão, através mesmo dessas publicações alternativas.

Por meio dessa contextualização e reflexão, chegamos às características de mídia alternativa que encontra resistência frente às grandes empresas comunicacionais e de editoração. Ao fim, chegamos aos zines e zines feministas online, os quais são a porta de entrada para o objeto de pesquisa deste trabalho, o zine Garota Siririca, produzido e distribuído, primeiramente, com ajuda da internet.

3.1 A Imprensa Feminista

Desde seu início, o movimento feminista reconheceu a importância antagônica dos meios de comunicação na sociedade ao que se refere à representação da mulher, seja por ser um espaço de visibilidade e projeção da luta das mulheres seja por reiterar a ordem hegemônica de dominação masculina através das representações e estereótipos de gênero, conforme aponta Pinto (2003). O surgimento de uma mídia feminista aconteceu ainda no século XIX, com jornais que reivindicavam a mudança de costumes e a participação das mulheres na política e nos assuntos da sociedade. Conforme historiógrafa Farrel (2004):

¹¹ Frase que a vocalista Kathleen Hanna, da banda Bikini Kill entoava em seus shows e significa “todas as garotas para a frente” (tradução livre - “Front”, neste caso, seria melhor traduzido como Front Stage, parte que fica logo a frente do palco). Era uma forma de as meninas presentes poderem chegar mais perto do palco e não sofrerem agressões de rodas-punk realizadas por meninos, que geralmente não respeitavam o espaço das garotas nos shows. Além disso, podemos fazer uma analogia a um front de batalha, o qual, nesse caso, seria espaço de empoderamento para mulheres e luta contra opressões.

No século XIX, as ativistas publicaram uma série de periódicos, como o *Woman's Journal* e o *The Revolution*. A maior parte tinha patrocinadores e circulação relativamente pequena. Alguns, como o *Revolution*, de Susan B. Anthony, falavam sem meios termos a respeito dos direitos das mulheres. Radical em sua abordagem, o *Revolution* não era particularmente popular entre o público em geral, ou entre a maioria das mulheres. Autoridades públicas, em particular o Encarregado Geral dos Correios, argumentavam que o jornal desafiava os padrões de respeitabilidade em suas tentativas, às vezes bem sucedidas, de censurar essas publicações. No final do século XIX e início do XX, foram publicados numerosos jornais sufragistas, tanto de circulação nacional quanto local. Diferentemente do *The Revolution*, falavam principalmente às mulheres, servindo como importantes ferramentas organizacionais para o movimento sufragista. Outros jornais da época como o *The Woman Rebel*, da defensora do controle de natalidade Margareth Sanger, eram extensivamente censurados. Ações legais impetradas em cortes federais contra Sanger e seu jornal chegaram a obrigá-la a deixar o país. (FARRELL, 2004, p. 44)

A mídia feminista voltou a ganhar força nos anos 1970, nos Estados Unidos, no contexto da segunda onda do feminismo¹². De acordo com Farrell (2004), em seu estudo sobre a revista *Ms. Magazine* – primeira revista comercial americana a adotar a perspectiva feminista em seu projeto editorial, publicada entre 1971 e 1989¹³ – revela que as críticas às tradicionais revistas femininas nos Estados Unidos faziam parte das ações dos movimentos feministas.

Quaisquer que fossem as diferenças que caracterizavam as mulheres que deram os primeiros passos no movimento feminista (e havia muitas!), o que conectava muitas delas era a raiva que sentiam da grande mídia. Iniciando-se com a publicação de *The Feminine Mystique* de Betty Friedan em 1963, muitas ativistas voltaram sua atenção para a forma como a mídia tradicional, em particular as revistas femininas, havia perpetuado a imagem estereotipada da mulher como dona de casa, mãe e consumidora desprovida de cérebro, interessada apenas em agradar os homens da sua vida. Simultaneamente, também reconheciam o poder da mídia em definir o movimento das mulheres para o público feminino. (...) Ironicamente, as ativistas viam a mídia como a raiz dos problemas das mulheres e também como potencial de solução (FARRELL, 2004, p. 39).

Diante da insatisfação com o conteúdo presente nas revistas voltadas ao público feminino, a ativista Marilyn Webb – fundadora da *Off Our Backs*, jornal feminista criado em 1970, que circula até hoje nos Estados Unidos – propôs outras formas de comunicação, que não se comprometessem com o patriarcado ou o capitalismo. Para ela, era preciso interromper qualquer tipo de comunicação com a mídia de massa, seja através de entrevistas, documentários ou coberturas especiais (FARRELL, 2004).

¹² Conforme contextualizado anteriormente, a segunda onda do feminismo ressurgiu a partir da década de 1960, nos Estados Unidos, após breve período de acomodação da primeira onda. Essa época foi marcada por profunda efervescência cultural e política e pela produção propriamente teórica. Marcado pelas mulheres na universidade, foi durante essa época que surgiram os *estudos da mulher* (LOURO, 2011).

¹³ A *Ms. Magazine* está em circulação até hoje. A publicação passou por diversas modificações na sua editoria, mas não perdeu a temática feminista inicial. Hoje, a revista é publicada pela *Feminist Majority Foundation*, localizada em Los Angeles e Arlington, Virgínia. Conforme consulta em 14 de outubro de 2015 no site <http://www.ms magazine.com/>

Segundo Webb, “em nossa própria defesa e representando os interesses da comunicação honesta”, era preciso que as mulheres criassem seus próprios jornais e revistas, focando seus esforços no “fortalecimento e a expansão da nossa própria mídia” (FARRELL, 2004, p. 43).

A partir dessas críticas, as feministas entendem a necessidade de possuírem seus próprios canais de comunicação e criam diversos periódicos e publicações. Segundo Farrell (2004), a publicação desses materiais serviu como um importante espaço de organização das mulheres e possibilitou um ambiente de debate das ideias feministas. As publicações se caracterizavam por disporem de tiragem reduzida, restrição de recursos, equipe de produção formada por colaboradoras – voluntárias – e conteúdo engajado com as questões feministas. Segundo Woitowicz (2008), esse tipo de jornalismo se caracterizou como *mídia alternativa* e foi responsável por articular as ideias feministas em voga à época.

Como conceitua Peruzzo (2004), atualmente, *mídia alternativa* pode ser entendida não só como meio de oposição política, mas também a forma que diferentes grupos encontram para viabilizar ideias e informação através dos meios de comunicação. Essas produções possuem a característica de ser a forma de expressão de minorias sociais na luta pela defesa da liberdade de expressão e direito a comunicação como parte da luta pela cidadania. Da mesma forma, Woitowicz (2008), considera a mídia alternativa a partir do seu caráter contra hegemônico, na medida em que possui métodos diferenciados comparados aos meios tradicionais, tanto na sua forma de produção, distribuição quanto seu consumo, adquirindo características próprias. Dessa forma, a mídia alternativa seria uma opção frente ao discurso dominante. O feminismo sempre esteve entrelaçado com as mídias alternativas, já que desde cedo as mulheres perceberam que precisavam ser ouvidas, assim apostaram em um discurso combativo frente a discursos hegemônicos, assumindo o papel de denunciar e mobilizar mulheres na defesa de direitos, na cidadania e na criação de debates.

Conforme Farrell,

por sua própria definição, os periódicos feministas menores e alternativos eram textos marginais, pois alcançavam apenas uma pequena porcentagem da população e porque figurativamente “falavam” apenas para o público preparado para ouvir a mensagem. Esses periódicos, entretanto, podiam articular as filosofias do novo movimento das mulheres e trabalhar para mobilizar suas leitoras para a ação. (FARRELL, 2004, p. 255)

Assim como nos Estados Unidos, as mulheres no Brasil também criaram espaços e grupos que problematizavam a condição da mulher ainda no século XIX. Ao mesmo tempo em que surgiam publicações voltadas ao “universo feminino”, com assuntos

como moda, culinária e cuidados domésticos, existiam outros espaços de reivindicação e problematização. Nessa época, publicações marcaram a imprensa brasileira independente feminista: *O Jornal das Senhoras* (1852), *O Sexo Feminino* (1873), *O Domingo* (1874), *Jornal das Damas* (1874), *Myosotis* (1875), *Echo das Damas* (1879), *A Família* (1888) e *A Voz Feminina* (1900) (WOITOWICZ, 2008). Esses periódicos pretendiam trazer para o debate a discussão do voto feminino e a importância de educar as mulheres como forma de emancipação.

Segundo Woitowicz (2008), durante o período da ditadura militar no Brasil,

a imprensa alternativa atuou como uma importante aliada para a conscientização de diferentes setores da sociedade, surgem as publicações do movimento feminista, que discutiam aspectos e tendências do movimento a partir de temáticas como trabalho feminino, participação política, liberdade sexual, igualdade de direitos, aborto, políticas públicas para as mulheres, condições de trabalho, violência, entre outras (WOITOWICZ, 2008, p.9-10).

As feministas brasileiras entendiam a necessidade de criação de um discurso próprio na promoção de mudanças e questionamentos. Segundo Barsted (1983), na década de 1970, surgiram novos espaços para dar voz às mulheres, a partir de meios variados: revistas, jornais alternativos, luta por espaço dentro dos meios hegemônicos – imprensa, rádio, televisão e cinema. Dessa forma, os veículos de comunicação funcionavam como uma estratégia de educação do movimento feminista, no sentido que era um espaço para recriação da identidade social e resgate da história e vivências das mulheres. Deste modo, as feministas discutiam o papel educativo dos meios de comunicação dentro da sociedade, considerando que cumprem não só o papel conservador de difundir os ideais dominantes, mas também, o seu sentido de mudança, na medida em que é um espaço de resistência e propagação de novas ideias e valores.

A necessidade de uma imprensa feminista própria colocou-se, assim, a partir da consciência de que os meios tradicionais de comunicação, esfera de atuação dos donos do poder, e até mesmo alguns setores da imprensa alternativa, ou ignoram a mulher, ou reforçam os estereótipos discriminatórios a seu respeito, ou a manipulam enquanto objeto de consumo-consumidora. Ou seja, negam a existência de um falar feminino e, portanto, de uma mulher sujeito de sua fala e de seu desejo. (BARSTED, 1983, p. 14)

Entre as experiências dessa época estão os jornais *Brasil Mulher* (1975-1979), *Nós Mulheres* (1976-1978) e *Mulherio* (1981-1987)¹⁴ que contribuíram para o debate em torno de questões da sociedade marcada pela diferença entre os sexos

¹⁴ “Além dos jornais mencionados, existiram diversas outras experiências feministas, como os jornais *Maria Quitéria* (1977), *Correio da Mulher* (1979), *Chanacomchana* (do grupo de ação lésbico-feminista, 1982), o goiano *Mariação*, as revistas *Fotochoq* e *Maria Sem Vergonha*, o programa de rádio *Mulher em 360°* (Rádio Capital/SP), o programa *Elas e mais elas*” (Rádio Solimões) e diversos outros criados por grupos feministas em diferentes regiões do País” (WOITOWICZ, 2008, p.11)

(WOITOWICZ, 2008). No período pós-1990, segundo levantamento feito por Woitowicz (2012), surgiram inúmeras publicações advindas de ONGs e grupos de pesquisa – locais em que o feminismo estava se concentrando à época – tematizando questões de saúde da mulher e demandas sociais. Dentre essas publicações estavam os jornais *Fêmea*, do Centro Feminista de Estudos e Assessoria; *Fazendo Gênero*, do grupo Transas do Corpo; *Jornal da Rede*, da Rede Feminista de Saúde, Direitos Sexuais e Direitos Reprodutivos; e *Folha Feminista*, da Sempreviva Organização Feminista.

As ativistas sempre viram nos meios de comunicação uma plataforma para disseminar ideias feministas de resistência e atingir o maior número de mulheres possível. Então, com o advento das novas tecnologias, a internet se tornou mais um espaço de discussão, ampliando o espectro de alcance das ideias feministas. Como pontua Tomazetti (2015), outros canais, plataformas e espaços proporcionados pela internet vão causar o alastramento de informações, organização e criação de conteúdos que, geralmente, não encontram respaldo nos meios de comunicação tradicionais ou, se encontram restritos aos meios alternativos, que apesar de sua importância, ainda são limitados em sua abrangência. Apesar de a internet ser mais democrática e possuir um alcance maior em relação aos meios de comunicação hegemônicos, não são todos os indivíduos que tem acesso às tecnologias. Por mais que existam debates e canais de comunicação feministas na rede, são poucos os projetos orientados a levar a tecnologia digital a espaços que não se integram espontaneamente ao mundo digital, o que acaba discriminando minorias, conforme evidencia Natansohn (2013).

As ativistas feministas aliavam seus objetivos de mudança na sociedade à apropriação e utilização das diferentes mídias – jornais, panfletos, cartazes, revistas, internet, etc – para promover sua luta em defesa das mulheres. Na década de 1990, uma dessas formas de publicação, o fanzine – que existia desde a década de 1930 e que foi muito popular no movimento punk nas décadas de 1970 e 1980 tanto no Brasil como no exterior –, ganha destaque no movimento feminista.

3.2 Cultura Zineira

Segundo Magalhães (1993), o termo fanzine foi um neologismo criado por Russ Chavenet, em 1941, através da aglutinação de duas palavras inglesas: *fanatic* (fã) e *magazine* (revista). Os primeiros fanzines conhecidos – inicialmente feitos em papel e, atualmente, com a internet, muitas produções presentes no meio online – datam da década de 1930, nos Estados Unidos e tratavam, sobretudo, de histórias de ficção científica, geralmente de leitores que não tinham espaço no mercado profissional e

acabavam criando, editando e distribuindo suas próprias publicações. Há uma divergência quando se trata de definir o primeiro fanzine publicado, Essinger (1999) considera o fanzine *Amazing Stories*, lançado por Hugo Gernsback, em 1926, já Magalhães (2004) considera que teria sido o *The Comet*, criado em 1930, por Ray Palmer, para o Science Correspondance Club, seguido do *The Planet*, publicado em junho do mesmo ano, editado por Allen Glasser para o The New York Scienceers. Outra publicação, dentre as pioneiras, foi o *The Time Traveler*, criado por Julius Schwarts, em parceria com Mort Weisinger, futuro editor da DC Comics¹⁵.

No Brasil, o primeiro fanzine surgiu em 1965 – em Piracicaba, por Edson Rontani, com o título *Ficção*¹⁶ –, época que iniciava o regime militar brasileiro, mas foi apenas no final dos anos 1970 que o fanzine se popularizou no país (MAGALHÃES, 1993). De todo modo, as publicações tinham o mesmo caráter independente e artesanal. Posteriormente, os temas das publicações se expandiram em histórias em quadrinhos, literatura policial, terror, música, militância política, dentre outros.

John D. H. Downing (2002) insere o fanzine – ou zine¹⁷ – dentro do conceito de mídia alternativa. Ele considera toda forma de mídia – em geral de pequena escala e de diversos formatos diferentes – que expressa uma perspectiva contrária ou alternativa às estruturas hegemônicas como *mídia radical*. Para ele, a abordagem realizada pela mídia alternativa – que inclui diversas formas de expressão como as tecnologias de rádio, vídeo, imprensa e Internet, teatro de rua e dança – favorece a expansão, no âmbito das informações, de ideias e reflexões que o discurso da mídia convencional impõe, com seus limites dominantes geralmente estreitos. Diante disso, os meios radicais e alternativos possuem uma característica em comum: “romper regras, embora raramente quebrem todas elas, em todos os aspectos” (DOWNING, 2002, p.29). Segundo o autor, embora as mídias alternativas se oponham a pauta dos poderes constituídos, elas ainda são parte de uma *cultura popular* e estão sujeitas aos preconceitos e problemas encontrados na sociedade, sendo radical em alguns aspectos e não em outros:

o registro fala, por si só, da omissão de muitas mulheres sufragistas em opor-se à escravidão, da omissão de muitos abolicionistas em apoiar o sufrágio feminino, e da omissão de grande parte do operariado organizado em relação

¹⁵ A DC Comics é uma editora norte-americana que trabalha no ramo de histórias em quadrinhos e mídias relacionadas, fundada no ano de 1934. Ela possui o direito de alguns dos personagens mais famosos e rentáveis do ramo, incluindo Mulher-Maravilha, Batman, Superman e outros.

¹⁶ No ano de 1995, o fanzine *Ficção* foi relançado, comemorando os 30 anos de publicação, pelo Comix Club, conforme Schlindwein (2012).

¹⁷ Nos Estados Unidos e na Europa se evita o uso de “fan” em publicações que não possuam o objetivo de ser uma publicação de fã, optando por não intitular as publicações autorais com o termo “fanzine”. Neste trabalho, opta-se pelo uso das palavras “fanzine” e “zine” como sinônimas.

às mulheres trabalhadoras e aos trabalhadores negros. (DOWNING, 2002, p.39)

Downing (2002) sugere que a mídia alternativa possui uma espécie de audiência diferente das mídias convencionais, preferindo substituir o termo audiência por movimentos sociais, no sentido que, na mídia radical, a linha divisória entre produtores e consumidores é reduzida, tornando a informação midiática mais acessível e democrática e o consumidor mais ativo, diferentemente da mídia convencional, em que o termo audiência sugere algo estático. Segundo ele, na prática, movimentos sociais e audiência não existem separados, o que há, entretanto, é uma correlação intensa entre eles e a audiência “estática e individualizada – ou, pelo menos, domesticada – é apenas um modo de apropriação do conteúdo da mídia” (DOWNING, 2002, p.41). O autor também sustenta que os movimentos sociais são catalizadores do processo político quando operam fora da estrutura partidária – como os movimentos feminista, ecológico ou pacifista –, mobilizando a comunicação e a mídia tanto no interior quanto no exterior dos movimentos, desempenhando um papel importante na trajetória dos mesmos.

Os movimentos políticos são um componente vital da política em muitas nações contemporâneas, sobretudo naquelas em que os processos políticos formais foram colonizados pelas pretensas demandas da televisão instituída, por um lado, e pelos custos exorbitantes das campanhas políticas, por outro. Em tal situação os partidos políticos convencionais são cada vez menos sensíveis às necessidades mais profundas do público. O dinamismo no processo político com frequência deriva dos movimentos políticos que operam fora das estruturas partidárias, embora muitas vezes mantendo certa relação com um ou mais partidos políticos (DOWNING, 2002, p.58).

Diante disso, o zine insere-se na sociedade como uma produção contra hegemônica que se apropria dos meios para questionar e criar perspectivas diferentes das estruturas de poder vigentes, além de democratizar a informação e a troca entre produtor e consumidor.

Para Downing (2002),

se o conteúdo da mídia radical alternativa sugere que a estrutura econômica ou política necessita urgentemente de certas mudanças, embora seja bem claro que, no presente, tais mudanças são inimagináveis, então o papel dessa mídia é manter viva a visão de como as coisas poderiam ser, até um momento na história em que sejam de fato exequíveis (DOWNING, 2002, p.41).

Duncombe (1997), maravilhado com seu primeiro contato com os zines, definiu-os como “pequenas publicações cheias de classificações muito estranhas e explodindo com um design caótico”¹⁸ (DUNCOMBE, 1997, p.6). Já Magalhães (2003) os define como publicações livres de censura e regra – embora haja uma tendência de serem feitos

¹⁸ Tradução livre: “Little publications filled with ratings of high weirdness and exploding with chaotic design”. (DUNCOMBE, 1997, p.6)

a mão, através de colagens e textos manuais, com máquina de escrever e mais tarde, pelo computador –, em que seus autores são os responsáveis pelas etapas de produção, concepção e distribuição do trabalho final. Geralmente, os zines possuem periodicidade irregular e não visam obtenção de lucro – apesar de alguns produtores cobrarem um valor simbólico pela distribuição ou pelo trabalho realizado. Segundo ele, são “publicações caracterizadas, em essência, como veículos informativos, independentes, artesanais, amadores e de pequena tiragem” (MAGALHÃES, 2003, p.27). Muniz (2010) retorna com a noção de contra hegemonia em que os zines estão inseridos, no sentido que são “tradicionalmente produzidos e difundidos às margens dos circuitos profissionais e comerciais de escrita e leitura” (MUNIZ, 2010, p. 16), pertencendo a uma cultura *underground*¹⁹ e marginal.

Foi graças ao movimento *punk*, no final década de 1970 e início da década de 1980, que o fanzine se popularizou, tanto no Brasil como no resto do mundo. Segundo Magalhães (1993), o primeiro fanzine *punk* foi o *Sniffin' Glue* – Cheirando Cola –, lançado em 1976. A produção possuía em média, inicialmente, oito páginas e uma tiragem de duzentas cópias – que aumentou para mil no número 4 da publicação e para oito mil cópias na edição 10. Já no Brasil, o primeiro zine *punk* foi o *Manifesto Punk*, criado por Tatu, da banda Coquetel Molotov, no início da década de 1980 (MAGALHÃES, 1993). A publicação se caracterizava pela diagramação caótica, mistura de diversas colagens, textos feitos à mão, artigos fotocopiados de jornais e revistas e tipografias variadas, criando a estética desse tipo de fanzine (CARRIJO, 2011). Por ser considerada uma mídia contra hegemônica e rebelde, o zine foi o meio de comunicação que entrou em sintonia com o *punk*, principalmente pela característica do próprio movimento da filosofia do “faça você mesmo”²⁰ (MUNIZ, 2010). Além disso, segundo Essinger (1999),

desde o princípio atrelado à mídia (as histórias de violência e ultraje sempre foram um prato cheio, como podemos ver em tablóides e programas de TV sensacionalistas), o *punk* no entanto luta para destruí-la em sua base, em prol de uma cultura *pop* alternativa, que só passou a existir depois que ele cavou os seus meios ideais de expressão – fanzines, selos fonográficos próprios, redes paralelas de informação e um circuito próprio de shows. Ele é o anti-mainstream (ESSINGER: 1999, p. 20).

¹⁹ O termo *underground* – “subterrâneo”, em inglês – é utilizado para se referir às produções artísticas que se propõem a manifestar-se fora do circuito comercial, contrário ao *mainstream* – “corrente principal”, em inglês –, termo relacionado à arte voltada para a “cultura de massas”.

²⁰ Do inglês “*do it yourself*”, essa filosofia surgiu em 1957 através da Internacional Situacionista (movimento italiano que mesclou diversas tendências artísticas), e depois abraçada pelo movimento *punk* e das Riot Grrrls (SCHLINDWEIN, 2012).

Para Duncombe (1997), ser o “artista da própria vida” é desafiador em uma sociedade construída na base do consumo. Os zines – tanto os feitos dentro do movimento *punk* como em outros grupos – se caracterizam por fazer parte de uma cultura *underground*, que marca sua identidade em oposição a um mundo à parte, criando uma nova perspectiva em relação ao mundo e sendo um foco de resistência a uma cultura consumista, criticando como os produtos serão produzidos e consumidos. Contrariando essa posição, o autor também sustenta que a crítica ao consumo é privilégio dos privilegiados, pois, ao escreverem comentários, resenhas e críticas sobre seus artistas e bandas favoritas, os zineiros que publicam zines musicais, por exemplo, estão tomando um produto que é comprado e vendido. Seria, assim, contraditório questionar o consumismo, já que os próprios zineiros se inserem na lógica de consumo, tanto comprando os produtos da cultura dominante como também criando novos produtos a partir deles. Segundo Duncombe (1997), o maior gênero de zines que já existiu é o relacionado à música. Apesar disso, os zineiros se apropriam da cultura dominante, recriando sua relação com ela e, conseqüentemente, com o mundo.

Foi graças ao mimeógrafo, na década de 1970, e às máquinas fotocopadoras, na década seguinte, que historiadores atribuem o crescimento na produção de zines, possibilitando uma produção mais barata (SILVA, 2002). A distribuição também era amadora: por via postal, de mão em mão, em portas de shows, através de troca entre colecionadores e por meio de assinaturas. Com a popularização dos zines também ocorreu uma modificação no modo de produção e distribuição. Houve uma grande explosão de popularidade em relação aos zines. Grandes distribuidoras e lojas nos Estados Unidos se interessaram em vender os exemplares, acarretando, segundo O’Hara (2005) em uma pressão em cima dos zineiros para se tornarem mais “profissionais” ou *mainstream*, para que suas publicações pudessem ser aceitas pela *massa*. Diante disso, livros sobre zines ou grandes compilações de edições de zines antigas viraram lugar-comum. (O’HARA, 2005).

A partir da década de 1990, a produção de fanzines caiu drasticamente, devido aos custos de sua produção, mas, principalmente, pela revolução da informática que aconteceu nessa época. De acordo com Silva (2002), a cultura zineira migrou para a Internet devido ao surgimento da rede, na qual as ferramentas disponibilizadas facilitaram a criação e atualização de um blog, por exemplo, para a divulgação de informações do cenário independente, tornando mais fácil o acesso e os modos nos quais os indivíduos poderiam se expressar.

Com a chegada dos microcomputadores, a estética artesanal, com recortes e colagens, deu espaço a programas gráficos cheios de recursos e a estéticas que se aproximavam do mercado. Com isso, a distribuição também sofreu mudanças, agora os zines poderiam ser consumidos através de e-mail mailing, disquetes e outras ferramentas da Internet – os autores contavam com a difusão de suas publicações através de pirataria ou cópia não autorizada (MAGALHÃES, 2003). Os zines online agora eram chamados de *e-zines* e *webzines*. Segundo Barreiros (2008), os primeiros são arquivos de textos, enviados por e-mail, em formato newsletter. Já os *webzines* funcionam como páginas da internet, hospedados em sites ou blogs, e permitem um trabalho visual mais elaborado, explorando recursos da hipermídia, podendo conter arquivos de som e vídeo. Nessa época, os autores poderiam escolher o formato de seus zines: como *newsletter*, informativos enviados regularmente por *e-mail*; os que existem no papel e na rede e os feitos especialmente para o mundo virtual (MAGALHÃES, 2003). Na última década, a distribuição de e-zines também recebeu atenção através das redes sociais, em que os trabalhos podem ser acessados e compartilhados, além de ser um espaço de troca entre o produtor e o consumidor. Ademais, blogs, sites e as próprias redes sociais servem para autores venderem suas obras impressas, encomendadas por pessoas que possuem interesse nos fanzines.

A respeito da passagem do zine impresso para o virtual, Chartier diz

efetivamente, mesmo que seja exatamente a mesma matéria editorial a fornecida eletronicamente, a organização e a estrutura da recepção são diferentes, na medida em que a paginação do objeto impresso é diversa da organização permitida pela consulta dos bancos de dados informáticos. (CHARTIER, 1999, p.138)

Apesar da facilidade e dos baixos custos de um e-zine, muitos editores e produtores²¹ contestam a substituição do zine virtual em relação ao impresso. Para eles, “o papel, ainda agora, ganhou um valor de fetiche muito maior” e que o benefício tátil e olfativo que o impresso tem dificilmente o virtual irá substituir. O papel, segundo eles, carrega um valor de memória que as produções virtuais não possuem, pois se perdem sendo compartilhadas diversas vezes na rede.

Essa nova visão em relação aos zines se reflete no crescente número de editoras independentes e feiras de publicações e fanzines. Pequenas editoras especializadas que não encontram aporte em editoras grandes no mercado, seja por seu conteúdo ou estilo de diagramação – ou até mesmo por quererem criar suas próprias publicações –, estão

²¹ Depoimentos retirados do vídeo *Projeto Piloto – Fanzines na Era Digital*. Link acessado em 25/10/2015 <https://www.youtube.com/watch?v=n7DoJIPmk0g>.

crescendo nos últimos anos, como é o caso da *Pingado Prés*²², de São Paulo e da *A Bolha Editora*²³, do Rio de Janeiro. Do mesmo modo, diversas feiras que englobam autores independentes, designers, fotógrafos e artistas também surgiram principalmente no eixo Rio-São Paulo – como a *Feira Plana*²⁴, principal feira de publicações independentes do Brasil, sediada em São Paulo –, apesar de existirem em todo o Brasil, como a *Parada Gráfica*²⁵, realizada anualmente em Porto Alegre. Já os sites *Zinescópio*²⁶, *Fanzinoteca Mutação*²⁷ e *Ugra Press*²⁸ realizam desde 2011 o *Anuário de Zines*, “uma importante ferramenta de catalogação, análise, divulgação e reflexão para editores independentes e faneditores”, como eles mesmos se definem. O *ZineWiki*²⁹ – que pertence ao site Wikipedia – possui uma extensa biblioteca de zines e referências da cena zineira disponível para consulta e para edição das informações.

3.3 Zines Feministas e a Cena Riot Grrrl

Assim como os periódicos e jornais feministas, o zine se insere dentro do movimento de mulheres como uma forma de resistência e visibilidade. Segundo Richardson (1996), assim como os predecessores punks dos anos 1970, os jovens que publicam zines hoje veem suas vidas pouco refletidas nas páginas de revistas famosas como *Time* e *Newsweek* – citando o contexto norte-americano. Para ela,

o reino dos zines modernos existe como uma arena para muitas populações marginalizadas, mas, possivelmente, não tanto quanto as feministas. Particularmente, no atual clima de retrocesso, zines proporcionam uma alternativa, bem como um oásis, para as interpretações equivocadas da grande mídia/imprensa de nossas experiências como mulheres (RICHARDSON, 1996, p. 10)³⁰

Do mesmo modo, há distinções entre que a imprensa feminista e a imprensa feminina, é necessário fazer a diferenciação entre zines para garotas (Girls Zines) e os fanzines feministas. De acordo com Schindwein (2012), enquanto os primeiros são produzidos e lidos por meninas – podendo ser de diversos assuntos de seus interesses – os fanzines feministas abordam questões referentes à militância e reivindicações a

²² Site da *Pingado Prés*: <http://www.pingadopres.com/index.html>

²³ Site d’*A Bolha Editora*: <http://www.abolhaeditora.com.br/index.php/>

²⁴ Site da *Feira Plana*: <http://www.feiraplana.org/>

²⁵ Site da *Parada Gráfica*: <http://paradagrafica.tumblr.com/>

²⁶ Site do *Zinescópio*: <https://zinescopio.wordpress.com/>

²⁷ Site da *Fanzinoteca Mutação*: <http://fanzinotecamutacao.blogspot.com.br/>

²⁸ Site da *Ugra Press*: <https://ugrapress.wordpress.com/>

²⁹ Site da *ZineWiki*: <http://zinewiki.com/>

³⁰ Tradução livre: “The realm of modern-day 'zines exists as an arena for many marginalized populations, but perhaps for none more fittingly than feminists. Particularly in today's backlash climate, 'zines provide an alternative to, as well as an oasis from, the mainstream press's (mis)representations of our experiences as women” (RICHARDSON, 1996, p. 10).

respeito da situação da mulher na sociedade. Diante disso, os fatores que delineiam a separação entre essas publicações seria que, nos fanzines feministas, estão presentes a profunda reflexão e questionamentos ao *status quo* ao que concerne a situação das mulheres. A autora ainda aponta que, mesmo dentro de um espaço de discussão feminista, ainda se encontram publicações contraditórias, no sentido que apresentam reportagens sobre a luta das mulheres por direitos e respeito coexistindo com matérias sobre “como agradar seu homem” (SCHLINDWEIN, 2012).

Richardson (1996) questiona que, na década de 1990, apesar da crescente proliferação de zines feministas, era raro encontrar mulheres mais velhas ou assuntos relacionados à raça e à classe social³¹, dando a impressão que as autoras de zines eram, geralmente, mulheres brancas, jovens e de classe média. Apesar disso, as publicações focavam em aspectos da experiência das mulheres que não encontravam aporte na imprensa *mainstream*. Os zines são uma ferramenta poderosa para o feminismo por cultivarem a criação de comunidades nas quais torna-se possível dividir experiências comuns – negativas ou positivas. Através dos zines, as mulheres tem espaço para falar de agressão e abuso sexual, compartilhando experiências e ajudando outras mulheres a verem que não estão sozinhas. Para Melo, “a união entre garotas funciona como uma ferramenta para seu ‘empoderamento feminista’” (MELO, 2008, p.98).

O *punk* não foi responsável apenas pela popularização dos fanzines de música e outros assuntos, mas também, pela propagação dos zines de garotas e feministas. Na década de 1990, nos Estados Unidos, surgiu o *Riot Grrrl*, movimento em oposição ao machismo presente no interior da cena *punk*, que pregava a liberdade do indivíduo, mas que, contraditoriamente, não dava espaço nem voz para as mulheres, delegando o papel de namoradas ou meras coadjuvantes a elas. Assim, elas se muniram de instrumentos pesados, formaram bandas e escreveram zines³². Segundo Barreiros (2008), o primeiro zine feminista dessa época foi o *Riot Grrrl*, produzido por Molly Neuman, da banda *Bratmobile*, que deu título ao movimento. Já Melo (2008), considera que o *Riot Grrrl* surgiu a partir da banda *Bikini Kill* – mais tarde considerada a “banda-mãe” do

³¹ Mimi Nguyen, na compilação de zines *Evolution Of A Race Riot* questionou o racismo na cena, principalmente na cena *Riot Grrrl*: “Eu realmente acredito que o *Riot Grrrl* foi – e ainda é – a melhor coisa que já aconteceu no *punk*... Infelizmente, *Riot Grrrl*, com frequência, reproduzem estruturas de racismo, elitismo e (um pouco menos) heterossexismo em privilegiar um generalizado “nós”. (FEIGENBAUM, 2007) Tradução livre.

³² As *Riot Grrrl* não foram as únicas a debaterem feminismo dentro do movimento *punk*. As *anarcofeministas* já traziam questionamentos sobre isso. O que difere as duas vertentes é que as *anarcofeministas* problematizavam questões políticas anarquistas ligadas à classe e ao Estado, lutando em favor das mulheres trabalhadoras exploradas pelo capitalismo. As *Riot Grrrl* questionavam o machismo e misoginia dentro do próprio movimento *punk*, buscando união entre as mulheres. Segundo Melo (2008), elas acabam se afastando do *punk*, constituindo-se como uma cultura específica.

movimento –, em que três jovens se juntaram para tocar instrumentos e criar zines, entre eles o *Revolution Girl Style Now* e o *Bikini Kills*, que deu origem ao nome da banda. O termo *Riot Grrrl* também aparece no zine *Jigsaw*, de Tobi Vail, publicado em 1993 (MELO, 2008). A produção de zines de garotas nos Estados Unidos foi bastante significativa, assim como o restante da cultura de zines – como o movimento punk e em outros grupos – os zines de garotas e os zines feministas não almejavam lucro, mas a gratificação pessoal das autoras. Outros títulos como o *Riottempresses*, *Riot Grrrl DC* e *Psychobitch* também surgiram nessa época (BARREIROS, 2008). No Brasil, a cultura *Riot* ganhou força a partir da segunda metade da década de 1990, com a banda *Dominatrix* – principal representante da cena *punk* feminista desde 1996 – responsável por publicar o zine *KAÓSTICA* (BARREIROS, 2008). A cena *Riot Grrrl* serviu para criar um espaço-seguro para as mulheres construírem suas identidades, sendo cada vez mais conscientes de suas próprias experiências.

Os *e-zines* e *webzines* também possuem importância no movimento feminista, na medida em que, como observa Richardson (1996), oferecem um espaço e a liberdade necessária na divulgação de ideias e reivindicações do movimento – pretensões até mesmo anteriores a chegada da Internet. Segundo Barreiros (2008), o suporte eletrônico possui alguns problemas como infinidade de links que podem dispersar o foco do usuário, possibilidade de multitarefa na rede, os problemas com vírus e aparelhagem do computador, a leitura em tela, a aperiódicidade – que também acomete as publicações em papel –, mas, sobretudo, e talvez o maior problema encontrado pelos *e-zines* e *webzines*, a exclusão digital, pois a maioria da população não tem acesso a Internet, o que diminui o alcance dos objetivos dos movimentos sociais, que tem em sua base a população de menor poder econômico. Da mesma forma, Richardson (1996) questiona a aparente democratização da informação através da Internet. Segundo ela, infelizmente, ainda reside privilégios sobre quem pode e está acessando a rede mundial de computadores – ainda se nota a presença de mais usuários homens e brancos. Em relação aos zines, isso se reflete em quem tem tecnologia para a criação das publicações e quem tem as plataformas para acessá-las. Richardson (1996), no entanto, acredita que essa troca entre o zine impresso e a nova geração de zines feitos para e dentro do mundo virtual sirvam para aumentar a diversidade de pontos de vista em relação ao feminismo. Além disso, a troca de ideias entre mulheres dentro de seus países e no mundo é importante para questionar o patriarcado e as opressões da sociedade.

Em sites na internet e nas redes sociais – como o Facebook –, podemos encontrar bibliotecas com extenso conteúdo arquivado sobre zines feministas,

especialmente os da cena *Riot Grrrl*. No site *Grrrl Zines Network*³³ é possível encontrar zines de diversos países, como Japão e países europeus. Apesar de não ser mais atualizado, o site deixou o domínio virtual para livre acesso a seus arquivos. No Brasil, é possível encontrar, em uma rápida pesquisa no Google, bibliotecas Riot, como o *Arquivo Riot Grrrl Brasil*³⁴ e a biblioteca *AnarcoPunk*³⁵, que possui diversos zines de temática anarco-punk e feminista. Os dois sites, porém, não são mais atualizados.

Outra ferramenta proporcionada pela internet para a expansão dos zines e produções independentes é o financiamento coletivo – sites onde é possível criar um projeto de financiado por colaboradores interessados, caso o projeto atinja a meta estipulada, ele pode ser financiado e quem colaborou recebe “recompensas”. Vários trabalhos feministas de mulheres encontram aporte para sua viabilização através dessa ferramenta. É o caso do *Zine XXX*³⁶, organizado em 2013, por Beatriz Lopes – com os trabalhos de diversas artistas –; o projeto *Beleza Real*³⁷, produzido, em 2013, por Evelyn Cardoso, criadora da página *Negahamburger*³⁸; e o financiamento coletivo do livro da *Garota Siririca*³⁹, criado em 2014, por Gabriela Masson – o qual é objeto de análise do presente trabalho.

Assim, apesar do advento da internet, a diminuição de zines em papel ainda persiste, de diferentes formas e se apropriando de outras plataformas, mais sofisticadas e democráticas, utilizando-se da participação coletiva para viabilizar seus projetos. No capítulo seguinte, será estabelecida a metodologia para, então, analisar o objeto: o livro *Garota Siririca*, o qual começou sua publicação no meio virtual e foi concebido, impresso, através dos termos coletivos já descritos.

³³ Grrrl Zines Network: <http://grrrlzines.net/index.htm>. Acesso em 19 de novembro de 2015.

³⁴ Arquivo Riot Grrrl Brasil: <https://arquivoriotgrrrlbrasil.wordpress.com/category/zines/>. Acesso em 19 de novembro de 2015.

³⁵ Biblioteca AnarcoPunk: <http://anarcopunk.org/biblioteca/category/zines/zine-anarco-feminista/>. Acesso em 19 de novembro de 2015.

³⁶ Catarse do Zine XXX: <https://www.catarse.me/pt/zinexxx>. Acesso em 19 de novembro de 2015.

³⁷ Catarse do Beleza Real: <https://www.catarse.me/belezareal>. Acesso em 19 de novembro de 2015.

³⁸ Página do Facebook da Negahamburger: <https://www.facebook.com/olanegahamburger/?fref=ts>. Acesso em 19 de novembro de 2015.

³⁹ Catarse do Garota Siririca: <https://www.catarse.me/garotasiririca>. Acesso em 19 de novembro de 2015.

4 METODOLOGIA

No presente trabalho, optou-se pela criação de uma metodologia que encontra aporte teórico nas teorias sobre comunicação visual de Donis A. Dondis (2007) e na análise de conteúdo apoiada, sobretudo, no teórico Laurence Bardin (1977). Tal escolha se deu pela presença desses dois elementos – imagem e narrativa – no objeto de pesquisa – o zine *Garota Siririca*. Quanto à imagem, a teoria escolhida será importante na análise dos desenhos, formas, cores e demais elementos visuais da história em quadrinhos, já as teorias sobre o conteúdo, serão aplicadas na análise dos diálogos e expressões dos personagens presentes nos quadrinhos. Além disso, os textos usados para realizar a análise do objeto se relacionam com os marcadores analíticos que serão apresentados mais além neste capítulo, importantes para interligar as teorias de gênero apresentadas nos capítulos teóricos anteriores, quanto às contextualizações feitas a respeito de mídia alternativa. Para tanto, serão explicados conceitos de linguagem visual e análise de conteúdo.

4.1 A Linguagem Visual

Na sociedade contemporânea, a visão, o olho e o domínio que a fotografia exerce sobre nossas vidas se tornou importante, pois, segundo Dondis (2007), tudo em que acreditamos, e a maior parte do que sabemos, aprendemos e compramos, reconhecemos e desejamos, surge a partir do quanto à imagem exerce sobre nossa psique. Em textos impressos, a linguagem verbal é o elemento principal, já os elementos visuais – como formato, ilustração, cenário físico – ficam em segundo plano. No caso dos modernos meios de comunicação, essa lógica se inverte, convertendo o visual no elemento de maior importância e predominância. Na nossa cultura contemporânea, a linguagem se deslocou para o nível icônico. Diante disso, ver passou a significar compreender, “é uma experiência direta, e a utilização de dados visuais para transmitir informações representa a máxima aproximação que podemos obter com relação à verdadeira natureza da realidade” (DONDIS, 2007, p.7) e, por conta disso, é necessário saber interpretar as inúmeras formas de mensagens visuais que recebemos diariamente e de diferentes formas.

Em razão disso, Dondis (2007) acredita em uma alfabetização visual dos indivíduos, seja como criadores e receptores, produtores e consumidores para expandir a capacidade de ver e entender uma mensagem visual. Para a autora, a visão envolve

muito mais que apenas o fato de ver ou de que algo nos é mostrado, ela é parte integrante do processo de comunicação. Os processos educacionais em relação aos meios visuais ainda carecem de estudo ou de uma abordagem visual objetiva. A falta de estudos em relação às imagens e à carência de entendimentos a respeito da comunicação visual se configura um problema da ordem do visual. Segundo Dondis (2007),

em muitos casos, os alunos são bombardeados com recursos visuais – dispositivos, filmes, *slides*, projeções audiovisuais –, mas trata-se de apresentações que reforçam sua experiência passiva de consumidores de televisão. Os recursos de comunicação que vêm sendo produzidos e usados com fins pedagógicos são apresentados com critérios muito deficientes para a avaliação e a compreensão dos efeitos que produzem. O consumidor da maior parte da produção dos meios de comunicação educacionais não seria capaz de identificar (para recorrermos a uma analogia com o alfabetismo verbal) um erro de grafia, uma frase incorretamente estruturada ou um tema mal formulado (...) Uma das tragédias do avassalador potencial do alfabetismo visual em todos os níveis da educação é a função irracional, de depositário da recreação, que as artes visuais desempenham nos currículos escolares, e a situação parecida que se verifica no uso dos meios de comunicação, câmera, cinema, televisão (DONDIS, 2007, p.17).

A partir disso, a autora cria uma sintaxe da linguagem visual, tese que formula para resolver os problemas visuais. Apesar de possuímos percepções e interpretações pessoais sobre a assimilação das informações visuais – reação à luz ou ao escuro, como nos mantemos em pé e nos movimentamos ou como reagimos a um movimento súbito, por exemplo –, elas são influenciadas, e possivelmente modificadas, por estados psicológicos, expectativas ambientais e condicionamentos culturais. O processo de percepção dos estímulos visuais é muito pessoal e individual, mas costumes sociais e culturais também auxiliam nas respostas que obtivemos desses estímulos. Apesar dessas modificações, Dondis (2007) sustenta que existe um sistema visual básico e perceptivo, comum a todos os seres humanos. De maneira complexa, esse sistema jamais será tão lógico e preciso quanto à linguagem – sistemas inventados pelo homem para codificar, armazenar e decodificar informações – mas, pelos seus próprios meios, possui uma lógica particular, com forças compositivas e níveis distintos e individuais que coexistem com a expressão visual e factual.

Deste modo, qualquer acontecimento visual é uma forma de conteúdo, extremamente influenciado pela importância de suas partes, como a cor, a textura, o tom, a proporção, a dimensão e suas relações compositivas com o significado. Para o entendimento da imagem, é preciso dominar e compreender as técnicas utilizadas, cada “ferramenta” que compõe a mensagem visual. Entendemos que para a análise do objeto empírico desse trabalho as contribuições de Dondis serão relevantes, sobretudo, por se

tratar de ilustrações que se organizam a partir de elementos primários do desenho e que tem na sua composição a predominância da imagem sobre o verbal.

Para a autora, os elementos básicos que compõe todo tipo de material e mensagem visual, além de objetos e experiências são: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a escala ou proporção, a dimensão e o movimento. A partir desses “obtemos matéria-prima para todos os níveis de inteligência visual, e é a partir deles que se planejam e expressam todas as variedades de manifestações visuais, objetos, ambientes e experiências” (DONDIS, 2007, p.23). É por meio deles que podemos, também, realizar a sua interpretação.

Os elementos visuais primários podem ser manipulados e cambiáveis pelas técnicas de comunicação visual – como transparência-opacidade, fragmentação-unidade, exagero-minimização –, de acordo com o caráter do que está sendo projetado e ao objetivo da mensagem. A mais dinâmica das técnicas visuais é o contraste, que possui uma situação de polaridade com sua técnica oposta, a harmonia. Diversas são as técnicas que podem ser utilizadas na busca de soluções visuais. Para Dondis (2007), qualquer acontecimento visual é uma junção de suas partes constitutivas, seja os elementos ou as técnicas visuais – ou ainda sua composição, como equilíbrio, nivelamento e aguçamento e atração e agrupamento, por exemplo – e o seu entendimento auxilia para uma percepção mais profunda da construção elementar das formas visuais, disponibilizando ao visualizador – o artista, o designer, o artesão – maior liberdade e diversidade de opções compositivas.

A autora recorre às pesquisas da *Gestalt*⁴⁰, no sentido que o pensamento gestaltiano oferece uma relação entre fenômenos psicofisiológicos e expressão visual. Para os pensadores da escola alemã, todos os sistemas – ou objeto, acontecimento, etc – exigem ser vistos e entendidos como um todo formado por partes interatuantes, em que essas partes podem ser separadas e vistas como inteiramente independentes e, ao reuni-las, se veja o todo novamente. É impossível modificar uma das partes do todo sem modificar a unidade do sistema.

Diante disso, para melhor compreendermos o todo, é preciso conhecer os elementos constitutivos básicos dos sistemas: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom,

⁴⁰ A partir de 1870, pesquisadores alemães – como Max Wertheimer, Kurt Koffka, Wolfgang Köhler - começaram a estudar os fenômenos a respeito da percepção humana. Os humanos possuem uma condição inata de organização e integridade da experiência perceptual. A psicologia da Gestalt permite a organização das percepções em unidades dinâmicas e mais vigorosas. A teoria da Gestalt é usada na psicologia, pedagogia, design e em outras áreas. Seus estudos influenciaram o surgimento de outras teorias como a Gestalt-terapia. Fonte: <http://www.gestaltsp.com.br/>. Acesso em 12 de novembro de 2015

a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. Apesar de seu número ser reduzido, são a matéria-prima de toda informação visual em termos de combinações e opções seletivas e, através deles, compreendemos profundamente a natureza de qualquer meio visual, obra individual e da pré-visualização e criação de uma manifestação visual, sem excluir a resposta e a interpretação que a ela se dê. Além disso, por mais que sejam elementos visuais simples, eles podem ser utilizados com grande complexidade de intenção.

O ponto é a unidade de comunicação visual mais simples e irredutivelmente mínima. Na natureza, as formas esféricas são mais comuns, tornando-se, em estado natural, o quadrado ou a reta uma raridade. Ao verter qualquer líquido sobre uma superfície, por exemplo, este assume uma forma arredondada, mesmo que esta não reproduza um ponto perfeito. Qualquer ponto tem forte poder de atração no olho humano e quanto mais complexo for o projeto visual, maior será o número de pontos utilizados.

A linha é formada quando os pontos estão tão próximos entre si que é impossível distingui-los individualmente, aumentando a sensação de direção. Ela também pode ser definida como um ponto em movimento ou o caminho do movimento traçado por esse ponto. A linha descreve uma forma, originando uma das formas básicas: o quadrado, o círculo ou o triângulo equilátero. Segundo Dondis (2007), para cada uma das formas básicas se associam uma grande quantidade de significados, seja por associação, por vinculação arbitrária ou, ainda, através de nossas próprias percepções fisiológicas e psicológicas. Essas formas são facilmente descritas e construídas, tanto visual quanto verbalmente de modo que, a partir de infinitas variações e combinações dessas formas, “derivamos todas as formas físicas da natureza e da imaginação humana” (DONDIS, 2007, p.59).

O homem encontra sua referência básica no mundo pela direção, podendo ser horizontal, vertical, diagonal ou curva. As forças direcionais, segundo a autora, tem grande importância para a intenção compositiva voltada para um significado e efeito definidos e possuem forte significado associativo.

O tom é a outra forma de descrever a luz, ele é a intensidade da claridade ou obscuridade de qualquer coisa que podemos enxergar. É a partir das variações de luz ou de tons que distinguimos oticamente a dimensionalidade do mundo. A luz circunda as coisas, é refletida por superfícies brilhantes e incide sobre objetos que possuem, eles próprios, obscuridade ou claridade relativa. Segundo Dondis (2007), enxergamos o que é claro porque está próximo ou se sobrepõe ao escuro, e vice-versa. Apesar da autora

não citar a perspectiva como um elemento básico da linguagem visual, irei considerá-la para a análise do objeto deste trabalho, já que no zine *Garota Siririca* a perspectiva aparece como elemento estilístico. Dito isso, a perspectiva é usada para criar aspecto tridimensional a um elemento bidimensional e efeitos especiais ao nosso ambiente natural, além de se utilizar de diversos artifícios para simular massa, ponto de vista, distância e linha do horizonte, por exemplo. Segundo a autora, os efeitos produzidos pela perspectiva podem ser intensificados pelo uso do tom, através do claro-escuro, luz-sombra. Ao acrescentarmos um fundo tonal ao objeto reforçamos a aparência de realidade através da sensação de luz refletida e nas sombras que surgem a partir desse objeto. Em outras palavras, é através das variações tonais que enxergamos a profundidade, o movimento súbito, a distância e outras referências no nosso ambiente. Enxergamos do jeito que enxergamos por causa das variações tonais.

As cores e suas variações cromáticas estão associadas às emoções e a expressividade. Cada cor possui inúmeros significados, o que faz com que o comunicador visual tenha uma vasta possibilidade de expressão se utilizando dos inúmeros sentidos simbólicos e associativos de cada cor. Elas são definidas e medidas em três dimensões: matiz, ou croma, que é a cor em si; a saturação, que representa a pureza relativa de uma cor; e a acromática, o brilho relativo, do claro ao escuro, das gradações tonais ou de valor. A textura possui relação direta com o elemento tátil. Podemos perceber a textura pela visão ou com a combinação dos dois sentidos, na medida em que algumas imagens apresentam apenas qualidades ópticas que são confirmadas pela objetividade do tato, como as linhas de uma página impressa, por exemplo. A textura transmite a sensação de variações da superfície de acordo com o detalhamento presente na imagem.

A escala representa uma medida proporcional real, ou seja, um sistema de medidas que compara a medida de uma representação com a medida real do que está sendo representado. Segundo Dondis (2007), a medida tem importância na escala, mas mais importante ainda seria a justaposição, o que está ao lado do objeto visual e em que cenário ele se insere. A escala varia de acordo com as modificações visuais no ambiente, o que era pequeno pode passar a ser grande, dependendo das manipulações que são feitas no espaço de forma a acentuar ou atenuar tamanhos e proporções. A dimensão existe no mundo real, mas em representações visuais como fotografia, cinema, desenho e pintura, ela é implícita. Para dar efeito de ilusão dimensional às coisas, depende-se da técnica de perspectiva, em que são utilizados variações tonais e efeitos de luz e sombra intensificados. O movimento, assim como a dimensão, também

encontra implícito no modo visual. Ele se fundamenta em dar uma sensação de movimento a manifestações visuais estáticas - já que a verdadeira noção de movimento não existe nas representações visuais, mesmo na película cinematográfica, em que uma série de imagens imóveis, que ligeiramente rodadas em intervalos de tempo apropriados, mediante um fator da visão, dão a impressão que o movimento é real.

Todos esses elementos são os componentes básicos e irredutíveis de qualquer meio visual. São os princípios essenciais com os quais contamos para desenvolver o pensamento e a comunicação visual. Através deles, qualquer pessoa capaz de ver pode entender, de forma básica e direta, a informação transmitida pela imagem. No final desta metodologia, será apresentada uma tabela com os elementos escolhidas para a análise do livro *Garota Siririca*, objeto de análise deste trabalho.

4.2 Análise de Conteúdo

A Análise de Conteúdo (AC), segundo Bardin (1977), propõe qualificar as vivências do sujeito, como também suas percepções sobre determinado objeto e seus fenômenos. Apesar da AC, em sua origem, ter se voltado para levantamentos quantitativos, atualmente é um método que pode ser utilizado em análises qualitativas. Para Bardin (1977, p.38), “o interesse não reside na descrição dos conteúdos, mas sim no que estes nos poderão ensinar após serem tratados (por classificação, por exemplo) relativamente a ‘outras coisas’”.

Dessa forma, a AC busca descrever o conteúdo emitido no processo comunicacional, seja através de falas ou de textos (BARDIN, 1997). Para Oliveira (2008), a Análise de Conteúdo possibilita

o acesso a diversos conteúdos, explícitos ou não, presentes em um texto, sejam eles expressos na axiologia subjacente ao texto analisado; implicação do contexto político nos discursos; exploração da moralidade de dada época; análise das representações sociais sobre determinado objeto; inconsciente coletivo em determinado tema; repertório semântico ou sintático de determinado grupo social ou profissional; análise da comunicação cotidiana seja ela verbal ou escrita, entre outros (OLIVEIRA, 2008 p.570).

Sendo assim, a AC permite, através de técnicas de pesquisa, a descrição das mensagens associadas ao contexto da enunciação, como também as inferências dos dados coletados. Segundo Fonseca Júnior (2009),

é considerada uma operação lógica destinada a extrair conhecimentos sobre os aspectos latentes da mensagem analisada (...) O analista trabalha com *índices* cuidadosamente postos em evidência, tirando partido do tratamento das mensagens que manipula para *inferir* (deduzir de maneira lógica) conhecimentos sobre o emissor ou sobre o destinatário da comunicação. (FONSECA JÚNIOR, 2009, p. 284, grifos do autor)

A escolha da AC como método de análise é importante para a compreensão do que se lê entendendo suas significações e a necessidade de assimilar as relações que se estabelecem além das falas propriamente ditas. Portanto, para auxiliar na resposta ao problema de pesquisa da presente monografia – como a história da Garota Siririca constrói sentidos contra normativos em relação ao corpo, a sexualidade e desejo das mulheres? – optou-se pela Análise de Conteúdo para elucidar a análise das falas dos personagens e onomatopeias presentes nos quadrinhos.

4.3 Os procedimentos adotados

A partir das considerações acima descritas, o caminho a ser seguido na análise do zine Garota Siririca terá duas frentes, objetivando encontrar os sentidos não normativos em relação ao corpo, a sexualidade e ao prazer da mulher: a análise das características da ilustração – utilizando a teoria dos elementos básicos da sintaxe visual de Dondis (2007) conceituada no início deste capítulo –, e a análise da linguagem presente na narrativa – seja verbal ou onomatopeica – valendo-se das teorias de análise de conteúdo apoiadas, sobretudo, em Bardin (1977), também problematizadas nesta metodologia.

Para tanto, foram escolhidos três trechos presentes na história em quadrinhos. Por ser uma narrativa muito longa, contendo 100 páginas, possuir uma narrativa principal e mini-histórias dentro dessa narrativa principal, optou-se por fazer essa escolha em virtude da quantidade de páginas, que dificultaria o aprofundamento das questões propostas neste trabalho, e pelo melhor entendimento da sequência do quadrinho, criando uma espécie de fim na narrativa, não deixando “pontas soltas”.

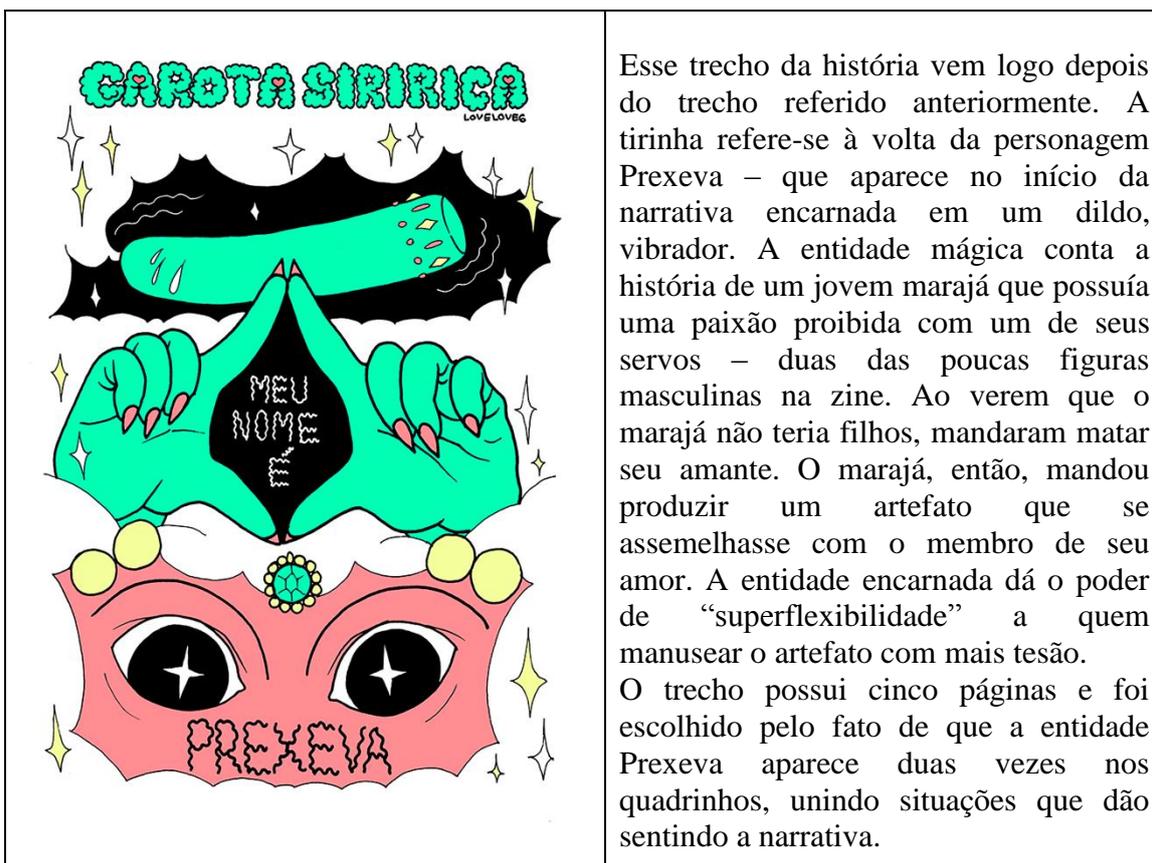
A escolha dos trechos da história não se deu de forma aleatória. Foram definidos a partir do entendimento de que os mesmos são fundamentais para o entendimento da história em quadrinhos como um todo. Sendo assim, conforme tabela a seguir, será mostrada a página de início do trecho da narrativa analisada e um breve resumo do que se trata, além de quantas páginas foram selecionadas dentro de cada trecho.



Este é um dos primeiros trechos que iniciam a narrativa do zine Garota Siririca. Sua escolha deu-se pelo fato de ser uma tirinha introdutória que contém elementos que relatam a descoberta da sexualidade na infância da personagem principal do quadrinho. O trecho possui cinco páginas.



Este trecho é a continuação de parte da história em que a personagem principal vai à abertura da *sex shop* de uma de suas amigas – Xoxola, também uma personagem presente nos quadrinhos – e compra para si vários *sex toys*. O trecho possui sete páginas e foi escolhido por mostrar graficamente a menina usando os apetrechos que comprou, além de ter ligação com a história analisada a seguir.



Esse trecho da história vem logo depois do trecho referido anteriormente. A tirinha refere-se à volta da personagem Prexeva – que aparece no início da narrativa encarnada em um dildo, vibrador. A entidade mágica conta a história de um jovem marajá que possuía uma paixão proibida com um de seus servos – duas das poucas figuras masculinas na zine. Ao verem que o marajá não teria filhos, mandaram matar seu amante. O marajá, então, mandou produzir um artefato que se assemelhasse com o membro de seu amor. A entidade encarnada dá o poder de “superflexibilidade” a quem manusear o artefato com mais tesão. O trecho possui cinco páginas e foi escolhido pelo fato de que a entidade Prexeva aparece duas vezes nos quadrinhos, unindo situações que dão sentido a narrativa.

Os trechos apresentados contabilizam 17 páginas e serão analisados em partes, divididos conforme a posição dos quadrinhos. Cada página será “cortada” de acordo com a forma como os quadrinhos estão posicionados em cada uma das páginas – foi feita uma margem na cor preta, utilizando o programa de computador *paint brush*, nos quadrinhos que possuem fundo branco, para criar uma margem nas tirinhas, facilitando o entendimento da análise.

Para a análise das imagens, será usada a tabela abaixo para consulta dos elementos básicos da sintaxe visual, segundo Dondis (2007). A escolha de determinados elementos dá-se por sua presença nos trechos escolhidos acima.

CRITÉRIOS PARA A AVALIAÇÃO DOS QUADRINHOS:
Linha: origina uma das formas básicas (quadrado, círculo ou triângulo equilátero). A linha pode assumir diferentes formas para expressar estados de espírito, pode ser flexível, mas sempre faz algo definitivo e com propósito.
Forma: cada uma das formas se associam a uma grande quantidade de significados e a combinação delas derivam todas as formas físicas da natureza e da imaginação humana.
Direção: todas as formas básicas expressão diferentes tipos de direção, podendo ser horizontal, vertical, diagonal e curva. Cada direção possui efeito e significado definido.

Cor: possui inúmeros significados, o que faz com que o comunicador visual tenha uma vasta possibilidade de expressão se utilizando dos inúmeros sentidos simbólicos e associativos de cada cor.
Textura: transmite a sensação de variações da superfície de acordo com o detalhamento presente na imagem.
Movimento: fundamenta-se em dar uma sensação de movimento a manifestações visuais estáticas.
Perspectiva: apesar de Dondis (2007) não considerar a perspectiva como elemento visual, ela será usada para a análise do objeto. A perspectiva cria aspecto tridimensional e efeitos especiais ao nosso ambiente natural, podendo simular massa, ponto de vista, distância, etc.

As teorias metodológicas irão auxiliar no entendimento dos marcadores analíticos abordados nos capítulos teóricos: corpo, sexualidade e prazer. Ao o que concerne à sexualidade, irei analisar segundo as teorias de Foucault (2014) – que entende a sexualidade como um marcador de relações de poder que normaliza e submete os corpos a normas e estruturas de controle – e de Rich (1980) – a qual traz questionamentos entre a sexualidade feminina e masculina, além do conceito de heterossexualidade compulsória. Ademais, os conceitos trazidos por esses dois teóricos, dão espaço para a formulação do conceito de heteronormatividade – paradigma que norteia nossa sociedade e que entende a heterossexualidade como norma, também utilizado para a análise do zine.

Para entender corpo, irei considerar as proposições de Butler (1993), na medida em que entende os corpos como pertencentes ao discurso e que certos corpos, por não se enquadrarem no que é socialmente esperado deles, não são inteligíveis no discurso, sendo considerados corpos abjetos. Já para o desejo, me debruçarei nas teorias críticas de Preciado (2014), o qual questiona a consideração, nos modos que a sociedade falocêntrica opera, em totalizar as identidades dos indivíduos e seu desejo sexual apenas nos órgãos genitais, trazendo a ideia do *dildo* como forma de resistência e crítica a essas formulações.

Sendo assim, no capítulo que segue, serão unidas as teorias citadas acima de forma a interligar e problematizar o que se encontra presente no zine.

5 SIRIRICANDO – A ANÁLISE DO OBJETO

Neste capítulo, serão analisadas três histórias escolhidas conforme métodos apresentados na metodologia deste trabalho. Em um primeiro momento, serão elucidadas as razões que fizeram deste objeto foco de análise, bem como a contextualização e explicação do mesmo. Logo depois, serão analisadas as histórias utilizando-se das teorias sobre corpo, sexualidade e desejo apresentadas nos capítulos teóricos, objetivando encontrar como a história constrói sentidos contra-normativos de acordo com esses marcadores analíticos.

5.1 “Sexo é uma estratégia política”⁴¹ - O Zine Garota Siririca

O interesse em problematizar a história da Garota Siririca surgiu a partir do meu convívio com mulheres artistas e quadrinistas no Rio de Janeiro, em 2014. A maioria dessas meninas produziam ilustrações, adesivos, quadros e outros produtos sempre objetivando discutir e trazer para o debate o tema do feminismo. Dentre todas essas produções, a que mais ganhava destaque eram os quadrinhos em formato de zine. Foi a partir daí que meu interesse por esse tipo de meio de comunicação – que aliava criatividade e militância – cresceu. A escolha do zine Garota Siririca veio justamente por ser ele, e sua autora, já conhecidos na cena zineira antes mesmo de eu tê-la conhecido, além do seu nome, que não poderia achar menos subversivo e instigante.

Para entender o processo da história da Garota Siririca, é preciso contextualizar a trajetória de sua autora, a brasileira Gabriela Masson – ou Lovelove6⁴², como ela assina seus trabalhos. Lovelove6 – que passou a usar esse nome depois que, aos 15 anos, o encontrou em uma publicidade em um site de pornografia⁴³ – cursa Artes Plásticas na Universidade Federal de Brasília (UnB) e começou a fazer quadrinhos ainda na faculdade, em 2012, com a zine *T-zourinha 2*⁴⁴, trabalho realizado coletivamente com colegas da UnB. Em 2013, desenhou para a zine em papel *Janeiro*, do projeto *MÊS*⁴⁵. Depois disso, começou a criar suas próprias zines, como *A Ética do*

⁴¹ Frase retirada da entrevista da autora do zine para a Revista Fórum: <http://revistaforum.com.br/digital/138/sexo-e-estrategia-politica>. Acesso em 10 de novembro de 2015.

⁴² Site pessoal de Gabriela Masson: <http://www.lovelove6.com/> e página oficial Lovelove6 no Facebook: <https://www.facebook.com/lv666/>. Acesso em 10 de novembro de 2015.

⁴³ Conforme entrevista dada pela artista em <http://revistaforum.com.br/digital/138/sexo-e-estrategia-politica>. Acesso em 10 de novembro de 2015.

⁴⁴ Fonte: <http://www.guerrilhagr.com.br/post/93214687945/quem-mexeu-na-minha-siririca-por-camila-eiroa>. Acesso em 10 de novembro de 2015.

⁴⁵ O projeto *MÊS* é organizado por Augusto Botelho e Daniel Lopes do Distrito Federal. Página do Facebook: <https://www.facebook.com/MESzines> e edição *Janeiro* online: <http://issuu.com/meszines/docs/jandigital>. Acesso em 10 de novembro de 2015.

*Tesão na Pós-Modernidade*⁴⁶ – trabalho em papel que possui dois volumes –, e fazer parte de projetos junto com outros artistas, como a coletânea impressa de quadrinhos feministas *Zine XXX*⁴⁷ e a página na internet do projeto *Batata Frita Murcha*⁴⁸, além de outros trabalhos, procurando trazer o feminismo e as questões da mulher como tema. Em 2015, começou a escrever na coluna de sexo *Orgasmo Elétrico*, do site Minas Nerds⁴⁹.

Em uma entrevista para a Revista Fórum⁵⁰, Lovelove6 diz que as mulheres vivem uma “situação de extremo cerceamento do próprio corpo”, no sentido que somos hostilizadas por toda e qualquer decisão que tomamos, seja por escolhas que parecem banais como optar pela não depilação ou escolher um corte de cabelo curto. Situações que mulheres são agredidas verbalmente – e até fisicamente – apenas por não seguirem o padrão de como uma mulher “deveria” ser. Esses são alguns exemplos de circunstâncias as quais as mulheres convivem diariamente, seja por sua aparência ou por seu comportamento. A temática que Lovelove6 traz para seu trabalho envolve essa abordagem, com assuntos relacionados a questões de opressão feminina, como aborto, sexualidade e até outros temas que não envolvem questões da mulher, mas são pautas de movimentos que lutam pela liberdade do cidadão, como o uso de drogas naturais, como a maconha – que será abordado mais adiante nessa análise.

A ideia da personagem Garota Siririca surgiu a partir das próprias experiências da autora. Até os seus 20 anos, Lovelove6 – hoje com 25 anos – não se masturbava e, segundo ela, suas amigas também não. Apesar de ter tido um número expressivo de relações sexuais, ela nunca tinha tido um orgasmo, o que trouxe certa frustração e sentimentos de incompetência em relação ao seu próprio corpo. A masturbação feminina – siririca – ainda é um tabu na nossa sociedade e, para muitas mulheres, não é vista de forma natural, como acontece com os homens. Segundo Lovelove6, na apresentação introdutória que faz no livro da Garota Siririca, “ter prazer em se masturbar e gozar sozinha representa um dos passos mais importantes na emancipação sexual” (MASSON, 2015, p.3), na medida em que essa emancipação se dá ao não depender de outro corpo para sentir prazer ou aliviar o próprio tesão. Para a autora,

⁴⁶ Edição I: <http://issuu.com/katzenminze/docs/eticadotesao> e edição II: <http://issuu.com/katzenminze/docs/eticadotesao2>. Acesso em 10 de novembro de 2015.

⁴⁷ Página do Facebook do *Zine XXX*: <https://www.facebook.com/Zine-XXX-497725700334932/>. Acesso em 10 de novembro de 2015.

⁴⁸ Página do Facebook do projeto *Batata Frita Murcha*: <https://www.facebook.com/batatafritamurcha>. Acesso em 10 de novembro de 2015.

⁴⁹ Site Minas Nerds: <http://minasnerds.com.br/>. Acesso em 16 de novembro de 2015.

⁵⁰ Entrevista da autora do zine para a Revista Fórum: <http://revistaforum.com.br/digital/138/sexo-e-estrategia-politica>. Acesso em 10 de novembro de 2015.

conhecer o próprio corpo é uma ferramenta poderosa para construir intimidade consigo mesma e ter autonomia no sexo.

No parágrafo que abre a introdução do livro da Garota Siririca, Lovelove6 questiona que

peças nascidas com vulva e designadas mulheres em nossa sociedade costumam ter sua sexualidade construída, desde a infância, na base de sustos, abusos, repreensões, contos de fadas e, como diria Andrea Dworkin⁵¹, a versão adulta dos contos de fadas: pornografia (...) Na pornografia heterocentrada, a sexualidade é performada numa dinâmica de dominação e submissão, a violência contra a mulher é naturalizada e sensualizada, a pedofilia amplamente estimulada e a penetração do pênis exaltada como o ato legitimador da relação sexual. O consumo desse tipo de material, aliado à nossa cultura machista e lesbofóbica, em que o sadismo dos homens é socialmente mais aceito do que a expressão de afeto entre duas mulheres, configura um terreno minado para nosso amadurecimento sexual. (MASSON, 2015, p.3)

Além desses questionamentos iniciais, a autora traz na introdução do livro ainda questões relacionadas à nossa *corpa*, conceito que busca no lesbofeminismo latino-americano, o qual entende o corpo da mulher como território político e lugar de resistência em relação às normas do heteropatriarcado⁵². Assim, ao perceber que precisava se autoconhecer, Lovelove6 entrou numa espécie de “intensivão”, como ela mesma descreve, sobre a vulva, a buceta, a *corpa*. Descobriu que a ciência e a história estavam repletas de conhecimentos misóginos a cerca da mulher e do seu corpo, desde a vulva representada como a ausência do pênis, na psicologia e na psicanálise até o discurso médico e educacional, em que a vagina existe como o receptáculo do pênis, para fins de reprodução. Também aborda o senso-comum que entende a vulva como suja, fedida e nojenta – ainda mais se menstruada. Diante disso, procurou estudos e conhecimentos sustentados por mulheres, desenhou e redesenhou bucetas de várias maneiras diferentes que encontrava em fotos e imagens até se familiarizar com a anatomia da vulva. Participou, ainda, de um curso de ginecologia autônoma, onde aprendia a reconhecer os sinais da sua vagina e do seu útero. Segundo ela, “quando a masturbação se tornou algo comum em meu cotidiano, descobri que a penetração é desnecessária, o que revolucionou minha sexualidade, especialmente minhas relações lésbicas” (MASSON, 2015, p.4).

⁵¹ Lovelove6 se refere ao texto “Woman Hating”, da autora americana e feminista radical Andrea Dworkin, lançado em 1974.

⁵² Conceito presente em: <http://www.mujeeresnet.info/2014/04-05/apuntes-sobre-la-cuerpa-lesbiana.html>. Acesso em 10 de novembro de 2015.

A partir disso, entre 2012 e 2013, época que Lovelove6 decidiu se autoconhecer e pesquisar sobre a vulva e seu corpo, ela teve a ideia da personagem Garota Siririca⁵³: uma menina obcecada por masturbação que envolve ela e suas amigas em situações engraçadas e constrangedoras. Para desenvolver a personagem, além de suas experiências pessoais com masturbação, a autora conversou com muitas mulheres para trocar vivências sobre sexualidade e feminismo. A HQ teve suas primeiras páginas publicadas na zine impressa *Falafel*⁵⁴ (ver figura 1), de Mariana Moysés e Elvis Almeida e, entre 2013 e 2015, foi publicada no blog da revista Samba⁵⁵, dos editores Gabriel Mesquita, Gabriel Goés e Lucas Gehre. Além das histórias da Garota Siririca, pode-se encontrar, no blog, tirinhas com perguntas das leitoras sobre masturbação respondidas pela personagem (ver figura 2).

Figura 1 – Zine *Falafel*



Fonte: Página do Facebook da Lovelove6 (2013)

⁵³ Página da Garota Siririca no blog da revista Samba: <http://revistasamba.blogspot.com.br/search/label/garota%20siririca>. E página da Garota Siririca no site da Lovelove6: <http://www.lovelove6.com/garotasiririca.html>. Acesso em 10 de novembro de 2015.

⁵⁴ Página no Facebook da zine *Falafel*: <https://www.facebook.com/Falafel-339928606127724/?fref=nf> e blog: <http://fanzinefalafel.blogspot.com.br/>. Acesso em 10 de novembro de 2015.

⁵⁵ Blog da revista Samba: <http://revistasamba.blogspot.com.br/>. Acesso em 10 de novembro de 2015.

Figura 2 - Tirinha com perguntas sobre masturbação



Fonte: Blog da revista Samba (2014)

O zine *Garota Siririca* não lembra o formato dos zines dos anos 1980 e 1990, confeccionados a mão e de forma artesanal. O quadrinho já está inserido na época dos programas gráficos de computador e da internet como forma de distribuição das produções – através de blogs/sites e páginas do Facebook dos artistas. Embora difira no formato – viabilizado como um livro –, ainda pode-se considerar uma mídia radical alternativa pelo conteúdo que apresenta, conforme teorização de Downing (2002), já que expressa uma perspectiva contrária às estruturas hegemônicas de poder, centradas, nesse contexto, nos cerceamentos de liberdades em relação ao corpo e ao comportamento das mulheres.

Uma das grandes diferenças a respeito do zine analisado é em relação à forma que seu conteúdo impresso foi concebido. Em 2014, Lovelove6 lançou no Catarse⁵⁶, primeiro site de *crowdfunding* no Brasil, um projeto para financiar seu livro. O

⁵⁶ Página do livro da *Garota Siririca* no Catarse: <https://www.catarse.me/pt/garotasiririca>. Acesso em 10 de novembro de 2015.

financiamento coletivo é um tipo de plataforma que viabiliza projetos que não poderiam ser produzidos de outra forma. Pessoas interessadas em tirar do papel seus trabalhos, como foi o caso da Lovelove6, criam um projeto no site Catarse, ou em outro site do mesmo formato explicando o que será feito e dando “recompensas”, conforme a quantidade de dinheiro que os colaboradores estejam dispostos a pagar. No caso do livro da Garota Siririca (figura 3), era possível colaborar entre R\$10 a R\$500 e receber recompensas desde o nome impresso no livro até um vibrador “dedinho de diamante” e um triturador de maconha. O projeto obteve R\$29.315 dos R\$20.000 que a autora pedia para financiar o projeto. O livro possui 100 páginas – entre quadrinhos já publicados na revista online Samba e produções inéditas – e nele estão presentes 625 nomes dos colaboradores do projeto no Catarse – incluindo a autora desta monografia.

Diante disso, podemos considerar o processo de *crowdfunding* como uma resistência colaborativa que está na contramão das grandes empresas capitalistas, já que depende do interesse de indivíduos diferentes para a realização dos projetos, como também, da própria autonomia trazida por esse tipo de plataforma, pois a autora publicou seu projeto sem o auxílio de grandes editoras. Na perspectiva de Downing (2002), o zine se apropria dos meios para subvertê-los e questionar e criar novas perspectivas que diferem das ideias hegemônicas vigentes. Ao utilizar-se da internet e de plataformas presentes nela, a produção e a distribuição do material feito por financiamento coletivo é democrática e demonstra sua resistência a aspectos capitalistas hegemônicos, já que o livro não teria como ser viabilizado de outra forma.

Figura 3 - Publicidade do projeto do livro da Garota Siririca no Catarse



Fonte: Site da revista Samba (2014)

A história da Garota Siririca gira em torno da personagem homônima e suas amigas, Xoxola e Xena (figura 4). Apesar de trazer a masturbação feminina como tema e mulheres em situações eróticas, a autora procura representar suas personagens sem objetificá-las ou super sexualizá-las, mostrando a temática de forma natural e empoderadora. A narrativa possui uma história principal e diferentes *sketches* – que não afetariam a proposta do texto caso fossem retiradas dos quadrinhos – mostrando situações engraçadas da garota – como quando estava bêbada e resolveu fazer uma tatuagem escrita “perseguida” em sua virilha – até momentos em que divide com suas amigas confissões sobre sexo – como a “perda” da “virgindade” através do rompimento do hímen e o sangramento que “prova” esse momento, questionado pela personagem Xoxola como “Hímen – o selo de garantia da mulher-objeto!!”. Também aparecem na narrativa momentos como a abertura da *sex shop* da personagem Xoxola e um show da banda Belicosa – que criou uma música especialmente para a personagem Garota Siririca⁵⁷.

Figura 4 - Personagens Xena, Garota Siririca e Xoxola



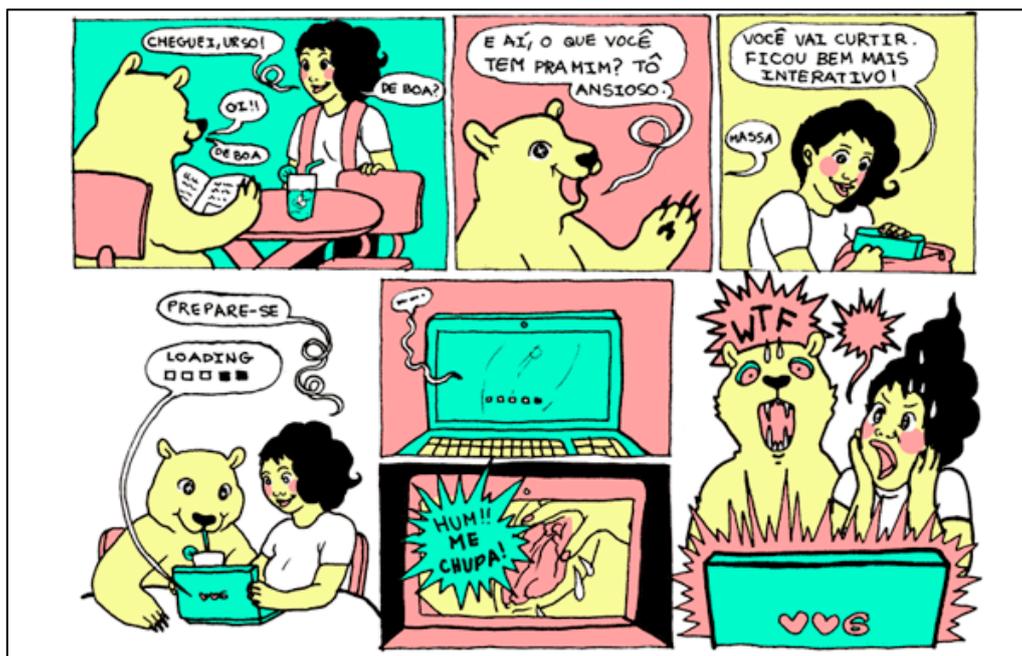
Fonte: Página do Facebook da Lovelove6 (2014)

Outro personagem na história é o Urso, único personagem homem presente nos quadrinhos. Urso é um cliente de programação da Garota Siririca, que, em uma das tirinhas, está ansioso para descobrir o que a Siri preparou para seu site – o que acarreta em mais uma situação constrangedora para a personagem (figura 5). No encaminhar da

⁵⁷ Música da Garota Siririca pela banda Belicosa: <https://soundcloud.com/belicosa/garota-siririca>. Gravado no Escritório (RJ) – 2015. Acesso em 11 de novembro de 2015.

história, descobrimos que Urso é casado com o Pardo⁵⁸. Lovelove6 considera o personagem uma pessoa queer⁵⁹. Ele é inspirado em um de seus amigos que é apelidado de “urso”. É possível fazer a referência a subcultura ursina⁶⁰ – homens gays normalmente gordos, com barba e com aparência mais rude ou máscula. No Brasil, são chamados de ursos (ou “bears”, termo oriundo do inglês). Segundo a autora, Urso apareceu nos quadrinhos antes mesmo de ela ter feito a associação do nome do personagem a categoria da cultura LGBT.

Figura 5 - Tirinha com o personagem Urso



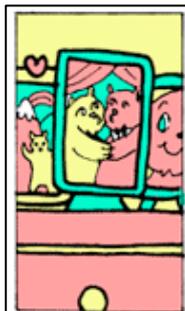
Fonte: Site da revista Samba (2014)

⁵⁸ No Brasil, em 2013, conforme Resolução nº 175, aprovada durante a 169ª Sessão Plenária do Conselho Nacional de Justiça (CNJ), os cartórios não podem mais se recusar a celebrar o casamento civil entre homossexuais ou deixar de converter união estável em casamento civil. Apesar de não ser configurada como Lei, na prática, com a união, os casais homossexuais teriam direito a pensão/aposentadoria, plano de saúde, herança e adoção, por exemplo. Enunciado administrativo da Resolução 175: http://www.cnj.jus.br/images/imprensa/resolu%C3%A7%C3%A3o_n_175.pdf. Acesso em 22 de novembro de 2015.

⁵⁹ Conforme entrevista em <http://malaguetas.blog.br/garota-siririca-lovelove6/>. Acesso em 22 de novembro de 2015.

⁶⁰ Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/Bear_\(gay_culture\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Bear_(gay_culture)). Acesso em 22 de novembro de 2015.

Figura 6 - Urso e Pardo



Fonte: Site da revista Samba (2014)

Na história, temos a presença também da figura do Marajá, personagem que aparece quando uma das personagens – a entidade Prexeva – conta uma história. Apesar de também ser homem e aparecer com seu amante, também homem, ele é um personagem figurado, presente apenas na lenda contada pela entidade indiana, além disso, a presença de outros homens – como professor, pai e coleguinhas de sala de aula – aparece de forma subjetiva, nas memórias da personagem, quando, esta, também, conta uma história. Podemos inferir que a presença de poucos personagens homens na história deve-se pela própria proposta da autora de dar visibilidade às questões das mulheres em relação a sua sexualidade e seu corpo. Como teorizado nesse trabalho e citado também no texto introdutório do livro, Lovelove6 considera a problemática de Adrienne Rich, no que diz respeito ao continuum lésbico, em que o lesbianismo pode ser considerado como qualquer relação entre mulheres, mesmo que não sexual. Para a autora do zine, “as relações lésbicas são a resposta para a liberação sexual e social das mulheres” e ela completa

a cultura machista que oprime nossa sexualidade e destrói as dinâmicas femininas é essencialmente lesbofóbica – desde a noção de que não existe amizade entre mulheres, dos estigmas da vulva aos estupros. Todo esse preconceito e violência são reproduzidos para nos afastar e impedir que nos identifiquemos umas com as outras. (MASSON, 2015, p.4)

Na medida em que busca representar em suas histórias temáticas feministas a respeito do corpo feminino e questões relacionadas a sexualidade – lesbianismo, masturbação, casais homoafetivos –, além da maconha como elemento presente, em especial, nesta história, Lovelove6 dá um valor político ao projeto da Garota Siririca, uma vez que, com a história, ela traz situações pouco exploradas na grande mídia e até mesmo polêmicas. Ademais, ela espera inspirar mulheres a conhecerem suas próprias corpos, fazerem mais amigas e compartilharem experiências sobre masturbação,

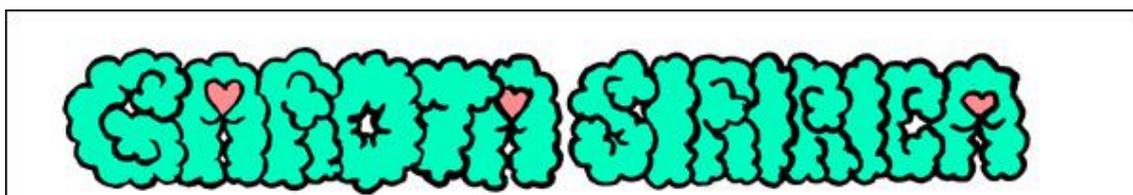
sexualidade e outros assuntos, criarem mais quadrinhos e lutarem pela visibilidade das mulheres na cena, fortalecendo o que ela chama de “rolê das minas”.

5.2 Desconstruindo a buceta – Análise dos quadrinhos da Garota Siririca

Conforme já mencionamos, serão analisadas 17 páginas divididas em três histórias retiradas da narrativa completa do zine Garota Siririca. Para tanto, as figuras estão organizadas de acordo com a numeração de cada uma, porém, estão recortadas para facilitar a análise de cada parte da história. Algumas figuras não estão recortadas, mas na análise estão explicados os motivos para tal.

5.2.1. Tira a mão da pepeca, menina - história 1

Figura 7 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.13



A primeira página analisada traz o logo da personagem Garota Siririca. O logo está presente na capa e na maioria das páginas dos quadrinhos. Apenas não está presente em seis páginas – cinco delas são ilustrações de página inteira e apenas uma é página de tirinha, esta, faz parte da sequência da história 1.

A fonte do logo tem formato esfumado. A presença de fumaças ao longo da narrativa decorre do fato da personagem estar, na maioria dos quadrinhos, com um baseado de maconha sempre perto dela. Apesar da maconha não ser a temática principal da história, ela está sempre presente, tanto em momentos de intimidade da personagem ou quando está junto de seus amigos.

A partir da interpretação da forma utilizada na fonte do logo, podemos entender a que discurso e momento sócio histórico a personagem, e sua autora, estão inseridas. No Brasil, ao contrário de outros países como Chile e Uruguai, o debate sobre as drogas ainda é muito atrasado. Em julho de 2015, o parlamento chileno começou a discutir o cultivo de maconha para consumo próprio⁶¹ e, desde o ano passado, a maconha já é

⁶¹ Fonte: http://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/08/internacional/1436314726_320374.html. Acesso em 13 de novembro de 2015.

regulamentada para venda e produção no Uruguai⁶². Desde 2011, está em votação no Supremo Tribunal Federal (STF) a inconstitucionalidade do artigo 28 da Lei Antidrogas (11.343/2006)⁶³, que estabelece penas alternativas a quem adquirir, transportar ou carregar consigo substâncias ilícitas ou cultivar maconha para consumo próprio. Muitos juristas, médicos e ativistas questionam essa Lei, argumentando que fere a liberdade individual e não contribui com o tratamento de viciados em drogas, defendendo que esses atos não devem mais ser passíveis de punição. Em setembro de 2015, o processo entrou novamente em votação no STF, mas ainda não houve resultados efetivos sobre a descriminalização das drogas no Brasil⁶⁴. Ainda assim, a Justiça Federal, em 2015, determinou a Anvisa (Agência Nacional de Vigilância Sanitária) a retirar o THC – princípio ativo da maconha – da lista de drogas proibidas⁶⁵ – assim como fez em janeiro do mesmo ano com o Canabidiol (CBD) –, facilitando a entrada da substância no país para fins medicinais e de pesquisa.

Trazer o elemento drogas na história da Garota Siririca seria uma forma de contestar, indiretamente, a forma como o tema é tratado no país. Segundo pesquisa realizada pelo Ibope⁶⁶, em 2014, 79% da população brasileira é contra a legalização da maconha – entre os jovens entre 16 e 24 anos, 74% são contra a legalização da maconha e 77% contra o aborto, só para citar outro exemplo de questão polêmica no país.

Não há dados a respeito do público que consome a HQ da personagem, em sua página pessoal podemos ver comentários positivos e interessados no tema. A maconha é retratada com muita naturalidade nos quadrinhos, sendo apenas mais um elemento na narrativa.

Outra forma presente visualmente no logo é o coração, recorrente ao longo da HQ. Segundo Dondis (2007), é atribuída uma grande quantidade de significados às formas, seja por associação, vinculação arbitrária e até pelas nossas próprias percepções psicológicas e fisiológicas. Quando se trata de formas como o coração, cruz ou pombas, associamos essas figuras ao simbolismo que elas carregam. Para Dondis (2007), um símbolo não deve apenas ser visto e reconhecido, mas, sobretudo, deve ser lembrado e reproduzido, além de que, deve conter uma grande quantidade de informação

⁶² Fonte: http://brasil.elpais.com/brasil/2014/09/04/sociedad/1409783827_702246.html. Acesso em 13 de novembro de 2015.

⁶³ Fonte: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111343.htm. Acesso em 13 de novembro de 2015

⁶⁴ Fonte: http://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/19/politica/1439994264_012591.html. Acesso em 13 de novembro de 2015

⁶⁵ Fonte: <http://smkdbd.com/surpresa-justica-brasileira-legaliza-o-uso-de-maconha-medicinal>. Acesso em 13 de novembro de 2015.

⁶⁶ Fonte: http://brasil.elpais.com/brasil/2014/09/04/politica/1409867965_896347.html. Acesso em 13 de novembro de 2015.

pormenorizada. Por conta disso, os símbolos são eficazes na comunicação visual. No caso dos quadrinhos, o coração aparece diversas vezes ao longo da narrativa. O coração lembra amor, paixão, casais apaixonados, alegria, qualquer simbologia que nos lembra felicidade e energias boas. Podemos inferir que, dentro do contexto do Garota Siririca, trazer o coração como uma forma presente durante toda a história é associar a masturbação, a sexualidade e até mesmo o uso da maconha como ações positivas e agradáveis, sem fazer juízo de valor sobre esses assuntos.

Quanto ao texto “Garota Siririca”, a quadrinista Lovelove6 em entrevista ao site Lady’s Comics⁶⁷, diz que o processo de criação da personagem foi muito libertador, no sentido que transformou o vocabulário dela com palavras que antes ela sentia vergonha de pronunciar – como siririca. Ela sentiu uma real ruptura dos limites do espaço restrito que a sociedade faz caber à experiência feminina dela e de muitas mulheres. Segundo a autora, em nossa sociedade no geral, ainda é um tabu falar de masturbação feminina e, ao fazer o zine e compartilhá-lo, torna o assunto mais natural, até mesmo para mulheres conversarem sobre si, “porque os homens estão se masturbando desde os oito anos de idade e as mulheres não. Isso faz toda a diferença”.

Figura 8 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.13



⁶⁷ Fonte: <http://ladyscomics.com.br/uma-conversa-sobre-mulheres-e-quadrinhos>. Acesso em 13 de novembro de 2015

A história 1 retrata, basicamente, a descoberta na infância do orgasmo e dos órgãos genitais – em tom de retrospectiva, já que é a Garota Siririca adulta que conta a história. Nas frases dos quadrinhos, “uns 5 anos” e “uma coisa interessante”, a autora conta as primeiras experiências da personagem em relação ao seu corpo, quando a criança percebe suas partes em que, quando tocadas, dão alguma sensação de prazer – nota-se pelos barulhos que a menina faz ingenuamente.

De forma muito natural, a personagem descobre o que tem “entre as pernas” se movimentando – nota-se o elemento de movimento de Dondis (2007), a partir da direção diagonal, da menina indo pra frente e pra trás – causando atrito e ocorrendo a tal coisa “interessante” que ela sentiu. Podemos identificar também, o estranhamento da personagem a partir da sua expressão facial e do boneco de pula-pula. A menina, caracterizada aqui com laços no cabelo, calcinha e brincando de bonecas – aspectos que correspondem aos estereótipos do que é considerado feminino em nossa sociedade. O bonequinho de pula-pula está com gotas de água na testa, denotando suor, e está soltando uma bufada de ar, o que pode vir a ser seu constrangimento e nervosismo com a situação, já que ele entende o que está acontecendo.

Figura 9 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.13



Como pontua Butler (1993), os corpos também habitam o discurso. Quando o bebê nasce e é identificado como mulher ou homem de acordo com sua genitália, ele passa a integrar um conjunto de normas e sujeições que se espera dele. A partir disso, os indivíduos devem interpretar e assumir esse conjunto de normas de gênero que lhes foram transmitidas. Por ter uma vagina, e ter se *tornado* menina, a personagem deve corresponder a aparências e comportamentos normativos e aceitos de acordo com seu gênero. E isso cabe ao modo de se relacionar com sua própria sexualidade.

No trecho analisado, a personagem conta que a mãe percebeu suas investidas ao explorar sua própria vagina e logo já a mandou tirar “a mão da pepeca” – em tom de reprovação, representando como a normalização da sexualidade da mulher é percebida: o “normal” é não explorá-la e até contê-la, como faz a mãe da menina. Não deixando a menina descobrir seu corpo e conhecê-lo, seja na infância ou nos primeiros anos da adolescência, aos poucos, vai transformando, inconscientemente, a sexualidade algo errado e até inexistente na vida da mulher, por isso, ainda é tão difícil mulheres entenderem que podem se masturbar ou que até mesmo a masturbação existe e está lá para “servi-las”.

Segundo a sexóloga e psiquiatra Dr. Carmita Abdo, um terço das mulheres nunca atingiu o orgasmo⁶⁸, seja por meio da penetração ou autoestimulação. Além disso, no Brasil, uma pesquisa realizada no ano 2000 pelo ProSex da USP, organizada por ela, demonstrou que 52% das mulheres admitem que se masturbam, um número muito inferior a quase a totalidade dos homens. Isso se deve pelo fato de que os homens se estimulam desde crianças – começam a consumir pornografia desde os 10 anos de idade⁶⁹, por exemplo –, e no imaginário coletivo e feminino, a masturbação da mulher é pecaminoso, imoral e pode até prejudicar o corpo.

Segundo Dondis (2007), a linha pode assumir formas diferentes para expressar uma grande variedade de estados de espírito, como podemos notar pelo uso do balão de diálogo com linhas mais pontiagudas e com a mudança de cor da personagem – que está em posição de espanto e assalto –, denotando atenção ou em uma linguagem mais informal, “pega no flagra”, demonstrando a demarcação do corpo culpado e a interdição sexual do corpo infantil.

⁶⁸ Além disso, outros dados mostram que um terço alcança o orgasmo vaginal e o clitoridiano e um terço não consegue ter orgasmo dentro da vagina. Apesar de não saírem satisfeitas ao término da relação sexual, a maioria das mulheres não revela isso aos parceiros. Conforme entrevista em: <http://drauziovarella.com.br/sexualidade/orgasmo-feminino/>. Acesso em 13 de novembro de 2015.

⁶⁹ Fonte: http://www.eurekalert.org/pub_releases/2009-12/uom-ate120109.php. Acesso em 13 de novembro de 2015.

No canto inferior direito, vemos a assinatura da quadrinista, seja como “Lovelove6” ou com dois corações – indicando “love” – seguido do seis. A assinatura está presente em todas as páginas.

Figura 10 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.14



Conforme a frase “populares eram os pintos”, podemos perceber como formação ideológica da sexualidade dos meninos prevalecia em relação à das meninas, já que é comum o desenho de pênis – e neste caso, da ejaculação também – na maturidade sexual de homens, principalmente na escola. As risadas estão mais para demonstrar o que eles fizeram de errado do que risadas ridicularizando o ato (como se pode notar na figura abaixo).

Deve-se a isso, o fato de que, historicamente, a sexualidade feminina tem sido definida em relação à masculina. Conforme Rich (1980), o desenvolvimento sexual do menino é visto e aceito como algo inevitável e natural, delegando à mulher o lugar de *Outro*, que teria a sexualidade validada apenas se as necessidades emocionais e sexuais do homem precisassem ser satisfeitas.

A frase “quem desenhou os caralinhos voadores?” tem alusão à clássica referência ao filme *Os Sete Gatinhos* (1980), de Neville D’Almeida, que tem no elenco Lima Duarte no papel do Seu Noronha – o qual lembra muito o professor na história da Garota Siririca. A expressão do professor é de irritação com o ocorrido e não de estranhamento ou espanto, parece apenas que vai penalizar os meninos e nada mais. Além disso, ao serem representados com asas, os “caralinhos” demonstram a maior liberdade social do corpo e sexualidade masculinos, entendidos em nossa sociedade

como pública e universal, aberta para transgredir o mundo, ao contrário do corpo e sexualidade femininos, privado, íntimo e segregado ao silenciamento. Ao aprisionar a vagina, consequentemente, aprisiona-se a mulher.

Figura 11 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.14



Do corpo como objeto de regulações e campo em disputa, Butler (2013) argumenta que existem corpos que são inteligíveis no discurso, ao que ela chamou de corpos abjetos. Porém, esses corpos não estão fora da cultura, mas dentro dela e de forma dominada. Diante disso, para a autora, a subversão deve acontecer no interior do discurso. Desta forma, o corpo e o comportamento sexual da mulher, como vemos no trecho analisado, não é reconhecido, pelo menos não quando a própria mulher está o explorando. A conduta do professor e dos coleguinhas da personagem representa o lugar em que a menina se insere dentro da sociedade falocêntrica e centrada na sexualidade masculina. O comportamento da menina é visto como fora da normalidade.

Deste modo, ao contrário da expressão que fez em relação aos desenhos dos meninos, a expressão do professor se altera quando a personagem desenha vaginas. O estranhamento com “mas que porra???” denota uma situação de extremo espanto e confusão, algo nunca visto antes ou que ele não está preparado para contornar. A reação dos coleguinhas também é de brincadeira e repreensão – como na frase “olha o que ela tá fazendo” –, nesse caso, as risadas não são porque acharam engraçado, mas porque acharam esquisito, anormal.

A “curiosidade” da menina em relação ao seu corpo e sua sexualidade é demonstrada com as diferentes formas que uma vulva pode ter e “nominhos”, como “buça”, “xaninha”, “xoxota”, “florzinha”, “pepeca”. Chamando a atenção para o desenho na mão do professor, que é uma vulva com pelos. Como veremos mais adiante em outras páginas da história, os pelos estão presentes nas virilhas e axilas, como forma de subverter padrões estéticos impostos às mulheres.

Figura 12 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.14



Fonte: Site da Revista Samba (2013)

A direção e a perspectiva da mão do personagem – deixando maior e mais visível – dá sentido de censura para a atitude da menina, ao passo que esta, está chorando pelo tom agressivo tanto dos colegas quanto do professor. O balão de diálogo também está formado com linhas pontiagudas, lembrando gritos e reprovação. A frase “Eca”, seguida de muitas risadas, lembra como a vagina é entendida em nossa sociedade: como nojenta, feia, suja – a violência aumenta caso esteja peluda ou menstruada. Nota-se também, na parte inferior direita, a assinatura da Lovelove6.

Segundo pesquisa realizada em 2014, na cidade de São Paulo, 35% dos homens sexualmente ativos e heterossexuais, tem nojo de fazer sexo oral na parceira⁷⁰. Os motivos são variados: a vagina cheira mal, tem gosto ruim, é muito úmida, tem muito pelo, é feia de olhar, além de que muitos admitem ser egoístas e não quererem realizar a

⁷⁰ A pesquisa foi realizada em São Paulo pela empresa Sex Wipes, marca de lenços umedecidos íntimos. Foram entrevistados 1.252 homens heterossexuais e sexualmente ativos com idades entre 18 e 30 anos. Fontes: <http://lugardemulher.com.br/bucetaria-gourmet/> e <http://nfde.tk/1m3f> e <http://nfde.tk/1m3h>. Acesso em 14 de novembro de 2015.

prática. Foram entrevistados 1.252 homens com idades entre 18 e 30 anos e que, deste número, 78% afirmam receber sexo oral frequentemente na relação, enquanto quatro em cada dez não o praticam de volta. Esses dados refletem como a sexualidade da mulher é vista em relação à masculina. Muitos homens tem asco da vulva ou não se importam com o prazer da parceira, enquanto o sexo oral masculino ainda é visto com importância durante a relação sexual. Podemos perceber a contradição entre ser, a vagina, tanto um objeto de desejo masculino como também objeto de asco e repulsa, o que colabora com o cerceamento da liberdade sexual da mulher, quanto de sua inscrição em uma cultura da violência e estupro. Assim, podemos inferir que não só parte da mulher o desconhecimento em relação ao seu corpo e suas vontades, mas essas questões se refletem na sociedade como um todo, já que os homens também são influenciados por essas normalizações a respeito do corpo e prazer da mulher.

Figura 13 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.15



Rich (1980) nos norteia na questão da sexualidade feminina ao analisar esse trecho. Novamente, os desenhos feitos pela personagem são visto com estranhamento e são repreendidos. Comparando as reações dos educadores em relação aos “caralinhos” dos meninos e a “buça” da menina vemos como a sexualidade feminina aflorada deve ser suprimida, aniquilada. Segundo Foucault (2014), a partir do século XVIII, houve uma exagerada importância atribuída para a masturbação infantil, seguida por uma forte repressão. A ideia desse mecanismo era uma reorganização das relações entre o mundo dos adultos e das crianças. O objetivo, porém, não era proibir, mas constituir, através da

sexualidade infantil, uma rede de poder sob a infância. Poder este que se reflete nas sociedades atuais.

O pai, nervoso e a mãe, triste e constrangida só recebem uma solução para o “problema” da filha: “talvez seja hora de catequese”. Apesar de haver muito progresso em relação à mulher e a Igreja, em muitos cultos elas ainda não são permitidas a se comportarem de certas maneiras. A própria ordem da Igreja Católica⁷¹, desde seus primórdios, sempre foi paralela ao pensamento que envolve a sociedade, incluindo aqui, a hierarquização de poder em relação aos gêneros – associando sempre o feminino ao lar, a família e a reprodução. Mulheres não podem, segundo as normas da Igreja, ocupar cargos de poder – como Papa, Bispo, Padre – o que acarreta não ter voz ou poder de decisão nos rumos da Igreja, porém, há resistência por parte de freiras e monjas para mudar esse quadro. Apesar de ser considerado mais brando em relação a certos assuntos, o Papa Francisco, atual Pontífice de Roma, em seus quase três anos de pontificado reiterou que é contra o divórcio – reconhecendo a separação quando há violência –, o aborto, o casamento homossexual e a eutanásia⁷².

A instituição do casamento como heterossexual é uma das grandes questões que Rich (1980) aborda como forte estrutura de poder que tradicionalmente controla as mulheres, assim como a maternidade no contexto patriarcal e a família nuclear, reforçando, assim, a heteronormatividade na nossa sociedade.

Os rabiscos da menina representando vaginas utilizam as cores rosa e amarelo para a pele – cores utilizadas como tom de pele em todos os personagens, menos na personagem Prexeva, que possui, também, a cor verde como tonalidade, indicando ser um ser não humano. Em alguns desenhos, podemos notar a presença do elemento visual textura, indicando aspectos anatômicos específicos do corpo da mulher – clitóris, lábios da vagina – e de corpos no geral – como o ânus, na terceira folha de rabiscos.

⁷¹ Segundo o Censo 2010, divulgado pelo IBGE⁷¹, 64,6% dos brasileiros se consideram católicos, 22,2% evangélicos e o terceiro maior grupo, com 8%, considera-se sem religião. Fonte: <http://oglobo.globo.com/brasil/censo-igreja-catolica-tem-queda-recorde-no-percentage-de-fieis-5344997>. Acesso em 14 de novembro de 2015.

⁷² Conforme matéria em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/10/papa-francisco-defende-familia-tradicional-no-sinodo-de-bispos.html>. Acesso em 14 de novembro de 2015.

Figura 14 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.15



Fonte: Site da Revista Samba (2013)

Ao conduzir a menina para a Catequese, os pais, educadores e o padre, esperam dela um comportamento diferente do qual ela estava apresentando ao desenhar as bucetas. As palavras nos balões remetem ao discurso cristão, extremamente forte e presente no Brasil e em países ocidentais, adequados a formulações ideológicas e discursivas da Igreja. A mulher, segundo a história da Igreja Católica, surgiu a partir da costela de Adão e, pela promiscuidade e insolência de Eva, os dois foram expulsos do paraíso. Tornando, assim, Eva responsável pelo pecado dos dois. Mais além na Bíblia, temos na figura de Maria, uma mulher virgem que teve um filho, Jesus. É extirpada a sexualidade e até mesmo a escolha de Maria sobre sua própria situação. Histórias que até hoje delimitam o que os indivíduos pensam da mulher e o local em que estas são inseridas na sociedade.

Foucault (2014) formula que, sobretudo, a partir do Cristianismo, a sexualidade passou a ser algo que precisava ser vigiado, examinado. A sexualidade não era proibida de ser falada, pelo contrário, podia-se falar dela, mas para proibi-la. Para o autor,

vivemos em uma sociedade marcada pela elaboração de discursos e práticas produzidas para ter a aparência de verdade pré-estabelecidas. Essa produção de “discursos verdadeiros” resulta na formação de poderes específicos. Deste modo, as “verdades” criadas em relação a sexualidade tornaram-se um problema nas sociedades ocidentais, uma vez que levaram a repressão sexual.

Deste modo, as palavras nos balões associando “masturbação”, “desejos”, “pornografia”, “contra natureza” a “condenado”, “prejudicial”, “problema”, saem do discurso cristão e permeiam o imaginário coletivo em relação à sexualidade, sobretudo, à sexualidade da mulher. No Brasil, o discurso cristão está presente até mesmo no Congresso Nacional. Temos no país uma bancada evangélica consolidada que consegue barrar leis e discussões a respeito de temas que não concorda. Com tantas leis e políticos no Congresso barrando o progresso em relação a leis que respeitem e auxiliem as mulheres no Brasil – como é o caso do aborto⁷³ –, além do pensamento da própria sociedade em relação à sexualidade delas, podemos perceber o porquê, nos quadrinhos, quando a personagem logo percebe seu corpo e sua sexualidade, os detentores do poder, ao qual ela está inserida, a mandam para a catequese, numa tentativa de barrar seus impulsos e enquadrá-la no que esperam que seja aceitável para o comportamento de uma mulher.

A expressão da personagem encarando a figura de Jesus Cristo explicita sua raiva e inconformidade com a situação – as linhas pontiagudas retornam mais uma vez nesse trecho. A “castidade” seria, então, uma forma de trazer para a consciência da mulher – e também do homem, nesse contexto – o entendimento do corpo como pecaminoso e condenar nossas práticas sexuais e de desejo, incluindo a masturbação.

⁷³ No Brasil, o aborto só é considerado legal quando a mulher for vítima de estupro, caso de feto anencéfalo e risco de vida para a mãe. Fonte: http://www.cfemea.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1425:aborto-na-legislacao-brasileira-garantias-no-codigo-penal-risco-de-vida-e-estupro-aborto-como-questao-de-saude&catid=157:saude-e-dsdr&Itemid=127. Acesso em 14 de novembro de 2015.

Para ficarmos apenas na sociedade brasileira, percebemos as contradições que fazem parte dos discursos normativos em relação à mulher. Se, por exemplo, a menina usa uma roupa curta, ela é considerada “puta” e se caso sofrer abuso sexual, nesta circunstância, é porque mereceu. Se ela esconde seu corpo é porque é frígida ou seu corpo é feio. Meninas são extremamente influenciadas a se sexualizar para corresponder a demandas heteronormativas – incluindo aqui as mensagens que aparecem na mídia – já que são ensinadas logo cedo que seu valor é medido pela aparência. Como cita Rich (1980), no capitalismo, as mulheres são exigidas a serem atratividades sexuais para os homens, enquanto eles tendem a manter o poder e a posição econômica para garantir predileções.

Figura 16 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.17



Segundo os elementos visuais de Dondis (2007), a força direcional mais instável é a diagonal. Consequentemente, ela é a mais provocadora das formulações visuais e está diretamente ligada a noção de estabilidade. O significado a ela associado é ameaçador e “quase literalmente perturbador” (DONDIS, 2007, p.60). No caso do trecho acima, o “olho que tudo vê” – que poderia estar representando todas as instituições de poder presentes na história, como a escola, a Igreja e até mesmo a família, na figura do pai e da mãe –, exerce a noção de controle, vigia, cautela em relação à descoberta da própria menina em relação à vulva. Ao passo disso, que quanto mais “vigilância”, mais negativas e mais “nãos” que a menina recebia, mais ela se interessava, aumentando sua curiosidade a respeito desta “coisa” proibida.

Segundo Foucault (1987), o poder disciplinar tem a função maior de “adestrar” e “fabricar” os indivíduos. Ela é a técnica de poder que torna os indivíduos tanto objetos como instrumentos de seu exercício. Uma das formas de dominação é a expressão da vigilância, seja através da reclusão ou pela vigilância somada à obediência. Foucault (1987) exemplifica a vigilância hierárquica de duas formas: a partir da explicitação do olhar sob aqueles que estão sendo observados – no caso de tendas num acampamento militar, por exemplo – e dos olhares que devem ver sem ser vistos – no caso de refeitórios de escolas, por exemplo. Assim, a vigilância viabiliza o que Foucault (1987) chamou de “Microfísica do poder”, a disseminação do poder disciplinar através dos mecanismos de vigilância. Para Foucault (1987), a vigilância

permite ao poder disciplinar ser absolutamente indiscreto, pois está em toda parte e sempre alerta, pois em princípio não deixa nenhuma parte às escuras e controla continuamente os mesmos que estão encarregados de controlar; e absolutamente “discreto”, pois funciona permanentemente e em grande parte em silêncio. (FOUCAULT, 1987, p. 148)

Dessa forma, ao analisar o trecho acima, podemos inferir como os mecanismos de vigilância incidem sob os indivíduos, nesse caso a mulher em relação ao seu corpo e sua sexualidade. Como formula Foucault (1987), o poder não “exclui” ou “proíbe”, ele produz uma realidade. Para o poder, não é interessante “reprimir” e “censurar” todos os impulsos e comportamentos, mas antes, produzi-los. Neste caso, as instituições disciplinares querem controlar a menina e “vigiar” suas atitudes e seu corpo, porém, mesmo assim, a personagem fica com mais vontade de se autodescobrir e explorar sua sexualidade.

Figura 17 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.17



Fonte: Site da Revista Samba (2013)

Conforme a personagem ia crescendo – no desenho representado pelo aumento dos seios –, maior ficava a vigilância em relação aos seus desejos e maior sua vontade de se autoconhecer⁷⁴, segundo a frase “o crescimento do meu corpo parecia influenciar proporcionalmente ambos”.

Foucault (1987) também formula mecanismos de adestramento baseados em sanções e normas. A sanção significa a punição, a penalidade como consequência de comportamentos tidos como desviantes ou indesejados ou, visto de outro modo, a gratificação por se comportar conforme o esperado. O objetivo deste sistema é normalizar os indivíduos, na medida em que

o “normal” se estabelece como princípio de coerção no ensino, com a instauração de uma educação estandardizada e a criação das escolas normais;

⁷⁴ Quando a personagem questiona o exagero da pornografia conflitando com a ordem religiosa, podemos tomar como exemplo os Estados Unidos que, em 2014, 71% dos norte-americanos adultos se definiram como cristãos comparando com os R\$6,7 bilhões de dólares gerados com pornografia na internet em um ano. Fonte: <http://www.iinterativa.com.br/infografico-internet-porn/> e <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2015/05/1627937-numero-de-cristaos-nos-eua-e-o-menor-ja-registado.shtml>. Acesso em 17 de novembro de 2015.

estabelece-se no esforço para organizar um corpo médico e um quadro hospitalar da nação capazes de fazer funcionar normas gerais de saúde; estabelece-se na regularização dos processos e dos produtos industriais (FOUCAULT, 1987, p. 153).

Da mesma forma que torna os indivíduos homogêneos, a sanção determina a individualidade, na medida em que, ao indicar o diferente, o específico, permite medir os desvios e tornar úteis as diferenças, ajustando-se umas às outras. Assim, a gratificação e o reconhecimento permitem à disciplina estabelecer a norma.

Em relação ao comportamento da personagem, ela se desvia da norma estabelecida pelos discursos cristãos que oprimem a sexualidade feminina e preza pelo casamento e sistema heterossexual de relacionamento. Podemos ver, também, na imagem de Pièta, de Michelangelo Buonarroti, a possível insinuação de homossexualidade por parte da mãe com o filho, trazendo os desvios da norma em relação a homossexualidade e relação incestuosa, ou até mesmo, um amor ou desejo diferente daquele que entendemos na nossa sociedade, o qual é reprimido.

Podemos perceber a perspectiva usada em relação ao corpo da personagem, o ato de se masturbar está sendo explicitamente representado, destacando a vagina rosada e peluda da garota, os seios levemente caídos e as gorduras corporais salientes, retratando um corpo que não se enquadra nos padrões de beleza estabelecidos como o normal ou o desejável na sociedade ocidental contemporânea e capitalista.

5.2.2. Minha nossa, que pacotão! - história 2

Figura 18 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.68



A segunda parte da história escolhida para ser analisada é a continuação da abertura da sex shop da personagem Xoxola – descrita como uma loja “pós-pornô femiqueer e espaço ginecológico autônomo”, a qual Xoxola se inspirou na amiga para batizar a loja de Garota Siririca. Neste trecho, a personagem chega em casa depois de comprar diversos *sex toys* – nota-se pela quantidade de objetos na sacola cheia e pesada. Assim, ela começa a se “preparar” para usá-los, fica pelada e acende cigarro de maconha – como contextualizado no primeiro trecho de análise, a maconha está presente ao longo de toda a história em diferentes situações.

As falas da personagem expressam seu alívio em chegar em casa e cansaço depois do dia extenuante na *sex shop*. A personagem disse que “gastei toda minha grana” na loja da amiga Xoxola, demonstrando como seus interesses em masturbação possuem maior importância comparado a outras situações essenciais para quem mora sozinha, como comida ou contas a pagar, por exemplo. Porém, na frase seguinte “sou uma amiga massa mesmo”, entende-se que ela só gastou todo seu dinheiro para a ajudar

a amiga, o que logo é desmentido com a frase “esses *sex toys* também” e pela quantidade de apetrechos dentro da sacola cheia, mudando o eixo do foco da personagem, que já se prepara para usá-los.

O balão com as letras “zzz” dá a entender que a personagem está cantarolando, ao contrário do que normalmente essa onomatopeia representa, que é sono, ronco ou quando a pessoa está dormindo. No quadrinho seguinte, a garota diz que vai começar pelos objetos sexuais “clássicos”, o que remete a brinquedos comumente vistos, conhecidos e usados pelas pessoas, os quais o próprio leitor pode vir a se identificar.

Apesar de a história girar em torno de masturbação e brinquedos eróticos, as cores presentes nos quadrinhos são na maioria das vezes o rosa, o amarelo e o verde em tom bebê. São usados também o preto e branco para contornos, letras, fundos, margem e outros acabamentos. Subjetivamente, a escolha das cores lembra algo aconchegante e acolhedor, sem insinuar em nada situações que poderiam denegrir ou ofender mulheres. Retrata com naturalidade e sensibilidade as situações que a personagem se encontra.

Além disso, as cores servem também para diferenciar o tom de pele das personagens. A personagem Garota Siririca possui pele amarela e cabelo liso e preto; Xena tem pele amarela também e cabelo liso, curto e rosa; e Xoxola, tem pele rosa e cabelos curtos, enrolados e amarelos.

Figura 19 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.68



Fonte: Site da Revista Samba (2014)

A nudez é retratada ao longo da narrativa inteira, seja na intimidade da Garota Siririca, seja com ela ou suas amigas tendo relações sexuais. A forma do corpo das

personagens é curvilínea e é retratada de modo a lembrar o corpo feminino fora dos padrões reconhecidos como atraente ou que uma mulher deve almejar. Destaca-se os cabelos desarrumados, os seios levemente caídos e a indícios de uma barriguinha, além dos pelos na virilha e na axila. A personagem brinca com a famosa frase normatiza “sexy, sem ser vulgar”, que enaltece mulheres que usam sua feminilidade e sexualidade, mas sem “exagerarem” nesses aspectos. No quadrinho, ela fala “exageradamente grande sem ser vulgar”.

Os discursos heteronormativos procuram representar mulheres magras, depiladas e maquiadas. Na mídia, as mulheres são hiperssexualizadas e objetificadas, criando padrões de beleza e, quem não se encaixa nessa norma, seria considerado feio ou não desejável. Adjetivos se tornam ofensas, levando consigo outros preconceitos relacionados à aparência e a contextos sócio-históricos, como quando alguém é chamado de “gorda” ou que possua “cabelo ruim”. São palavras que são usadas para insultar e marcar na pessoa que ela está fora da norma. No caso de “gorda”, a característica física comum a muitas mulheres tornou-se algo que deve ser evitado, já que a “ditadura da magreza” é o que é considerado o padrão em nossa sociedade. Já o insulto “cabelo ruim”, deriva de preconceitos raciais sobre cabelo afro e cacheados, cabelos que não só não estariam de acordo com o padrão dos cabelos lisos, como também estão em desacordo com o padrão de beleza branco e europeu.

Em filmes, vídeos de músicas, revistas de moda e comportamento para mulheres e na publicidade em geral encontramos modelos a serem seguidos e que trazem uma falsa ideia para mulheres e para homens a respeito do corpo da mulher. Isso reforça o estereótipo em relação ao corpo das mulheres e a sua insegurança em relação à própria imagem. Isso passa uma falsa ideia para as mulheres sobre seus corpos, que passam a achar que precisam alcançar determinado padrão estético para serem aceitas, respeitadas e desejadas. Do mesmo modo, os homens, influenciados por essas mesmas mensagens, esperam encontrar mulheres com esse padrão irreal, além disso, eles recebem a falsa ideia de que precisam ser poderosos, controladores e que o prazer deles vem antes do prazer das mulheres. A sexualidade, diante disso, também é afetada, já que inseguras e com auto-estima baixa, as mulheres ficam mais vulneráveis a expectativas e vontades masculinas.

Jean Kilbourne⁷⁵ – autora e diretora americana, famosa por suas críticas a publicidade sobre tabaco e álcool e sobre como a mulher é retratada na mídia, declarou

⁷⁵ O documentário *Kill Us Softly: Advertising's Image of Women* (1979) foi baseado em palestras e já foi atualizado quatro vezes. Filme no IMDb: <http://www.imdb.com/title/tt0157067/> e site de Jean Kilbourne:

que fazemos parte de uma cultura a qual “as mulheres são vistas como coisas, como objetos; e transformar o ser humano em coisa é quase sempre o primeiro passo em direção à justificação da violência contra esta pessoa”.

A partir disso, podemos inferir que o grande número de imagens transmitidas pela mídia e pela reiteração de estereótipos a respeito do corpo e comportamento das mulheres, acaba afetando, de algum modo, a identidade e a sexualidade desses indivíduos – principalmente meninas adolescentes que ainda estão construindo suas identidades. Portanto, retratar as mulheres com pelos, gordas, magras, enfim, de diferentes formas no zine *Garota Siririca*, é uma forma de questionar padrões estéticos a respeito do corpo das mulheres.

A posição da personagem com o objeto sexual é empoderadora, representada com os brilhos e estrelas ao fundo da imagem.

Figura 20 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.69



Fonte: Site da Revista Samba (2014)

Optou-se por, novamente, deixar a imagem em tamanho normal, sem dividi-la para analisar os desenhos e o discurso, justamente por ser uma sequência que retrata uma situação parecida. Assim como na figura anterior, a nudez é explícita e retratada com elementos de movimento – pelas linhas que lembram vibração e impacto, que também está presente a cor verde para destacar a ação –, além das formas do corpo da personagem, novamente curvilíneas e a textura nos pelos na vagina. Os elementos fumaça e o coração voltam novamente nesse quadro, lembrando que a maconha está presente durante todo o processo e o coração, lembrando prazer e sensações boas.

Os gemidos e sons emitidos pela personagem estão presentes ao longo da narrativa, sobretudo, nas passagens em que a garota se encontra usando os acessórios sexuais e se masturbando. Os gemidos funcionam, aqui, como marcadores discursivos de

expressão da sexualidade, no sentido que acionam sentidos contra-normativos a respeito da liberdade da mulher em expressar seu prazer e suas vontades.

Segundo aponta Preciado (2014), ao longo da história, o corpo da mulher foi medicalizado e patologizado, onde a histeria⁷⁶ era “tratada” com a extirpação do útero e, às vezes, com a queima e corte do clitóris. Além disso, foram criadas várias tecnologias aplicadas aos genitais para prevenir a masturbação, como cintos de castidade, por exemplo, ferramentas, estas, para reforçar o controle. Preciado (2014) afirma que o “prazer feminino sempre foi problemático, já que não parece ter uma função precisa nem em teorias biológicas nem em doutrinas religiosas, segundo os quais o objetivo da sexualidade é a reprodução da espécie” (PRECIADO, 2014, p.92). A percepção do orgasmo das mulheres é profundamente enraizada em processos de medicalização, naturalização e controle. Atualmente, a ideia de orgasmo feminino ainda traz concepções mascaradas ao longo da História e que produzem ideias erradas sobre ele.

Da mesma forma que Preciado (2014), Lovelove⁶ em seus trabalhos e, sobretudo no zine *Garota Siririca*, desmitifica a ideia de que, para ter prazer, precisa da presença do pênis, para a mulher se masturbar e gozar precisa existir a penetração do pênis. Preciado (2014), com seu Manifesto Contrassexual questiona a noção de prazer em conjuntura com os órgãos genitais, para ele

sexo não é um ponto biológico preciso e tampouco uma força natural, seja como órgão ou como política. De fato, sexo é uma tecnologia do governo heterossocial, que reduz o corpo a zonas erógenas. Por isso aproveita-se de uma redistribuição assimétrica do poder de acordo com o gênero (feminino/masculino) para que efeitos específicos caem juntos com certos órgãos e certas percepções unam-se com certas reações anatômicas. (PRECIADO, 2014, p.14)

Dessa forma, em uma sociedade heteronormativa e binariamente organizada, os órgãos sexuais são entendidos como a totalidade do prazer e da identidade do corpo do indivíduo e suas relações são organizadas num espaço patriarcal. Diante disso, Preciado (2014) considera a sociedade heterossexual um instrumento social para a produção da feminilidade e masculinidade de forma a separar e fragmentar os corpos. Por sua vez, a sociedade contrassexual ocupa-se a desconstruir o sistema e a desnaturalizar as práticas sexuais e da ordem de gênero.

Para tanto, Preciado (2014) traz a ideia do *dildo*. Na teoria do autor, a referência do *dildo* é deslocada e descontextualizada. Ele, aqui, é entendido como uma entre

⁷⁶ A histeria era entendida como uma “doença de mulheres” e tinha forte ligação com o útero. A causa era atribuída ao útero, o qual se imaginava que poderia se mexer dentro da mulher e causar irritações. Fonte: http://www.ufrgs.br/psicopatologia/wiki/index.php/A_Histeria_antes_de_Charcot_e_de_Freud. Acesso em 15 de novembro de 2011.

muitas máquinas orgânicas e não-orgânicas – como mãos, chicotes, línguas, preservativos, cintos de castidade. Utilizando-se da teoria da performatividade de Butler, Preciado (2014) argumenta que a repetição subversiva da citação do *dildo* em todo tipo de parte do corpo prova e representa seu aspecto performativo.

Na heteronormatividade, entendemos os genitais como complementares e opostos e isso marca a reiteração entre a diferença sexual e de gênero. A invenção do *dildo*, para Preciado (2014), seria o fim do pênis como marcador da diferença sexual, na medida em que tudo pode ser um *dildo*. Ele representa a sexualidade, mas não a diferença sexual. Dessa forma, Preciado (2014) desconstrói a relação entre prazer sexual, sexualidade – e orientação – e procriação e substitui essa noção ao que ele chama de *dildotopia*. Assim, as hierarquias entre as partes do corpo ao que diz respeito ao prazer sexual são implodidas, pois, na *dildotopia*, todas as partes do corpo são consideradas iguais.

Apesar de a personagem utilizar o *dildo* em detrimento do próprio prazer sexual voltado a vagina, Preciado (2014) considera a utilização de dildos, a erotização do ânus e o estabelecimento de relações contratuais sadomasoquistas (S&M) como mutações pós-humanas do sexo, práticas contrassexuais que são uma possibilidade de resistência ao sistema sexo/gênero dominante. Ao não ter o pênis como centro do prazer, a personagem Garota Siririca estaria subvertendo a ordem hegemônica de prazer sexual.

Figura 21 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.70



Fonte: Site da Revista Samba (2014)

A página acima possui uma sequência que aborda o mesmo assunto. Na primeira parte do quadrinho, vemos a Garota Siririca em diferentes posições – na segunda delas, ela está com a flexibilidade que ganhou da entidade Prexeva. Os desenhos de brilhos direcionam nosso olhar diretamente para a vagina da personagem – sempre quando algum personagem está se masturbando há brilhos em volta do ato. O brilho está presente ao longo de toda a narrativa, sempre indicando algo que deve ser prestado atenção no quadrinho, como o movimento que a personagem está fazendo com o *sex toy* ou a sacola cheia de mais apetrechos. Esse elemento também aparece quando a personagem faz um novo corte de cabelo, quando a entidade mágica Prexeva aparece ou quando a Garota Siririca tem um sonho erótico. Em todos os casos, as situações sempre lembram sentimentos bons e prazerosos. Além disso, a parte branca dos olhos dos personagens é em forma de brilho/estrela. Outros objetos estão presentes no trecho do

quadrinho como as calcinhas espalhadas pelo quarto, que lembram a intimidade da garota e até mesmo o fato dela sempre tirar a roupa quando chega em casa e o papel higiênico, o qual é usado quando a menina se masturba.

Ao longo do quadrinho, estão presentes onomatopeias que representam o prazer que a personagem está sentindo ao se masturbar. Assim como no trecho anterior, os sons emitidos pela personagem, escritos em caixa alta, operam como marcadores discursivos contra normativos, na medida em que a personagem tem total liberdade de se expressar, na sua intimidade, em relação a masturbação e a sensação do orgasmo.

No terceiro e quarto quadrinho existe uma espécie de “diálogo” entre a sacola cheia de vibradores e outros *sex toys* e a personagem. O coração aparece aqui, novamente, como uma forma que lembra amor e sensações boas. Ao que parece, com os brilhos, o coração e as linhas expressivas em volta da sacola, ela – a sacola – está chamando a atenção da personagem e lembrando que está presente ali, cheia de novos apetrechos pra ela usar, ao passo que a garota olha confusa – retratado no balãozinho com uma interrogação –, lembrando-se que a sacola estava ali o tempo todo e ficando nervosa e ansiosa para saber o que vai fazer a seguir.

Figura 22 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.71



Fonte: Site da Revista Samba (2014)

A partir da sinopse do *sex toy* que a personagem escolhe dentre tantos presentes na sacola de compras, ela fala, ironicamente, “péssima sinopse para esse momento maravilhoso”, para logo falar “tô pronta para dar o próximo passo na minha relação” e “minha relação comigo mesma”! Aqui, a narrativa traz, novamente, a masturbação como “self-love”, como conhecer e dar prazer a si mesmo, uma relação saudável – conforme os brilhos e corações que, na HQ, são sempre utilizados com motivos positivos – de autoconhecimento e libertação. Em uma das perguntas feitas para a personagem no blog da revista Samba, uma leitora pergunta qual a orientação sexual da Garota Siririca⁷⁷, ao qual ela responde que é “selfsexuada”, “centrossexual” e

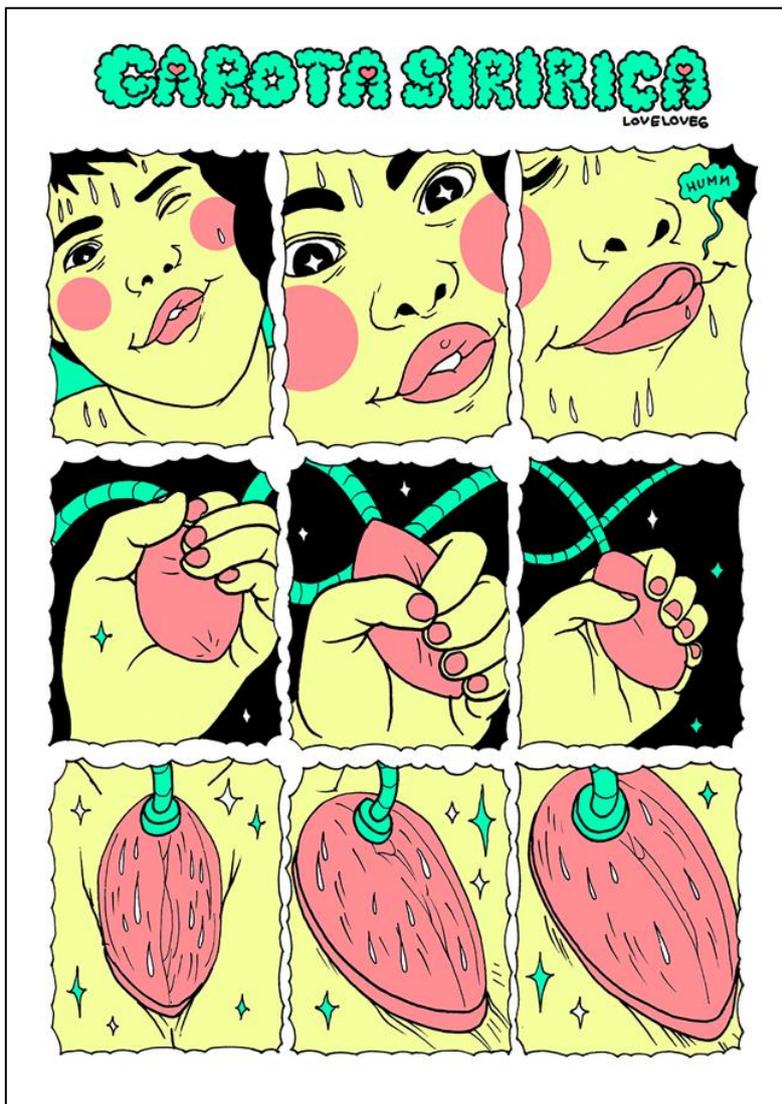
⁷⁷ Pergunta de uma leitora sobre a orientação sexual da Garota Siririca: <http://revistasamba.blogspot.com.br/2014/02/garota-siririca-31.html>. Acesso em 15 de novembro de 2015.

“egossexual”. Apesar de gostar de voyeurismo⁷⁸, a personagem não se dá muito bem com pessoas. Os termos fazem brincadeira justamente com a ideia de que a masturbação é “sexo consigo mesmo” e também pelo fato de a própria personagem ser viciada em masturbação.

O “Pumping Pussy” aparece em destaque para mostrar seu detalhamento e para o leitor se familiarizar com o que a personagem vai usar – talvez, até, para nos identificarmos com tal objeto. O uso de ângulos diferentes e perspectiva mostrando nudez e movimentos explícitos são uma marca ao longo do quadrinho. Podemos ver a gordura corporal e os pelos pubianos da personagem, além da tatuagem “perseguida” – a qual foi feita quando a personagem estava bêbada junto com a amiga Xoxola. As expressões da personagem são de ansiedade em relação ao *sex toy*.

⁷⁸ O termo “voyeurismo” é definido como uma parafilia – comportamento sexual que se desvia do que é socialmente aceito, neste caso, pessoas que sentem atração por ver outras pessoas em ato íntimo sem seu consentimento. Para ser considerado um transtorno sexual, essa deve ser a única atividade que o indivíduo encontra para se satisfazer sexualmente. Outras atitudes sexuais parafílicas são pedofilia, sadomasoquismo e exibicionismo, por exemplo.

Figura 23 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.72



Fonte: Site da Revista Samba (2014)

A sequência de imagens mostra, explicitamente, toda a ação da Garota Siririca ao manusear o “Pumping Pussy”. É possível “ler” os desenhos a partir da primeira coluna de quadinhos, em que vemos todo o processo de experimentação do novo objeto. Podemos perceber o movimento da sequência através da sua expressão facial e do bombeamento manual até o resultado da sucção vaginal. Está presente, novamente, o brilho para simbolizar algo positivo e bom. O elemento visual textura aparece tanto na expressão da personagem – ela expressa aqui ansiedade, determinação e prazer –, quanto na vagina, com os pelos e, também, o suor, resultante da sucção, além das linhas circulares representando graficamente a buceta. Os detalhes da vulva estão bem explícitos, já que a autora optou por usar ângulos e perspectiva no primeiro plano no desenho.

Figura 24 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.73



Fonte: Site da Revista Samba (2015)

Esse trecho é sequência direta da página anterior, retratando aqui o resultado da sucção com o “Pumping Pussy”. O modo como foi desenhada a sequência dos quadrinhos dá a impressão perfeita de movimento dinâmico – incluindo aqui a onomatopeia “ploft”, que dá movimento sonoro. A autora usa elementos como perspectiva e, sobretudo, nota-se a textura como elemento principal nesse trecho: nos pelos da personagem; quando ela vai tirando o *sex toy* da vagina; o suor; e, principalmente, no quadrinho da vagina após a sucção.

A quadrinista, quando iniciou os desenhos da Garota Siririca, fez uma grande pesquisa sobre anatomia feminina, desenhando e redesenhando diferentes formas de buceta que encontrava em revistas e na internet, conforme conta na introdução do livro da Garota Siririca. O trecho analisado retrata a menina usando diferentes brinquedos sexuais e se divertindo com eles. Nota-se a inexperiência da personagem e até mesmo a

experimentação do próprio corpo ao fazer uso do brinquedo sexual com o “acho que já tá bom...”, o que contraste com o tamanho que ficou sua vagina após a sucção e com sua surpresa – nas expressões de segurar o riso e depois com a gargalhada. A expressão “minha nossa que pacotão!” remete a uma novidade, algo que ela nunca tinha passado antes – detalhe para o pequeno coração no balão e nos brilhos na região da vagina. Além disso, os balões de diálogo estão com aspecto normal, no começo da tirinha, com linhas simples, ao passo que, após a utilização do objeto eles passam a ser verdes e com linhas mais pontiagudas, denotando gritos, animação e entusiasmo. Ao final, a personagem fala “parece tão gostosa”, trazendo, mais uma vez, a ideia de “self-love” e integração com o próprio corpo, não se limitando apenas ao ato da masturbação, mas, também, a estar familiarizada com a vagina e entender o que a dá prazer.

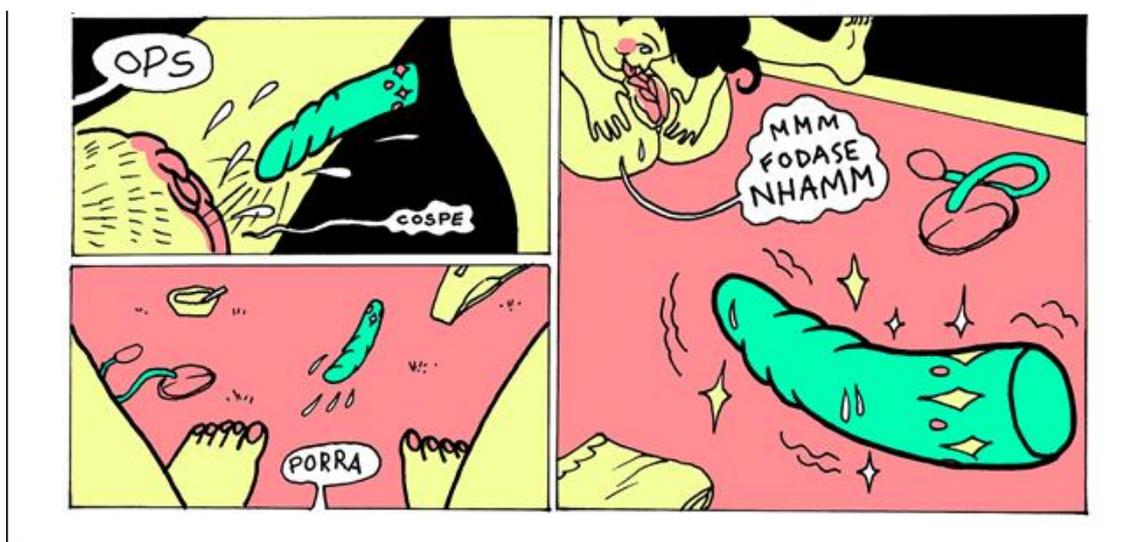
Figura 25 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.74



Depois de usar o “Pumping Pussy”, a personagem lembra do vibrador “O Precioso do Príncipe” que ganhou de Xoxola no início da história. Ela resolve “dar uma segunda chance ao precioso”, já que na primeira vez, a entidade Prexeva apareceu e a Garota Siririca não pode saber se o vibrador era bom ou não.

Novamente as formas brilho e gotas aparecem nos quadrinhos. O terceiro quadro retrata explicitamente a personagem colocando o vibrador na vagina – sempre acompanhado dos brilhos e estrelas. Além disso, os dois quadros centrais retratam a personagem em uma posição diferente, com suas formas curvilíneas – mostrando as gorduras da personagem. O elemento movimento pode ser visto nas linhas tremidas indicando a força da garota para se mexer e usar o vibrador.

Figura 26 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.74



Fonte: Site da Revista Samba (2015)

A personagem não consegue usar o “precioso” e ele sai fora da vagina. É usado um balão com os dizeres “cospe” conotando a ação da vagina. Aparecem os pelos e as gotas – denotando aqui fluidos corporais – estão presentes novamente.

Os objetos já utilizados pela personagem estão espalhados pelo chão, como se pode ver no segundo quadrinho. A calcinha, o “Precioso”, o “Pumping Pussy” e um cinzeiro, onde está o baseado de maconha que ela fumou. Como a personagem não conseguiu usar o vibrador direito, ela desiste dele e faz sexo oral em si mesma, usando seus “poderes” de “superflexibilidade” que recebeu da entidade Prexeva, quando esta apareceu a primeira vez na história – a entidade presenteia os indivíduos que manusearem com mais tesão o “Precioso do príncipe” – que possui diversas pedras preciosas lembrando culturas ancestrais cheias de riqueza e tesouros. A partir disso,

notamos – através das linhas de tensão – o movimento do dildo se mexendo – com os brilhos e gotas em volta dele.

5.2.3. Brinquedos de cú – história 3

Figura 27 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.75



Fonte: Site da Revista Samba (2015)

Aqui, há uma grande “entrada” introduzindo a personagem mágica novamente na narrativa. Prexeva é uma entidade indiana, criada por Lovelove6, que, de cem em cem anos, encarna em um consolo “made in India” e abençoa com a “superflexibilidade” quem o manusear com mais tesão. Segundo a história contada por Prexeva na primeira parte do livro, existia um marajá que possuía um harém com 50 mulheres, mas que estava apaixonado por um de seus servos. A mãe do marajá, ao

descobrir que ele não teria filhos mandou matar o amante. O marajá, desesperado, “jurou nunca mais se unir a mais nenhum outro corpo” e mandou importar as mais preciosas pedras do mundo para criar um membro que lembrasse seu amante. Assim, por causa do grande amor do marajá por seu amante, o cosmos enviou uma entidade mágica para encarnar no dildo – a entidade Prexeva.

Na frase dita pelo marajá que nunca mais vai se unir a nenhum “outro corpo”, o entendimento de corpo volta-se para a diferença sexual, no sentido que, por não possuírem pênis, as mulheres não agradam o marajá. Na teoria de Preciado (2014), os órgãos sexuais são usados para definir a totalidade da identidade dos corpos, mas, para o autor, o *dildo* é um objeto deslocado e a utilização dele como forma de ter prazer sexual é uma forma de subversão das ordens dominantes de prazer e de gênero, já que ele marcaria o fim do pênis como marcador da diferença sexual.

A entidade possui uma cor diferente das outras personagens, pele verde com o rosto metade rosa e verde, também possui uma variedade de pedras preciosas e *piercings* no nariz, indicando seu ar mitológico e mágico. A entidade surge de dentro do vibrador, que está em movimento e vibrando, saindo pela ponta – novamente a fumaça e os brilhos aparecem. Na imagem central, quando a entidade aparece, ela faz um gesto com as mãos que denota vagina, assim como se usássemos o dedo médio e os outros dedos da mão abaixados para representar um pênis. Dessa forma também, é o jeito da personagem lançar seus poderes – quando o fez na sua primeira aparição, dando o poder de “superflexibilidade” para a Garota Siririca. Apesar de a personagem estar encarnada em um *dildo*, a forma de suas mãos lembram os aspectos femininos que a autora traz em toda sua obra.

Figura 28 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.76



Fonte: Site da Revista Samba (2015)

Tanto a garota quanto a entidade gritam “Você!” – através das linhas pontiagudas dos balões se percebe a euforia das duas. A Garota Siririca é pega de surpresa – ainda na posição “superflexível” – quando Prexeva aparece. Já a entidade está apontando o dedo na direção da garota. Conforme sua expressão se nota que está brava e nervosa.

Ao longo da narrativa, sempre quando a personagem está em sua intimidade, ela aparece em diferentes posições, não só explorando as possibilidades em relação ao prazer – com a masturbação e com os objetos sexuais –, mas também o modo como se relaciona com seu próprio corpo – através da nudez, da não normatividade em relação a padrões estéticos e as posições quando se masturba. Apesar de não dar exemplos, Butler (2002) traz o conceito de *corpos abjetos*, aqueles corpos que não são inteligíveis no discurso e, por conta disso, não são vistos como “vidas”. Do mesmo modo, Louro (2011) define que, em nossa sociedade heteronormativa e falocêntrica, existem hierarquias de poder, indivíduos que, por possuírem determinados atributos e identidades, são mais “importantes” que outros – brancos, masculinos, heterossexuais e cristãos, na análise de Louro (2011). Dessa forma, os indivíduos que não correspondem a esses atributos hegemônicos não possuem poder em diferentes instâncias, sofrendo violências e repressões. No zine, ao fazer o recorte da sexualidade da mulher cisgênera e

lésbica, a quadrinista critica essas questões e expõe imagens explícitas – como esta da “superflexibilidade” da personagem – que não são vistas comumente na mídia ou não discutidas na família, escola, na sociedade em geral. Frequentemente, quando uma mulher se masturba ou está nua, não é para prazer próprio, sempre trazendo a figura do homem como motivo dela estar fazendo o que faz.

Figura 29 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.77



A personagem Prexeva encontra o “Pumping Pussy” e começa a questionar a função do artefato que ela mesma encarna: o “Precioso do Príncipe”. Para ela, os dois “artefatos” não contemplam todas as pessoas que podem utilizar os objetos sexuais para ter prazer. No caso, o “Pumping Pussy” só poderia ser usado por mulheres com vagina e o “precioso” apenas para quem tem vagina ou ânus. Assim, no último quadrinho, a personagem tem uma ideia – retratada pela frase “já sei!”. Ao passo que a garota só está confusa e prestando atenção no que a entidade fala.

A maconha novamente aparece como elemento da narrativa. A Garota Siririca “bolou” o baseado para a entidade e depois, com a demora da mesma em dividir a

maconha, ela diz “passa a bola” – um termo que se refere a passar o baseado, o beck para a próxima pessoa fumar. As formas esfumaçadas se referem a duas situações: à fumaça da maconha e à fumaça da nuvem mágica de Prexeva, que sai diretamente do vibrador jogado no chão.

Figura 30 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.77



Fonte: Site da Revista Samba (2015)

Ao concluir que “brinquedos de cu” contemplariam todos os indivíduos, a personagem Prexeva traz em seu discurso questões levantadas por Preciado (2014). O próprio autor traz as formulações de Deleuze e Guattari sobre ser, o cu, o primeiro de todos os órgãos a ser privatizado, sendo assim, colocado fora do Campo social. Desse modo, Preciado (2014) afirma que a arquitetura do corpo é política, na medida em que “a exclusão de certas relações entre gêneros e sexos, assim como a designação de certas partes do corpo como não sexuais – particularmente o ânus – são as operações básicas da fixação que naturaliza as práticas que reconhecemos como sexuais” (PRECIADO, 2014, p.31).

A personagem, visivelmente nervosa e um pouco constrangida – não imaginando que a entidade iria perguntar isso – mostra, então, onde ficam guardados os “brinquedos de cu”.

Figura 31 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.78



Fonte: Site da Revista Samba (2015)

Aqui é um trecho que explica o que vai acontecer mais adiante na história. A personagem Prexeva atira longe o baseado, que cai em cima da cama e tem, no quadrinho central, um destaque do objeto queimando em cima da cama.

Tanto a garota quanto a entidade entram no banheiro, que só pode ser usado se fechar a porta – indicando que o lugar deve ser pequeno. Assim, enquanto a Siri procura o *sex toy* com uma expressão contrariada, ou de uma pessoa que não gostaria de estar fazendo aquilo, a personagem Prexeva olha atenta e empolgada enquanto espera.

A Garota Siririca, durante todo o tempo que se encontra com a Prexeva, está nua e a vontade com seu corpo em companhia da entidade. A situação lembra, subjetivamente, o que Rich (1980) conceituou como *continuum* lésbico: a união e relação entre mulheres que não precisa ser, necessariamente, sexual. Lovelove6 utiliza

esse conceito ao retratar suas personagens. As relações lésbicas seriam a resposta para a liberação social e sexual das mulheres, na medida em que, subverteríamos a ordem machista que impõe a competição entre mulheres e de que não existe amizade entre elas, dessa forma, com a lesbianidade, as mulheres se fortaleceriam contra as relações opressivas de poder.

Figura 32 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.79



Neste trecho, a Garota Siririca entrega o brinquedo sexual anal – não parecendo muito feliz com a ideia – para a entidade Prexeva, a qual está fascinada com o que acabou de encontrar. A entidade acredita que agora pode contemplar todos os indivíduos com o novo artefato.

Na nossa sociedade falocêntrica e centrada no pênis como figura final do prazer, no sentido que – como questiona Preciado e a própria autora Lovelove6, – para a relação sexual acontecer precisa ocorrer a penetração ou, ainda, quando o homem goza é a finalização do ato, as atitudes que indivíduos do gênero masculino precisam contemplar para serem considerados homens também são problemáticas. O homem não

explora todas as partes possíveis de prazer em seu corpo – como mamilos⁷⁹, por exemplo –, pois sua masculinidade frágil pode ser posta a prova. Apesar de não sofrerem diretamente com preconceitos sobre gênero, na sociedade heteronormativa, também são esperadas atitudes e comportamentos dos homens, para que sejam heterossexuais ou para que se comportem com o que se espera de um homem heterossexual.

Com as frases “cumprirei melhor meu propósito” e “o prazer anal tornará mais acessível a benção do marajá!”, a entidade retorna com aspectos encontrados na proposta de Preciado (2014). Para o autor, o ânus é o centro do exercício de uma desconstrução *contrassexual*, pois todo corpo tem um. Não é inteligível dentro da “economia heterocêntrica”, assim, o ânus – ou a boca, por exemplo – podem ser recuperados e considerados centro do prazer e da paixão sem ter ligação nenhuma com a reprodução ou com as relações românticas dentro de uma sociedade heteronormativa. Como todo indivíduo possui um ânus, ele é indiferente ao gênero. Para Preciado (2014), “pelo ânus, o sistema tradicional da representação sexo/gênero *vai à merda*” (PRECIADO, 2014, p.32)

Preciado (2014) também esboça as práticas para os “trabalhadores do ânus”, indivíduos que, ao assinar o contrato, afirmam que seus corpos não serão mais considerados e entendidos como mulher ou homem, mas como sujeitos. Para ele, esses trabalhadores são “os novos proletários de uma possível revolução *contrassexual*” (PRECIADO, 2014, p.32).

⁷⁹ Lovelove6 traz esse questionamento em entrevista a Revista Fórum: <http://revistaforum.com.br/digital/138/sexo-e-estrategia-politica/>. Acesso em 16 de novembro de 2015.

Figura 33 - Livro Garota Siririca, março/2015, p.79



Fonte: Site da Revista Samba (2015)

Depois de entregar o “artefato” para a entidade, as duas personagens saem do banheiro – que já estava ficando abafado – e se deparam com o apartamento da Garota Siririca pegando fogo – em razão do baseado que Prexeva deixou jogado em cima da cama. Por conta disso, a garota perde o apartamento e seu computador – objeto de trabalho que era seu sustento – e vai morar com a amiga Xoxola, além de trabalhar em sua *sex shop*, dando dicas de como utilizar os acessórios vendidos lá – que ela conhece muito bem. Ao final da história da Garota Siririca, no livro, as amigas vão a um show de rock de uma banda feminista, a Belicosa, e a Siri encontra um casal de lésbicas que a convida para ter relações sexuais juntas – a garota aceita, mas com a condição que fique de voyeur apenas se masturbando.

Nota-se ao longo da narrativa do zine Garota Siririca, a presença de marcadores discursivos de expressão da sexualidade da personagem, seja através das onomatopeias sonoras ou com os diálogos que a personagem tem com outros personagens. Além disso, as questões referentes ao corpo e ao desejo estão bastante explícitas, ao ilustrar de forma contra normativa os padrões de beleza do corpo – no sentido que as formas do corpo da personagem não são as formas entendidas como belas – e de como esse corpo é retratado ao longo da história: nu, explícito e livre. O desejo também se mostra aqui na intimidade da garota e no que ela utiliza para consegui-lo, com a masturbação com e sem brinquedos sexuais – presentes, aqui, das mais diferentes formas.

6 O QUE SENTI COM A SIRIRICA – CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo analisar como a história do zine Garota Siririca constrói sentidos não normativos em relação a corpo, sexualidade e desejo. O tema foi escolhido a partir da vivência da presente autora na cena zineira feminista e pelo interesse de explorar mais esse tipo de mídia e de conteúdo. Para adentrar a problemática da pesquisa, debruçei-me em teorias de gênero, sobretudo, nas que abrangiam os questionamentos trazidos no problema: corpo, sexualidade e desejo.

A partir dessas formulações e com a análise do livro Garota Siririca, pude entender que as mídias alternativas continuam sendo um importante meio para viabilizar e dar espaço às demandas de minorias como as mulheres, não só em questões relacionadas à política e ao feminismo, mas como uma forma de elas exercerem sua criatividade e autonomia em relação ao trabalho e modos de pensar. Infelizmente, ainda existem dois pontos que precisam ser problematizados a nível social: como alavancar essas questões para fora do meio *underground* e torná-las parte da discussão social e, até mesmo, de modo bastante utópico, até quando essas questões ainda precisarão ser forçosamente inseridas nas pautas midiáticas? E mais, não só nos meios tradicionais, mas como as problematizações da mídia alternativa podem englobar outros indivíduos de fora da “bolha”, que, por exemplo, não têm acesso aos meios digitais ou aos espaços ocupados – de forma privilegiada, contesto – os meios ditos alternativos?

Faço essas indagações para novamente trazer as formulações a respeito das relações de poder apresentadas neste trabalho. Conforme pontua Louro (2011), apesar de existir uma hierarquia na nossa sociedade, cada marcador social possui privilégios em relação a outros. Talvez, não só criar conteúdo contestador e subversivo, mas também o modo que esta distribuição está sendo feita e pensada, para ir além dos muros dos privilégios. Acredito, também, que produtores de conteúdo que se propõem subversivos deveriam adentrar em comunidades e subúrbios para sair apenas da realidade que os cerca – acredito que também faço parte desse recorte privilegiado – para entender como se definem as relações de poder e as problemáticas referentes à sexualidade, corpo e desejo de outras mulheres e outros indivíduos.

Assim, ao entender a importância da mídia alternativa e de seu conteúdo, trago minhas indagações e conclusões acerca da Siririca. Lovelove6 faz um recorte – ainda que restrito – sobre a mulher, cisgênera⁸⁰ e lésbica⁸¹ – em relação a sua sexualidade,

⁸⁰ Cisgêneros são aqueles indivíduos cuja identidade de gênero está em conformidade com o sexo associado à genitália

corpo e desejo no tocante da masturbação. A autora problematiza características do que é entendido como feminino em nossa sociedade, mas sem considerá-las ruins ou propor sua desconstrução contínua. As noções que ela questiona são a do corpo, enquanto habitante do discurso, que torna os indivíduos – no caso, a mulher – “obrigados” a corresponderem a certas normas e comportamentos para serem validados no discurso heteronormativo; a sexualidade, problematizada em situações nas quais a masturbação é oprimida e proibida, e que, em relação aos desejos masculinos não é legitimada. Outro aspecto abordado nos quadrinhos é o do desejo, como propõe Preciado (2014), a qual contesta a noção de desejo sexual e a definição da identidade total dos sujeitos relacionada apenas aos órgãos genitais. A ideia do *dildo* encontrou uma exemplificação importante nos desenhos e narrativa do zine.

Considero minhas interpretações pessoais a respeito do zine e da minha análise. Apesar de ser suspeita em falar sobre a história do zine – a qual considero de muita importância, até mesmo educativa em relação à problemática apresentada neste trabalho – julgo que, a questão levantada pela quadrinista e apresentada o longo da história seja o “self-love”. A personagem Garota Siririca se define como “centrossexual” e “egossexual”, buscando conhecer seu próprio corpo de maneira até mesmo obcecada – conforme vimos na sinopse da HQ. Para além dos questionamentos a respeito da heteronormatividade, a questão da masturbação também desconstrói as relações em si, até mesmo as homossexuais. No final da narrativa, a personagem é convidada a participar de sexo a três, com mais duas meninas lésbicas que deixam espaço livre para ela fazer “o que quiser”, ao passo que Siri escolhe ficar observando as duas meninas enquanto se masturba.

O deslocamento da posição normativa de como deve ser uma relação sexual, para a menina e seu autoconhecimento em relação ao corpo e a buceta são os pontos altos da história. O “voltar-se para si” tem um sentido subversivo e questionador, não só para as questões de sexualidade, mas para propor a autoreflexão sobre as nossas vontades, passos para um horizonte de amadurecimento com os nossos corpos. Em uma das passagens, a amiga Xoxola não gosta da reclusão da Garota Siririca e fica bem chateada com ela, achando que a amiga está se excluindo e só a chamando quando precisa de algum *sex toy*. A amiga de Siri toma um papel normativo em relação às suas escolhas no que diz respeito ao corpo, não propondo que a masturbação em si esteja errada, mas não aceita que Siri fique trancada em casa. Portanto, o fato de questionar as

⁸¹ A mulher negra também está representada na narrativa, na personagem Xoxola, que não abordamos na nossa análise.

relações afetivas é contra normativo neste sentido, ao destacar a possibilidade de empoderamento do indivíduo, neste caso, a discursividade da mulher, enquanto lugar de autoconhecimento e subversão social.

Para além dessas formulações sobre desejo, ressalto que o Zine poderia ser trabalho em sua totalidade em cima das formulações de Preciado (2014) e não só como um marcador analítico. Os questionamentos sobre desejo e corpo são ricos em abordagens que dizem respeito não só aos indivíduos e a desconstrução dos gêneros, mas, sobretudo, traz indagações sobre o orgasmo e masturbação femininos. Além disso, Preciado (2014) traz a noção de *dildotopia* e os “trabalhadores do cu” – já apresentados neste trabalho – os quais encontram aporte nas ilustrações e narrativas da história, o que, como dito, poderiam ser melhor explorados neste sentido. O autor também propõe não só as problematizações a respeito do corpo e do desejo, com o uso do *dildo* e seu deslocamento enquanto objeto não orgânico e considerado o fim da diferença sexual, como também as desconstruções a respeito de gênero – o qual entende os seres humanos como sujeitos, e não mais como mulher e homem – que, imagino que com mais estudos e pesquisa, poderiam até mesmo encontrar contradições entre a HQ e Preciado (2014). Com isso, infiro que ainda há muito a ser trabalhado e tensionado em relação ao zine em conjunção com os pensamentos de Preciado (2014).

Em relação, especificamente, ao modo como os corpos femininos foram retratados, acredito que, mesmo dentro do pequeno recorte que a autora se propôs, pode abarcar diferentes “formatos” e “estilos” de mulheres: a negra, a magra, a gorda, a lésbica. Apesar de não analisar diretamente os trechos os quais estavam presentes as outras duas amigas da personagem principal, trago aqui minhas inferências sobre elas. Além das diferenças em relação às contra normatividades corpóreas, como sendo magra, gorda, peluda, as personagens também se propunham a representação de um estilo *underground* de vestimenta e modos de vida, como tatuagens, alargadores e piercings – estes estando até mesmo na buceta de uma das personagens.

A masturbação feminina é influenciada entre feministas e no zine como forma das mulheres “esquecerem” o mundo lá fora e se perceberem, entenderem seus desejos e as formas do seu corpo. Ser autossuficiente no orgasmo é uma emancipação feminina em relação às opressões e ao patriarcalismo. Parece simples, mas como vimos pelo título e ao longo deste trabalho, a buceta e a masturbação ainda são assuntos e por serem assuntos é porque muitas mulheres ainda não entendem como isso é poderoso e importante para sua emancipação. Trazer temas que ainda são tabus na sociedade e tratá-los com naturalidade e por que não, com erotismo, explicitando formas e fluidos

para libertar mulheres. Como propõe Butler (2013), a subversão deve vir de dentro do próprio discurso.

Por fim, trago meus pensamentos esperançosos a respeito da mídia alternativa, dos zines feministas e das mulheres como motivadoras de mudança e de resistência. As relações de gênero sempre foram alvo de meu interesse e sempre nortearam meus estudos e meus trabalhos dentro e fora da academia. Os zines feitos por mulheres e para mulheres me dão certa esperança ao presenciar ali questionamentos e subversões que não comumente vemos na grande mídia, que ainda, infelizmente, é carregada de processos hegemônicos que só aos poucos vão sendo derrubados. A criação underground, que vem, quieta, invertendo a ordem vertical de pensamento e poder me empolga para cada vez mais pesquisar e seguir por esse caminho. Acredito na força das cabeças pensantes que não estão com o poder da comunicação hegemônica nas mãos, bem pelo contrário, carregam a subversão e a intensidade da transformação se apropriando de conceitos normativos para subvertê-los.

REFERÊNCIAS

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70 Ltda, 1977.

BARREIROS, Bruna Provazi. **A Revolução (ainda) não será virtualizada**: Os fanzines feministas na Era da Comunicação Digital. Universidade Federal de Juiz de Fora, MG, 2008. Link online: <http://pt.slideshare.net/Recursosparaquadrinistas/revolucaonaovirtualizada>

BARSTED, Leila Linhares. Comunicação: é falando que a gente se entende. In: **PROJETO MULHER. Mulheres em Movimento**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero; Instituto de Ação Cultural, p. 13-16, 1983.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BUTLER, Judith. Sex and Gender in Simone de Beauvoir's Second Sex. In: **Simone de Beauvoir: Witness to a Century**. Special issue of Yale French Studies, n. 72, p. 35-49, 1986.

_____. **Bodies That Matter**: On the Discursive Limits of "Sex". New York: Routledge, 1993.

_____. **Problemas de gênero** - feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CAMARGO, Michelle Alcântara. "Manifeste-se, faça um zine!": uma etnografia sobre "zines de papel" feministas produzidos por minas do rock (São Paulo, 1996-2007). **Cad. Pagu**, Campinas, n. 36, jun. 2011, pp. 155-186.

CARRIJO, Aline. A música nos fanzines e a formação de comunidade virtuais. **Anais do I Seminário Internacional História do tempo Presente**. Florianópolis: UDESC, ANPUH-SC; PPGH; 2011.

CHARTIER, R. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. São Paulo: UNESP/Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 1999.

CONNELL, Robert. Políticas da masculinidade. **Educação e Realidade**. Vol.20 (2), jul./dez. 1995

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007

DOWNING, John D. H. **Mídia Radical**: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais. São Paulo: Editora SENAC, 2002.

DUNCOMBE, S. **Notes From The Underground**. Zines and The Politics of Alternative Culture. New York: Verso, 1997.

ESSINGER, Silvio. **Punk**: anarquia planetária e a cena brasileira. São Paulo: Editora 34, 1999.

FARRELL, Amy Erdman. **A Ms. Magazine e a promessa do feminismo popular**. São Paulo: Editora Barracuda, 2004.

FEIGENBAUM, Anna. **Interrogating postfeminism: Gender and the politics of popular culture**. Duke University Press, 2007. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=8DIEMw5C_t0C&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 22 de novembro de 2015.

FONSECA JÚNIOR, Wilson Côrrea da. Análise de Conteúdo. In: DUARTE, Jorge. BARROS Antônio (Org.) **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. Ed. São Paulo Atlas, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. V. 1: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

_____. **Vigiar e Punir**. O nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes. 1987.

FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. In: Obras psicológicas completas: Edição Standard Brasileira. Vol. II. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GOLDMAN, Emma. **The tragedy of woman's emancipation**. Anarchism and other essays. North Charleston: Create Space, 2013.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papyrus, 1996

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

MAGALHÃES, Henrique. **A nova onda dos fanzines**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004

_____. A Mutação radical dos fanzines.trabalho apresentado no Núcleo de Histórias em Quadrinhos. In: **Anais** do XXVI Congresso Anual de Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.

_____. **O que é fanzine?** São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. **O rebuliço apaixonante dos fanzines**. João Pessoa: Marca de fantasia, 2003.

MELO, Érica. **Cultura Juvenil Feminista Riot Grrrl em São Paulo**. Dissertação de Mestrado em Sociologia, Unicamp, 2008.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**, n. 21, p. 150-182, 2009.

_____. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica Editora/UFPO, 2012.

MUNIZ, Cellina Rodrigues. Na desordem da palavra: Fanzines e a escrita de si. In: MUNIZ, Cellina Rodrigues (org). **Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si**. 2010. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

NATANSOHN, Graciela. **Internet em código feminino**: Teorias e práticas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Crujía, 2013.

NOVAES, Joana de Vilhena. Beleza e feiura: corpo feminino e regulação social. **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Unesp, p.477-506, 2011.

O'HARA, Craig. **A filosofia do punk**: muito mais do que barulho. São Paulo: Radical Livros, 2005.

OLIVEIRA, D.C., Análise de Conteúdo Temático-Categorial: Uma proposta de sistematização. **Rev. Enferm.** UERJ, Rio de Janeiro, 2008 out/dez; 16(4):569-76.

PERUZZO, Cicília M. Krohling. **Comunicação nos movimentos populares** – a participação na construção da cidadania. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

PINTO, Céli Regina J. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Perseu Abramo, 2003.

PISCITELLI, A. G. Exotismo e autenticidade: relatos de viajantes à procura de sexo. **Cadernos Pagu**, v. 19, p. 195-233, 2002.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto Contrassexual**: Práticas subversivas de identidade sexual. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo, 2014.

RAGO, Margareth. Descobrir historicamente o Gênero. **Cadernos Pagu**. São Paulo: Unicamp. n.11. p. 89-98. 1998.

RICH, Adrienne. Compulsory heterosexuality and lesbian existence. **Signs**, v. 5, n. 4, p. 631-60, 1980.

RICHARDSON, A. Come on, join the conversation! 'Zines as a medium for feminist dialogue and community building. **Feminist Collections**, vol. 17, nos. 3-4, 1996.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SCHLINDWEIN, Ana Flora. Dos periódicos oitocentistas ao ciberfeminismo: a circulação das reivindicações feministas no Brasil. 2012. 140 f. **Dissertação** (Mestrado) - Curso de Comunicação Social, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação & Realidade**, v.20, n.2, jul./dez. 1995.

SILVA, Jan Ayne. Dos Fanzines aos Weblogs: Uma Análise sobre as Semelhanças e as Diferenças entre os dois Suportes . In: **CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, 25., 2002, Salvador. Anais. São Paulo: Intercom, 2002.

TOMAZETTI, Tainan Pauli. O feminismo na era digital e a (re) configuração de um contexto comunicativo para políticas de gênero. **Razón y palabra**, n. 90, p. 39, 2015.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 3. ed., Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

WOITOWICZ, Karina Janz. Imprensa feminista no contexto das lutas das mulheres: Ativismo midiático, cidadania e novas formas de resistência. **Revista Ação Midiática**, Curitiba, v. 2, n. 1, p.1-18, 2012.

_____. Páginas que resistem - A imprensa feminista na luta pelos direitos das mulheres no Brasil. In: **VI Congresso Nacional de História da Mídia**, 2008, Niterói/RJ. VI Congresso Nacional de História da Mídia - 200 anos de mídia no Brasil. Niterói/RJ: Universidade Federal de Niterói, 2008.