

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES
FACULDADE DE ARQUITETURA



FANZINE FEMINISTA *NOIZ*

Design como Ativismo

Denise Kuperman

Trabalho de Projeto

Mestrado em Práticas Tipográficas e Editoriais Contemporâneas

Trabalho de projeto orientado pelo Professor Auxiliar Rogério Taveira

2019

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu, Denise Kuperman, declaro que o presente trabalho de projeto de mestrado intitulado “Fanzine Feminista *NOIZ*: Design como Ativismo”, é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

O Candidato

A handwritten signature in blue ink, reading "Denise Kuperman". The signature is fluid and cursive, with the first name "Denise" written in a larger, more prominent script than the last name "Kuperman".

Lisboa, 1 de fevereiro de 2019.

RESUMO

Esta dissertação pretende analisar de que forma o designer pode utilizar o ativismo para sensibilizar e conscientizar as mulheres acerca dos estereótipos de gênero. Começamos por definir o que são estereótipos de gênero, e como eles afetam a vida das mulheres negativamente ao naturalizar preconceitos que as posicionam como subordinadas aos homens, promovendo uma desigualdade social e econômica entre os gêneros, a partir de representações culturais naturalizadas na sociedade. Examinamos a influência do *olhar masculino* na construção da imagem objetificada da mulher na arte, publicidade, cinema, etc., e as consequências que tal representação gera na autoestima das mulheres; qual o papel da linguagem na perpetuação de estereótipos e preconceitos; a importância das narrativas das mulheres na desconstrução desses estereótipos, e na elaboração de novas representações da feminilidade e do que é ser mulher, feitas por mulheres. Seguidamente, investigamos o que é ativismo feminista, que busca engajar politicamente indivíduos através da arte, e qual sua origem; a responsabilidade do designer enquanto artista, ao utilizar seus conhecimentos para sensibilizar a população acerca das desigualdades existentes na sociedade, e o papel da Arte na naturalização de violências de gênero; o que são fanzines (considerados aqui como forma de ativismo), qual sua origem, e quais as vantagens desse formato de publicação independente. A partir da análise de dois casos de estudo, o coletivo *Lambe-Buceta* (São Paulo, Brasil), que discute a sexualidade feminina ao criar cartazes que exibem diferentes representações da vulva, e afixando-os pelas ruas da cidade, e o *Your Mouth is a Guillotine* (Lisboa, Portugal), que adequa densas teorias feministas para as páginas de seus fanzines, elaboramos um objeto prático/autoral: o fanzine feminista *NOIZ*. Ao disseminar trechos desta dissertação, adaptados para uma linguagem de rápida e fácil leitura, apresentados em um projeto gráfico atraente, o fanzine *NOIZ* pretende ser a materialização de como o designer pode utilizar sua formação e conhecimentos na desconstrução dos estereótipos de gênero.

Palavras-chave

Estereótipos de gênero; Feminismo; Design gráfico; Ativismo; Fanzine.

ABSTRACT

This dissertation intends to analyze how the designer can use artivism to sensitize and make women conscious about gender stereotypes. We begin by defining what gender stereotypes are, and how they affect women's lives negatively by naturalizing prejudices that position them as subordinate to men, promoting social and economic inequality between genders, from naturalized cultural representations in society. We examine the influence of the *masculine gaze* on the construction of the objectified image of women in art, advertising, cinema, etc., and the consequences that such representation generates in women's self-esteem; the role of language in perpetuating stereotypes and prejudices; and the importance of women's narratives in the deconstruction of these stereotypes, and in the elaboration of new representations of femininity, and what it means to be a woman. Next, we investigate feminist artivism, which seeks to politically engage individuals through art, and its origin; the responsibility of the designer as an artist, using her/his knowledge to sensitize the population about inequalities in society, and the role of art in the naturalization of gender violence; what are fanzines (considered here as a form of artivism), its origin, and the advantages of this independent publishing format. Based on the analysis of two case studies, the collective *Lambe-Buceta* (São Paulo, Brazil), which discusses female sexuality by creating posters displaying different representations of the vulva, and posting them on the streets of the city, and *Your Mouth is a Guillotine* (Lisbon, Portugal), which adapts dense feminist theories to the pages of their fanzines, we elaborate a practical / authorial object: the feminist fanzine *NOIZ*. By disseminating excerpts from this dissertation, adapted to a language of quick and easy reading, presented in an attractive graphic design, the fanzine *NOIZ* intends to be the materialization of how the designer can use her/his training and knowledge in the deconstruction of gender stereotypes.

Keywords

Gender Stereotypes; Feminism; Graphic Design; Artivism; Fanzine.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Rogério Taveira, pelo apoio e paciência durante todo esse processo. Ao Henrique, pelas várias sessões de *brainstorming* que deram origem ao objeto prático/autoral. Ao Emerson, pelo pontapé inicial. À Stela, pela incrível revisão e edição desta dissertação. À Isa e Bia, pelos comentários. À Lucia, pela inestimável assessoria. À Ilana, pelas traduções. Às várias integrantes do grupo de estudos feministas. À Joana Tomé e Kelly Cristina Santos, pela inspiração. À Cecília Silveira, pela parceria. A todos os queridos amigos que me ajudaram e apoiaram.

E aos meus pais e irmãos, pelo amor, carinho e apoio, hoje e sempre.

ÍNDICE

Resumo e Palavras-chave – i

Abstract and Key-words – ii

Índice de Imagens – iv

I. Introdução

1. Estereótipos de Gênero

1.1. A objetificação do corpo da mulher

1.2. A influência da linguagem na perpetuação de preconceitos e estereótipos

1.3. A importância das narrativas

2. Ativismo Feminista

2.1. O designer enquanto ativista

2.2. Fanzines / Feministas

3. Estudo de Casos

3.1. *Lambe-Buceta* (São Paulo/Brasil)

3.2. *Your Mouth is a Guillotine* (Lisboa/Portugal)

3.3. Comparação dos casos de estudo

4. Projeto Prático

5. Conclusão

6. Bibliografia

FIGURA 1. Karen Ka (à esquerda) e Kelly Cristina Santos posam em frente aos cartazes do <i>Lambe-Buceta</i> . Foto: Arquivo <i>Lambe-Buceta</i>	35
FIGURA 2. Fotografia de um dos cartazes do <i>Lambe-Buceta</i> . Foto: <i>I Hate Flash</i>	35
FIGURA 3. Capa da primeira edição de <i>YMIAG</i> . Tomé, J., & Guimarães, P. (2013). <i>Your Mouth is a Guillotine 1</i> (1. ^a ed., Vol. 1). Lisboa.	40
FIGURA 4. Barômetro da decência. <i>YMIAG #1</i> . Tomé, J., & Guimarães, P. (2013). <i>Your Mouth is a Guillotine 1</i> (1. ^a ed., Vol. 1). Lisboa.	40
FIGURA 5. Barômetro da feminilidade. <i>YMIAG #1</i> . Tomé, J., & Guimarães, P. (2013). <i>Your Mouth is a Guillotine 1</i> (1. ^a ed., Vol. 1). Lisboa.	41
FIGURA 6. Judite decapitando Holofernes. <i>YMIAG #1</i> . Tomé, J., & Guimarães, P. (2013). <i>Your Mouth is a Guillotine 1</i> (1. ^a ed., Vol. 1). Lisboa.	41
FIGURA 7. Capa do livro <i>Cunt Coloring Book</i> . Corinne, T. (1975). Obtido 12 de janeiro de 2019, de https://shopcatalog.com/color-me-cunt-a-coloring-book/	43
FIGURA 8. <i>Livro de Vulvas para Colorir</i> (2015). Tomé, J., & Costa, A. (2015). <i>Livro de Vulvas para Colorir</i> (3. ^a ed.). Lisboa: Your Mouth is a Guillotine.	43
FIGURA 9. <i>Livro de Vulvas para Colorir</i> (2015). Tomé, J., & Costa, A. (2015). <i>Livro de Vulvas para Colorir</i> (3. ^a ed.). Lisboa: Your Mouth is a Guillotine.	44
FIGURA 10. Frente <i>NOIZ #1</i> . Kuperman, D. (2017). <i>NOIZ</i> . Lisboa.	48
FIGURA 11. Verso <i>NOIZ #1</i> . Kuperman, D. (2017). <i>NOIZ</i> . Lisboa.	49
FIGURA 12. Frente <i>NOIZ #2</i> . Kuperman, D. (2017). <i>NOIZ</i> . Lisboa.	50
FIGURA 13. Verso <i>NOIZ #2</i> . Kuperman, D. (2017). <i>NOIZ</i> . Lisboa.	50
FIGURA 14. Frente <i>NOIZ #3</i> . Kuperman, D. (2017). <i>NOIZ</i> . Lisboa.	51
FIGURA 15. Verso <i>NOIZ #3</i> . Kuperman, D. (2017). <i>NOIZ</i> . Lisboa.	51
FIGURA 16. Frente <i>NOIZ #4</i> . Kuperman, D. (2019). <i>NOIZ</i> . Lisboa.	55
FIGURA 17. Verso <i>NOIZ #4</i> . Kuperman, D. (2019). <i>NOIZ</i> . Lisboa.	55

I. Introdução¹

Já não lembro de muitas coisas da minha infância e pré-adolescência, mas ainda lembro do meu primeiro assédio. Tinha por volta de 13 anos, e no percurso da escola para casa, ao descer sozinha a Alameda Campinas, um homem de aproximadamente 40 anos, bêbado, passou por mim e disse algo como "queria lambar essas tuas coxas". Muito assustada, atravessei a rua, e mudei meu trajeto para me afastar o máximo possível dele, até chegar em casa. Não contei o ocorrido para os meus pais, nem para mais ninguém. Ainda hoje, tantos anos depois, ainda sinto vergonha de compartilhar essa história. A vergonha vem da percepção de que de alguma maneira fui responsável por tal atitude. Me senti culpada. Será que fiz algo para atrair tal agressão? Se até agora nada assim tinha acontecido comigo, eu devo ter mudado. E mudei. Meu corpo começava a amadurecer, meus seios cresciam. O amadurecimento do meu corpo atraía olhares que o sexualizavam contra a minha vontade. E assim, através da vergonha e da culpa, meninas, como eu, crescem acreditando que são responsáveis pelas violências que sofrem.

Os olhares masculinos eram tão agressivos e assustadores que comecei a desenvolver estratégias para evitá-los. Usar roupas bem largas, vários número maiores que o meu; curvar a coluna para a frente, para disfarçar os seios; andar sempre com fones de ouvido, para não escutar o que me diziam; atravessar a rua caso um ou vários homens viessem em minha direção; nunca sentar ao lado de um homem no transporte público; entre várias outras. Ninguém nunca me preparou para isso. Minha mãe nunca sentou comigo e disse: "Filha, preciso te contar uma coisa". Tampouco minhas amigas comentavam casos assim. Simplesmente não se falava sobre assédio sexual naquela época, de tão naturalizada que era (e ainda é) a prática. Essas violências moldaram o meu modo de ser e estar no mundo, negativamente. Mas nunca havia refletido à respeito disso, até que em 2013, surgiram duas campanhas online sobre assédio sexual, que tiveram enorme repercussão no Brasil e em mim: #ChegadeFiuFiu e #PrimeiroAssédio². Mulheres eram encorajadas a publicarem suas experiências com assédio sexual nas mídias sociais. De repente, um assunto que era tabu virou tema central de quase todas as conversas ao meu redor, despertando essa e outras experiências pessoais, até então esquecidas e silenciadas. Uma raiva contida durante anos emergiu, motivando um interesse pelo feminismo, e por outros projetos com essa temática.

¹ Dissertação redigida em português do Brasil, segundo as normas do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 2014.

² Para mais sobre as campanhas: <https://thinkolga.com/2015/10/26/hashtag-transformacao-82-mil-tweets-sobre-o-primeiroassedio/>

Em 2016, enquanto ainda vivia em São Paulo, conheci o projeto *Lambe-Buceta* (Cap. 3.1), que utilizava a arte para compartilhar narrativas através de diferentes representações da genitália feminina. Surgiu então o desejo de criar um projeto artístico meu que falasse de feminismo, que incentivasse outras mulheres a repensarem seus silêncios, suas certezas, assim como esse e outros projetos me influenciaram. Não queria que outras meninas e mulheres tivessem que vivenciar violências, e que pelo menos tivessem consciência de que isso é errado, e deveria ser erradicado. Mas foi somente durante a aula do professor Emerson Eller, no mestrado em *Práticas Tipográficas e Editoriais Contemporâneas*, que esse desejo tomou forma. O projeto final dessa matéria era a criação de uma revista, e ao optar por criar um fanzine feminista, surgiu o *NOIZ*. Esse projeto pretende discutir temas feministas, compartilhando com outras mulheres meus aprendizados. Desde então foram publicadas três edições, com tiragem de 500 exemplares cada, distribuídas gratuitamente em diversos pontos da cidade de Lisboa, em 2017. O projeto prático que acompanha esta dissertação será a quarta edição dessa publicação independente. A principal diferença entre essa edição e as anteriores é que pela primeira vez os textos são todos de minha autoria, baseados no conteúdo desta dissertação. As outras edições traziam textos escritos por amigas, ou eram baseados em *press-release* de artistas ou organizações divulgadas no fanzine. A pesquisa realizada para a redação desta dissertação forneceu o suporte teórico necessário para que eu me sentisse apta a escrever sobre feminismo, aprofundando conhecimentos, e assim compartilhando com outras o meu aprendizado sobre a desconstrução dos estereótipos de gênero. Outra diferença entre as anteriores e essa é que pela primeira vez o fanzine será publicado em parceria com outra editora independente, a *Sapata Press*, dividindo assim os custos de impressão e ampliando a rede de divulgação. Após publicar o primeiro fanzine *NOIZ*, e por causa dele, fui convidada a participar de um grupo de estudos feministas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Nesse grupo, organizado e gerido por alunas, um texto feminista é lido e discutido entre as participantes, semanalmente. Estudamos teorias feministas, e ao debatê-las, aprofundamos nosso aprendizado. Esse grupo e os conhecimentos adquiridos nele foram essenciais no meu processo de percepção e desconstrução dos estereótipos de gênero, e assim comecei a refletir: de que maneira poderia compartilhar esses conhecimentos com um público mais abrangente?

Daqui surgiu a questão central desta dissertação: de que modo pode o designer, através de uma abordagem ativista feminista, sensibilizar e conscientizar sobre os estereótipos de

gênero?

Nessa mesma época assisti a uma conversa entre Grada Kilomba e Carla Fernandes³, no Teatro Maria Matos, onde Kilomba contava como utilizou a arte contemporânea e o teatro para disseminar sua pesquisa de doutorado, que deu origem ao livro *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*. Com duas exposições em Lisboa, uma no MAAT, e outra na Galeria Avenida da Índia, pude observar exatamente como ela conseguiu transpor partes de seu livro para outras mídias, adaptando trechos para teatro, vídeo e instalação. E assim surgiu a hipótese de que o ativismo poderia ser utilizado para compartilhar teorias feministas com um público mais alargado.

Assim, o objetivo desta dissertação teórico-prática é analisar como os estereótipos de gênero afetam negativamente as mulheres, e estudar como o designer, através do ativismo, pode auxiliar na sensibilização e conscientização desse tema. O objeto prático/autoral pretende ser a sua materialização, ou seja, através da criação e distribuição de um fanzine feminista (considerado aqui como forma de ativismo), disseminar partes do conteúdo desta dissertação para um público mais abrangente.

Assim, a metodologia divide-se em duas etapas: a primeira parte, teórica, de caráter qualitativo e não intervencionista, será resultado da revisão da literatura e de estudo de casos. A segunda parte, de caráter intervencionista e qualitativo, consistirá no desenvolvimento de um fanzine feminista.

Os estudos de gênero são um vasto campo, assim, esta dissertação centra-se nas teorias de Simone de Beauvoir, que distingue sexo como uma facticidade biológica, e gênero como uma construção cultural, e entende que "mulher" é um estereótipo ao qual as fêmeas da espécie humana se adequam, não instintivamente, mas por influência de outros, desde o seu nascimento. Judith Butler (2011) complementa essa teoria definindo o gênero como uma performance corporal, um personagem que representamos nesse teatro que é a vida em sociedade. Teresa de Lauretis (1994) acrescenta que o sistema sexo-gênero está conectado com fatores políticos e econômicos e, portanto, à organização da desigualdade social, já que representar-se como homem ou como mulher altera o posicionamento de determinado indivíduo na hierarquia social.

A conexão entre ativismo e feminismo tem sido estudada por diversos autores há muitos anos, e nesta dissertação utilizo os trabalhos de Judy Chicago (2015), Nina Fehlsin (1995),

³ Carla Fernandes é jornalista, produtora de rádio, e criadora da Rádio Afrolis. De origem angolana, vive e trabalha em Lisboa, Portugal.

Lucy Lippard (2015), e Lynda Nead (2015). No contexto brasileiro é centrado nos estudos de Patrícia Lessa (2015), que foca em performances artistas feministas, e Renata Saavedra (2017), que estuda a música funk carioca feminista, e o grafite, ambos como formas de ativismo.

No Capítulo 1 analiso como representações culturais influenciam a criação e manutenção de estereótipos, a partir dos estudos de Crochík (1996). A seguir, procuro definir o que são estereótipos de gênero, através das teorias de Beauvoir (1967; 1970), Butler (1999; 2011), Diamond (2011) e Lauretis (1994), e como eles afetam a vida das mulheres negativamente ao naturalizar preconceitos que as posicionam como subordinadas aos homens, promovendo uma desigualdade social e econômica entre os gêneros. Fiske (1999), Hebdige (1993; 2009) e Bourdieu (1999; 2009) fornecem os conceitos que explicam como ideologias de dominação operam nas sociedades para disfarçar opressões.

No sub-Capítulo 1.1, pretendo explicar a partir de Berger (2015) e Mulvey (2011), como o *olhar masculino* influenciou a construção da imagem objetificada da mulher, e de que forma essa representação afeta as subjetividades e autoestima das mulheres, segundo Nead (2015), Chicago (2015), Wolf (1992), Sliwinska (2016), Frueh (2015), Mardones (2017), Beauvoir (1967; 1970), e Ródenas (2015).

No sub-Capítulo 1.2 discorro sobre a influência da linguagem na perpetuação de preconceitos e estereótipos, utilizando como base o trabalho de Mardones (2017).

Seguidamente, no sub-Capítulo 1.3, discuto sobre a importância das narrativas na criação de novas representações do que é *ser mulher*, na denúncia de violências, e na reivindicação de direitos, em contraposição ao silenciamento histórico a que tem sido submetidas as mulheres, segundo os trabalhos de Beard (2014), hooks⁴ (1992, 2015), Kilomba (2010), Ribeiro (2017) e Solnit (2017).

No Capítulo 2 analiso o que é o ativismo feminista, a partir dos estudos de Fehlsin (1995), Lippard (2015), Love e Mattern (2013), Brode et al. (1996), Centella (2015), Nead (2015), Lessa (2015) e Saavedra (2017).

O sub-Capítulo 2.1 discorre sobre a responsabilidade do designer enquanto artista, que pode utilizar seu trabalho para auxiliar na desconstrução de preconceitos e estereótipos. Nesse capítulo utilizo as ideias de Thompson (2016), Danto (1988), Dilnot (1999), Lupton e Miller (1999), Dugay et al. (2009), e Moura (2018).

⁴ bel hooks (1952) é um pseudônimo, e segundo instruções da autora, deve ser escrito em minúsculas. (hooks, 2014, p. 269). Ativista, escritora e professora estadunidense.

Em sequência, no sub-Capítulo 2.2, explico o que são fanzines, qual sua origem, e de onde provém sua vertente feminista, a partir dos trabalhos de Triggs (2010) e Piepmeier (2009). No Capítulo 3 apresento e analiso os dois casos de estudo, o coletivo brasileiro *Lambe-Buceta*, e o fanzine feminista português *Your Mouth is a Guillotine*, e encerro com uma comparação entre os dois, sinalizando semelhanças e diferenças entre eles. O Capítulo 4 é dedicado ao objeto prático/autoral, a elaboração do número 4 do fanzine feminista de minha autoria, *NOIZ*.

1. Estereótipos de Gênero

Estereótipos formam o conteúdo dos preconceitos. O preconceito não é inato, ele é desenvolvido pelo indivíduo durante sua socialização. Como a própria palavra indica, ele é um conceito formado pelo indivíduo *antes* da experiência com o objeto do preconceito, e ela não necessariamente o desconstrói, pois estratégias psíquicas a racionalizam, invalidando-a, e mantendo intacto o preconceito. Como não existe necessidade de conexão com a realidade ou com a experiência para que preconceitos ou os estereótipos a eles associados surjam, observamos que representações culturais são apropriadas pelos indivíduos em sua construção, já que sua expressão é coletiva. Assim, o estereótipo é um produto cultural, e a cultura faz distinções entre os sexos, etnias, ocupações, idades, religiões, etc., atribuindo juízos de valores a essas distinções. Portanto a noção da superioridade do trabalho intelectual frente ao trabalho braçal, ou a imposição da execução das tarefas domésticas à mulher, são construções culturais que auxiliam na manutenção da ordem social, ao fixar e naturalizar preconceitos que contribuem para a hierarquização da sociedade, marginalizando certos grupos e valorizando outros (Crochík, 1996).

Os estereótipos de gênero são ideias limitadoras que definem como devem ser e se comportar, homens e mulheres (Beauvoir, 1967; Butler, 2011; Diamond, 2011; Lauretis, 1994). Por serem construções culturais, essas ideias mudam de acordo com a cultura de determinada região, mas podemos perceber que certas estruturas desses estereótipos mantêm-se, independentemente do lugar. Segundo Simone de Beauvoir, "Ninguém nasce mulher: torna-se mulher."⁵ (Beauvoir, 1967, p. 9), mostrando que "mulher" é um

⁵ "Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. 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 qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro.

estereótipo ao qual as fêmeas da espécie humana se adequam, não instintivamente, mas por influência de outros, desde o seu nascimento. Essa interferência contínua na vida e formação das crianças, com o passar do tempo adquire um caráter natural, como se indivíduos do sexo feminino nascessem com uma predisposição genética à passividade, à trivialidade, e à cor rosa. Judith Butler (2011) analisa essa fala e a complementa, definindo o gênero como uma performance corporal, um personagem que representamos nesse teatro que é a vida em sociedade, e deixa claro que sexo e gênero são duas entidades distintas, e que essa relação causal é uma construção social e não uma característica incontornável:

[...] ser mulher é ter-se *tornado* mulher, é forçar o corpo a adaptar-se a uma ideia histórica de "mulher" em si mesma, é induzir o corpo a tornar-se um signo cultural, a materializar-se em obediência a uma possibilidade historicamente delimitada, e fazê-lo como um projecto corporal continuado sustentado e repetido. (Butler, 2011, p. 73)

Butler afirma que o gênero é instituído pela estilização do corpo, através da escolha das roupas, cabelo, trejeitos, modo de caminhar, de falar, ou seja, todos os detalhes necessários para a criação de um *personagem*.

Para Elin Diamond, o gênero é um "[...] sistema de crenças e comportamentos que reafirmam o *status quo* social" (Diamond, 2011, p. 38), como se essa estilização demonstrasse também o desequilíbrio de poder entre os gêneros masculino e feminino.

Butler percebe que muitos veem a representação do gênero com o fanatismo de uma religião, fazendo com que os que fogem às regras ao representar seu papel, sejam punidos severamente. Diversas religiões condenam abertamente a subversão dos estereótipos de gênero, ao proibirem o homossexualismo, por exemplo. No Brasil, país que mais matou travestis e transexuais no mundo, entre 2008 e 2016, segundo pesquisa da ONG *Transgender Europe* (TGEU, 2016), podemos ver a que ponto chega essa punição.

Diamond também nota que ao alienar (através da androginia, por exemplo) ou enfatizar (como fazem as travestis) essa performance do gênero, podemos perceber que essas representações nada mais são do que um sistema de signos, como se uma *linguagem* fosse criada a partir deles, e através da estilização do corpo⁶ comunicasse quem somos, o que fazemos, do que gostamos, e principalmente, o nosso caráter e a nossa moral.

Enquanto existe para si, a criança não pode apreender-se como sexualmente diferenciada. Entre meninas e meninos, o corpo é, primeiramente, a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo: é através dos olhos, das mãos e não das partes sexuais que apreendem o universo." (de Beauvoir, 1967, p. 9)

⁶ Um bom exemplo disso é o "Barômetro da feminilidade", detalhado no estudo de caso do Capítulo 3.2.

Teresa de Lauretis (1994) seguindo a linha das autoras anteriormente citadas, acrescenta que o sistema sexo-gênero está conectado com fatores políticos e econômicos e, portanto, à organização da desigualdade social, já que representar-se como homem ou como mulher altera o posicionamento de determinado indivíduo na hierarquia social. Segundo pesquisa divulgada em 2018, no Brasil, apesar de trabalharem mais horas, e possuírem um nível educacional mais alto, mulheres ganham em média 76,5% do rendimento dos homens (IBGE, 2018). Um outro estudo divulgado em 2018, que compara Portugal aos outros países da União Europeia no quesito igualdade de gêneros, desde o início do século XXI até 2016, constatou que em todos os países da Europa as mulheres recebem salários mais baixos mesmo possuindo maior escolaridade, têm relações contratuais mais precárias, maior probabilidade de ficarem desempregadas, tendem a ser preteridas em processos de recrutamento se há um homem com currículo semelhante ao seu, e dedicam mais tempo às tarefas domésticas e ao cuidado da família do que os homens, situações essas que atingem todas as classes sociais (Torres, 2018).

O sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais. (Lauretis, 1994, p. 212)

Conseguimos então observar que há uma desigualdade social entre os gêneros masculino e feminino, e uma ideologia de dominação que oprime as mulheres e favorece os homens. Vemos que a manutenção dos privilégios do grupo dominante ocorre principalmente de forma subliminar, através de ideologias diversas, não dependendo somente da repressão pela violência física:

As classes no poder dominam a produção e a distribuição não só dos bens, mas também das ideias e significações. O sistema econômico organiza-se de acordo com os seus interesses e o sistema ideológico deriva deles, operando para os promover, naturalizar e disfarçar. (Fiske, 1999, p. 235)

Dick Hebdige (1993) nota que a ideologia não é algo consciente, ela se oculta no senso comum, não sendo percebida pela população como algo fabricado, mas sim natural e

permanente. Pierre Bourdieu (1999) explica que essa ideologia de dominação, ou "violência simbólica", é aceita pelos dominados que não possuem consciência crítica, sem qualquer contestação, pois os instrumentos de conhecimento que possuem foram fornecidos pelos dominantes, e nada mais são do que a incorporação dessa dominação. Ou seja, se mulheres recebem salários mais baixos do que homens, e não percebem que isso é resultado de uma estrutura que as desvaloriza por causa do seu gênero, como poderemos alterar essa realidade, se ela nem sequer é identificada como injusta?

Entender como as ideologias de dominação operam nas sociedades, ao subjugar certos grupos para que outros tenham e mantenham privilégios, é fundamental no combate às opressões. Como nota Grada Kilomba: "[...] grupos oprimidos não tem motivação para o ativismo político por causa da falta de consciência sobre sua própria subordinação."⁷ (Kilomba, 2010, p. 26).

1.1. A objetificação do corpo da mulher

Homens olham mulheres. Mulheres vêem-se sendo olhadas. Isso determina não apenas a maioria das relações entre homens e mulheres, mas também a relação das mulheres com elas mesmas. O fiscal que ela possui dentro de si é do sexo masculino: o ser fiscalizado, feminino. Assim, ela se transforma em um objeto - e mais particularmente um objeto da visão: uma imagem⁸. (Berger, 2015, p. 294)

A imagem objetificada da mulher, segundo John Berger (2015), tem início com a pintura renascentista europeia, principalmente através dos nus. Os personagens representados em tais pinturas parecem estar conscientes da presença do espectador que os observa, do lado de fora da tela. Assim, a nudez não é apresentada como algo natural e humano, mas é moldada especificamente para proporcionar prazer ao espectador masculino, proprietário do quadro. Mulheres eram retratadas em poses lânguidas, passivas, e sem pelos no corpo, pois estes denotam paixão e desejo sexual, algo que deveria ser minimizado na mulher, para que o monopólio do desejo e da ação pertencesse ao homem (espectador/proprietário). A

⁷ Tradução livre: "[...] oppressed groups lack motivation for political activism because of a flawed consciousness of their own subordination." (Kilomba, 2010, p. 26)

⁸ Tradução livre: "Men look at women. Women watch themselves being looked at. This determines not only most relations between men and women but also the relation of women to themselves. The surveyor of woman in herself is male: the surveyed female. Thus she turns herself into an object - and most particularly an object of vision: a sight." (Berger, 2015, p. 294)

representação da mulher através do *olhar masculino* moldou um padrão de comportamento e beleza que até hoje habita o inconsciente coletivo das sociedades ocidentais, e influenciou negativamente a autoestima das mulheres, que passaram a comparar-se às imagens irreais da fantasia masculina, e a reprimir seus corpos e sexualidades. A representação da mulher na publicidade, no cinema, na literatura, em videogames, em videoclipes, etc., deriva dessa estrutura criada na pintura renascentista europeia, e apresenta construções estereotipadas de uma feminilidade imposta por homens, para seu próprio prazer visual e erótico, e assim, a mulher passa a auto regulamentar-se de acordo com uma ideologia de dominação criada para mantê-la em sua posição de subordinação e submissão (Berger, 2015; Mulvey, 2011; Nead, 2015; Sliwinska, 2016). Por outro lado, o corpo nu feminino quando não está representado como um objeto sexual, formatado para o prazer visual masculino, gera incômodo⁹, porque deixa transparecer a autonomia da mulher, sujeito ativo e independente. Imagens de mulheres seminuas, como propagandas de lingerie, ou de revistas masculinas, como *Playboy*, são aceitas e normalizadas, pois apresentam o estereótipo de gênero padrão: da mulher cuja sexualidade é formatada para a satisfação do macho (Frueh, 2015). Como bem nota Andrew Sullivan (1994), a característica principal da publicidade é a desumanização dos corpos representados, ou seja, sua objetificação. A mulher exibida como *objeto* é aceita e festejada, ao passo que quando representada como *sujeito*, gera revolta e violência. Um exemplo é a nudez feminina durante o carnaval no Brasil. Uma das representações tradicionais na cultura brasileira carnavalesca, é a *Mulata Globeleza*: uma mulher negra, que aparece nua, apenas com pinturas corporais, sambando em uma vinheta de televisão do canal Globo. Essa vinheta é transmitida durante todos os intervalos comerciais da programação diurna e noturna. A objetificação dessa mulher é indiscutível. O próprio termo "mulata" é racista, visto que deriva da palavra "mula", desumanizando o negro, numa ofensiva conotação animal (Kilomba, 2010, pp. 88–89). Por outro lado, é proibida a prática de *topless* nas praias do Rio de Janeiro, sede dessa mesma rede de televisão. A *Mulata Globeleza* é um objeto sexual, o *topless* é uma escolha individual por uma nudez baseada no conforto próprio, e não no olhar do outro. Um é normalizado, o outro é reprimido. A mulher quando está no espaço público deve obedecer os códigos de conduta estipulados pelo *olhar masculino*, que permitem a exibição de sua sexualidade quando direcionada ao espectador homem, como as prostitutas de rua, mas reprimem o desnudar

⁹ Tal como veremos no estudo de caso *Lambe-Buceta* (Capítulo 3.1).

de um seio para a amamentação (Mardones, 2017). Notamos assim uma intensa repressão à liberdade e autonomia das mulheres, que tem início a partir de seu nascimento.

Enquanto meninos são incentivados a explorarem seu corpo e sexualidade desde cedo, e projetam no pênis o seu alter-ego, meninas são reprimidas, seus corpos cercados de tabus, e segundo Beauvoir:

Nem mães nem amas têm reverência e ternura por suas partes genitais; não chamam a atenção para esse órgão secreto de que só se vê o invólucro e não se deixa pegar; em certo sentido, a menina não tem sexo.
(Beauvoir, 1967, p. 14)

Interessante constatar que bonecas comercializadas não possuem vulvas. Para Beauvoir, mulheres são incentivadas a verem-se refletidas em suas bonecas, esses objetos inanimados, passivos, e assexuados. "Uma boneca comercializada sem um braço ou uma perna é uma boneca que representa mulheres com alguma deficiência física. Mas bonecas sem vagina não são deficientes, é o padrão." (Oliveira, 2017).

As subjetividades das meninas são também moldadas desde a infância pelos desenhos animados. Segundo Consol Aguilar Ródenas¹⁰ (2015), as heroínas de *Cinderela*, *Branca de Neve*, *A Bela Adormecida*, por exemplo, são amadas por sua beleza, que é seu principal atributo, mas premiadas por sua passividade. Além disso, esse gênero de história romantiza o assassinato da heroína, que torna-se ainda mais bela ao aparentar estar morta, transformando-a em uma vítima glamurosa, completamente passiva e submissa, conquistando assim o amor do príncipe e transmitindo a ideia de que a passividade é recomendável na conquista de um marido. Príncipe esse que beija uma mulher inconsciente, sem seu consentimento, naturalizando o assédio sexual¹¹.

O objetivo central de uma personagem feminina de desenhos animados é o matrimônio, portanto todas as suas ações são voltadas para esse fim, e os romances retratados são sempre heterossexuais. Em *A Pequena Sereia*, a heroína, Ariel, troca sua voz por um par de pernas para conquistar o príncipe, após a personagem Ursula convencê-la de que os homens preferem as mulheres caladas, mostrando que o que uma mulher diz não é tão

¹⁰ Consol Aguilar Ródenas é catedrática da Escuela Universitaria de DLL do Departamento de Educación de la Universidad Jaume I (UJI), na Espanha. Coordenadora do Grupo de Investigación UJI consolidado "Didáctica de la Lengua y la Literatura y Pedagogía Crítica", e coordenadora do Grupo interdisciplinar de Innovación Educativa UJI "Educación crítica y género".

¹¹ Não por acaso, no Brasil a droga colocada em *drinks* para dopar mulheres, uma estratégia comum em estupros em casas noturnas, leva o nome de "Boa Noite, Cinderela".

importante quanto sua aparência. "A cultura é o terreno principal onde os adultos exercem poder sobre as crianças, tanto em plano ideológico como institucional."¹² (Giroux, 2001 apud Ródenas, 2015, p. 28), e tais personagens, que as influenciam imensamente, representam estereótipos de gênero prejudiciais ao seu desenvolvimento e autoestima. Em um estudo de 2012 da antropóloga Michele Escoura Bueno sobre a influência de imagens de princesas Disney sobre a percepção que meninas de cinco anos de idade tem sobre gênero e feminilidade, após assistirem aos filmes *Cinderela* e *Mulan*, muitas crianças não conseguiram associar a personagem Mulan ao papel de princesa, por não possuir o padrão de beleza e comportamento de outras princesas Disney, e por não ter se casado. Como proferiu uma das crianças do estudo: "[...] pra ser princesa tem que casar, né? [...] porque princesa solteira não existe, senão não vai ser princesa, vai ser solteira" (Bueno, 2012, p. 102).

Desenhos animados constroem a noção de que a beleza é o principal e mais importante atributo da mulher, que seu valor está no desejo masculino sobre seu corpo, e as posicionam como objetos do *olhar masculino*. Ao verem-se representadas nas heroínas, meninas apropriam-se dessas subjetividades, e então o que é aceitável para a protagonista, torna-se aceitável para a espectadora (Ródenas, 2015).

Ainda criamos meninos para verem seus corpos como ferramentas para dominar o ambiente que os cerca, enquanto meninas são educadas para verem seus corpos como projetos a serem aperfeiçoados. Essa diferença pode ser percebida tanto na linguagem visual, quanto na verbal, como veremos no próximo subcapítulo.

1.2. A influência da linguagem na perpetuação de preconceitos e estereótipos

A linguagem é o instrumento mais potente de controle cultural pois é ela que fornece os nomes através dos quais o mundo e a realidade podem ser constituídos e conhecidos (Ashcroft, Griffiths, & Tiffin, 2003). Um exemplo de subversão desse controle é o uso do dialeto pajubá pela comunidade LGBTQ no Brasil. O pajubá utiliza elementos principalmente do iorubá (idioma de grande parte dos africanos escravizados), que não tem flexão de gênero. Além disso, a religião principal desses povos era o candomblé, que

¹² Tradução livre: "La cultura es el terreno principal en el que los adultos ejercen el poder sobre los niños tanto en el plano ideológico como en el institucional." (Giroux, 2001 apud Ródenas, 2015, p. 28).

admite flexibilização entre feminino e masculino. Por essas características, em meados do século XX, terreiros de candomblé (loais de culto dessa religião) tornaram-se lugares de convívio entre LGBTQs, e o uso de uma forma cifrada do iorubá teve início, para que pessoas alheias à comunidade não percebessem o que estava sendo dito. Utilizado principalmente pelas travestis, o pajubá popularizou-se através da cultura *queer* e das mídias de massa, e hoje diversos termos integram o uso coloquial do português brasileiro (Cavalcante, 2017; Midiamax, 2018), prova de que essa minoria marginalizada conseguiu alcançar maior visibilidade no espectro das representações da cultura popular.

A linguagem é fundamental na formação da identidade e na representação de quem somos ou pensamos ser, e as instituições a utilizam para controlar tais representações. Podemos observar esse controle ao analisar matérias de jornais publicados em 2018, onde é nítida a depreciação, por causa do seu gênero, de mulheres chefes de estado ou políticas de destaque, como Dilma Rousseff, Hillary Clinton, Angela Merkel, ou Michelle Bachelet, que "[...] reclamou em uma entrevista que por ser mulher era tachada de 'a gorda malvestida', enquanto os homens mais cheinhos ganhavam a alcunha de 'fortes'." (Orlandi, 2015).

Ao analisar os sotaques de vilões de desenhos animados estadunidenses, Julie Dobrow e Calvin Gidney perceberam que a representação do *mal* estava sempre associada ao *estrangeiro*, o que pode influenciar negativamente o modo como as crianças relacionam-se com a diversidade, internalizando percepções negativas sobre determinados grupos ou sobre si próprias (Fattal, 2018). O fundamental no processo de significação é o modo de falar, e não o conteúdo do discurso, assim o sotaque pode ser utilizado na construção de um estereótipo étnico, criando ou perpetuando preconceitos (Mardones, 2017). Podemos lembrar também da obra *Pigmalião*, de George Bernard Shaw, onde um professor de fonética ensina uma vendedora de flores pobre a falar de tal modo que acreditem que ela é uma duquesa, demonstrando que "[...] as pessoas julgam os níveis de inteligência e educação de seus colegas a partir de características da linguagem, [...] esses julgamentos geralmente moldam como uma pessoa ou grupo de pessoas é tratado."¹³ (Fattal, 2018). Mardones cita alguns exemplos da desigualdade entre os gêneros na linguagem, como a utilização da palavra *Homem*¹⁴ para designar o *ser humano*, ou a *humanidade*, e que até 1992, no dicionário da Real Academia Espanhola, as palavras *médica* e *juíza* significavam

¹³ Tradução livre: "[...] people make judgements about their peers' intelligence and education levels based on language characteristics, [...] those judgements often shape how a person or group of people is treated." (Fattal, 2018).

¹⁴ Em Portugal, somente em janeiro de 2019 uma proposta de lei foi aprovada para que documentos oficiais passem a utilizar o termo "direitos humanos" em detrimento de "direitos do Homem" (Silva, 2019).

respectivamente "a esposa do médico" e "a esposa do juiz"¹⁵ (Mardones, 2017, p. 96), explicitando como o poder é exercido sobre nossas subjetividades. O próprio uso do masculino plural para designar um conjunto misto de homens e mulheres, é reflexo da desigualdade entre os gêneros na língua portuguesa, que institui o masculino como sendo neutro. Observamos assim hierarquias sociais na própria elaboração da gramática, mostrando que a língua é uma construção social, e reflete os estereótipos e preconceitos presentes na sociedade. Mardones cita ainda a importância fundamental da metáfora na comunicação, que permite dizer o indizível ao unir o verbal ao visual, utilizando a imaginação para criar novas representações. Assim, do mesmo modo que a linguagem constrói a realidade social, a metáfora pode ser utilizada como estratégia na criação de representações ainda inexistentes, já que não existem limites para a imaginação. Apoderar-se da linguagem e subvertê-la é uma estratégia política e ativista. "Linguagem é poder. Antes de serem puros e simples atos de comunicação, todos os atos da linguagem são atos de poder." (Tiburi, 2018).

1.3. A importância das narrativas

Desafiar mulheres a falar, a contar nossas histórias, tem sido um dos aspectos centrais do movimento feminista para a transformação da vida¹⁶.
(hooks, 2015, p. 14)

Ao criarem e compartilharem suas narrativas, mulheres transformam-se de objetos (aquele sobre quem se age) em sujeitos (aquele que age sobre algo ou alguém), rejeitando o discurso patriarcal que deveriam replicar, e redefinindo suas identidades. O desenvolvimento de uma consciência crítica para compreender as opressões sofridas é essencial nessa transformação, e as narrativas tem o poder de auxiliar nessa mudança. Ao contarem suas histórias, mulheres rompem o silêncio imposto historicamente sobre esse grupo, desafiando as regras de comportamento e subalternidade impostas pelo patriarcado, que as domesticou para serem passivas e submissas, criando assim um ideal de feminilidade. Ao produzirem suas próprias narrativas, mulheres reapropriam-se de suas subjetividades, elaborando novas representações do que é *ser mulher*. Ao partilharem essas

¹⁵ Tradução livre: "la esposa del médico"; "la esposa del juez" (Mardones, 2017, p. 96).

¹⁶ Tradução livre: "Daring women to speak out, to tell our stories has been one of the central life transforming aspects of feminist movement." (bel hooks, 2015, p. 14).

narrativas com outras, influenciam na conscientização dessas mulheres em relação às ideologias de dominação que as aprisionam em estereótipos prejudiciais à sua autoestima e desenvolvimento. As narrativas das mulheres são importantes porque são as representações delas mesmas, e apresentam assim uma diversidade infinita de possibilidades do que significa *ser mulher*, rompendo com um padrão rígido e limitador que as confina em um estereótipo, que foi produzido por homens para seu próprio prazer visual e erótico, e para mantê-las em sua situação de subordinação.

Quando analisamos a importância das narrativas, devemos observar também dois pontos: a necessidade de quebrar o silêncio, nomeando violências, opressões, medos; e a quem é permitido falar, quais discursos são aceitos e validados, e quais são silenciados e negligenciados.

Falar é uma espécie de negociação entre quem discursa e quem ouve (Castro Varela e Dhawan). Ouvir é, neste sentido, uma autorização tácita a quem discursa porque só se pode falar quando a nossa voz é escutada¹⁷ (Kilomba, 2010, p. 21).

Em 2017, nos Estados Unidos, o movimento #MeToo estimulou mulheres a denunciarem ocorrências de assédio sexual e psicológico, iniciada por famosas atrizes de Hollywood contra o produtor Harvey Weinstein, e seguida por mulheres do mundo inteiro, que romperam o silêncio e compartilharam suas histórias. Weinstein foi demitido e preso, mas aguarda julgamento em liberdade após ter pago fiança no valor de um milhão de dólares (Winton, 2018). Vários outros acusados, entre figuras poderosas de Hollywood, políticos, e artistas do mundo do entretenimento, perderam seus empregos e foram indiciados, algo inédito na longa trajetória do assédio sexual no ambiente de trabalho (Sahuquillo & Mars, 2017).

Laura Nuño¹⁸ explica que o #MeToo conseguiu estabelecer um debate na esfera pública estadunidense de que o assédio é de responsabilidade do agressor, e não da vítima, e que essa mudança de discurso dificilmente recuará porque "[...] algo que é classificado como injusto não pode mais ser visto publicamente como tolerável." (Sahuquillo & Mars, 2017). Até então, a cultura de culpabilização das vítimas de assédio proclamava que as mulheres deveriam modificar sua presença no espaço público para não serem alvo de violência.

Embora esse movimento tenha repercutido em outros países do mundo significativamente,

¹⁷ Traduzido por Jessica Oliveira de Jesus.

¹⁸ Laura Nuño é titular da cadeira de gênero da Universidade Rey Juan Carlos, na Espanha.

após observarmos os desfechos de casos de estupro em Portugal¹⁹ e Espanha²⁰, podemos concluir que ainda temos um longo caminho a percorrer até que a esfera pública perceba que a violência de gênero existe por causa do agressor, e não da vítima. Nota-se que o sistema judiciário torna-se conivente e perpetua tal violência ao atenuar condenações. O movimento #MeToo foi a catarse da expansão dos movimentos feministas que ocorriam pelo mundo nesse período: *Nem Uma a Menos*, na Argentina; a *Marcha das Mulheres*, em Washington, ao protestar a eleição do presidente Donald Trump, também acusado de assédio; as greves de mulheres em março de 2017 no mundo todo; as múltiplas manifestações contra a violência machista em diversos países (Sahuquillo & Mars, 2017).

Necessariamente, as narrativas daquelas que foram forçadas ao lugar do *Outro*, serão narrativas que visam trazer conflitos necessários para mudança. O não ouvir é a tendência a permanecer num lugar cômodo e confortável daquele que se intitula poder falar sobre os *Outros*, enquanto esses *Outros* permanecem silenciados. (Ribeiro, 2017, p. 78).

A repercussão do #MeToo ilustra bem esse não-ouvir, já que a primeira reação de muitos homens foi: mas como poderei flertar agora? (Reese, 2018). Ou seja, ao invés de escutarem as denúncias das mulheres que sofreram abuso de poder no emprego, uma grande parcela da população tentou desvirtuar essa narrativa transformando-a em uma questão sexual. E o #MeToo não trata de sexo. Trata de poder. Da ideologia de dominação existente no ambiente de trabalho, e da desigualdade profissional a que são submetidas as mulheres. E por quê não ouvir? Porque ao passo que mulheres demandam mais poder, ou pelo menos igualdade entre os gêneros, isso implica uma mudança nas relações mais íntimas, no âmbito doméstico. Significa que não somente um presidente do sexo feminino pode ser eleito, mas principalmente que os papéis e funções dentro da casa serão alterados. Quem cozinhará o jantar, quem cuidará dos filhos, e também como será sua vida sexual. "Normalmente, é dentro da família que testemunhamos a dominação coercitiva e aprendemos a aceitá-la, seja a dominação dos pais sobre os filhos, seja do sexo masculino

¹⁹Juizes no Porto suspenderam a pena de prisão de dois homens condenados por estuprarem uma mulher, que estava desmaiada no banheiro de uma discoteca. Para mais sobre o caso: <https://www.publico.pt/2018/09/26/sociedade/noticia/e-violacao-nao-e-seducao-porto-protesta-contrasentenca-dotribunal-darelacao-1845391>

²⁰Cinco homens que haviam sido condenados a 9 anos de prisão por estuprarem uma mulher, filmarem o ato, e compartilharem por WhatsApp as imagens, foram postos em liberdade condicional após dois anos de prisão preventiva. Para mais sobre o caso: <https://www.publico.pt/2018/06/21/mundo/noticia/cinco-membros-dala-manada-vao-ser-libertados-1835402>

sobre o feminino."²¹ (hooks, 2015, pp. 47–48). A contradição entre essa política de dominação, que inibe e coage, e o amor e cuidado presentes nas relações familiares, que promovem o crescimento, fazem com que essa seja a parte mais delicada e difícil da desconstrução do sexismo (hooks, 2015). O não-ouvir é um método para evitar a mudança, e assim preservar privilégios. Ao desvirtuar o tema do debate, indivíduos tentam retardar essa nova onda que reivindica uma maior igualdade entre os gêneros, inclusive na divisão das tarefas domésticas, e na ocupação de espaços que até pouco tempo atrás eram considerados exclusivamente masculinos.

Conseguimos então comparar o caso Anita Hill²², de 1991, ao #MeToo de 2017, e notar que existiram realmente mudanças culturais significativas nos últimos trinta anos. Hill, que denunciou seu antigo supervisor, Clarence Thomas, candidato à juiz da Suprema Corte estadunidense, por assédio sexual no trabalho, foi interrogada por uma comissão extremamente hostil, que tentou humilhá-la e desacreditá-la. Thomas foi declarado inocente e nomeado juiz, permanecendo nessa função até hoje. Mas o caso abriu precedente para esse tipo de denúncia, impulsionando outras mulheres a denunciarem assediadores, e influenciando na lenta mudança de mentalidade que culminou com o movimento #MeToo.

Mas por que essa dificuldade em comunicar um assédio, injustiça, agressão, ou até mesmo uma ideia? Em compartilhar narrativas?

Mary Beard²³ (2014) relembra que falar em público na Grécia Antiga era uma atividade exclusivamente masculina, e o principal atributo da masculinidade. Tornar-se *homem* significava reivindicar o direito de falar. Como herdeiros da cultura greco-romana, essa tradição está inserida de algum modo em nossa sociedade, e podemos observar as violentas reações às mulheres que ousam ocupar esse espaço. Beard observa que o abuso independe do assunto em discussão, ele surge simplesmente pela "invasão" desse território tradicionalmente masculino.

Elas [as ameaças] incluem um cardápio previsível de estupro, bombardeamento, assassinato, e etc. Mas uma significativa subseção é direcionada ao silenciamento da mulher - "Cale a boca sua vadia" é um refrão bastante comum. Ou promete remover a

²¹ Tradução livre: "Usually, it is within the family that we witness coercive domination and learn to accept it, whether it be domination of parent over child, or male over female." (hooks, 2015, pp. 47–48).

²² Para mais sobre o caso Anita Hill: https://elpais.com/cultura/2017/11/25/actualidad/1511624862_968860.html

²³ Mary Beard é professora de Clássicos da Universidade de Cambridge, na Inglaterra, e professora de literatura antiga da Royal Academy of Arts. Foi condecorada com a *Dame Commander of the Order of the British Empire (DBE)*, em 2018.

capacidade da mulher de falar "Vou cortar fora sua cabeça e estuprá-la" foi um *tweet* que recebi.²⁴ (Beard, 2014)

Assim como o exemplo citado acima, todos os dias feministas do mundo inteiro, que partilham suas narrativas, recebem ameaças de estupro e morte através das mídias sociais. A ONU "[...] estima que 95% de todos os comportamentos agressivos e difamadores na internet tenham mulheres como alvos." (Perasso, 2015).

Rebecca Solnit²⁵ (2017) nota que a violência contra as mulheres é muitas vezes uma recusa de suas manifestações e reivindicações, de suas narrativas e do que elas significam, como o direito à autodeterminação, à participação, à jurisdição ao próprio corpo. O uso da violência é um meio para coagir e intimidar, sinalizando que as mulheres não deveriam possuir os mesmos direitos que os homens, nem ocupar os mesmos espaços, e afirma que a desconstrução desse quadro que está tão incutido na estrutura social, ultrapassa o trabalho de uma geração e não será concluído em algumas décadas, e crê que a recente campanha para silenciar mulheres na internet é mais uma tentativa de conter o avanço do movimento feminista.

Uma mulher que compartilha sua narrativa, sofre represálias. Juliana de Faria, criadora da campanha *Chega de Fiu Fiu*²⁶, contra o assédio sexual nas ruas brasileiras, recebeu tantas ameaças de morte e estupro que entrou em depressão, e temia sair de casa (Faria, 2015). Judith Butler, filósofa estadunidense, e um dos principais nomes dos estudos de gênero, foi agredida verbalmente no aeroporto de Congonhas, em São Paulo, e uma das mulheres que tentou defendê-la levou uma bofetada (G1, 2017). Zoe Quinn (desenvolvedora de jogos) e Anita Sarkeesian (crítica de mídia), principais alvos do *GamerGate*²⁷, sofreram *doxing* (divulgação não autorizada de informações pessoais de um indivíduo nas mídias sociais, como endereço, telefone, dados bancários, etc., prática que se tornou uma das principais estratégias de *hackers* para aterrorizar mulheres no mundo virtual)²⁸, e receberam tantas ameaças de morte e estupro que tiveram que abandonar suas casas. Sarkeesian cancelou uma palestra que daria na *Utah State University* após receber diversas ameaças terroristas,

²⁴ Tradução livre: "It doesn't much matter what line you take as a woman, if you venture into traditional male territory, the abuse comes anyway. It's not what you say that prompts it, it's the fact you're saying it. And that matches the detail of the threats themselves. They include a fairly predictable menu of rape, bombing, murder and so forth. But a significant subsection is directed at silencing the woman - "Shut up you bitch" is a fairly common refrain. Or it promises to remove the capacity of the woman to speak. "I'm going to cut off your head and rape it" was one tweet I got." (Beard, 2014)

²⁵ Rebecca Solnit (1961) é uma autora estadunidense.

²⁶ Para mais sobre *Chega de Fiu Fiu*: https://www.youtube.com/watch?v=BpRyQ_yFjy8 / www.chegadefiufiu.com.br

²⁷ Para mais sobre o *GamerGate*: <https://www.theguardian.com/technology/2014/dec/03/zoe-quinn-gamergate-interview>

²⁸ Para mais sobre *doxing*: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Doxing>

já que a universidade alegou que não poderia garantir sua segurança. Quinn foi inclusive seguida por um investigador particular, contratado por um desconhecido. Tudo isso porque Sarkeesian publicou no *YouTube* uma série de vídeos (*Tropes vs Women*)²⁹ onde analisa a objetificação de personagens femininos em jogos como *Grand Theft Auto* e *Call of Duty*; e um ex-namorado de Quinn divulgou na internet um manifesto em que a acusava falsamente de o ter traído, e de ter conseguido boas críticas sobre um jogo que desenvolveu, em troca de sexo (Stuart, 2014; Valenti, 2017; Webber, 2017). É bom lembrar que tanto Quinn quanto Sarkeesian continuam a receber ameaças ainda hoje, cinco anos após o início de *GamerGate*.

Esses são apenas alguns exemplos dos milhares que existem no mundo. Há um risco e sacrifício enormes em denunciar agressões, pois envolvem, além de reviver o trauma já sofrido, uma nova fase de violências: reiteradas ameaças, culpabilização da vítima, e dependendo do escopo da agressão, graves consequências no trabalho e na carreira profissional (MacDonald, 2018).

E quem pode falar?

"O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir." (Ribeiro, 2017, p. 64). Linn da Quebrada, cantora brasileira, negra, travesti, da periferia de São Paulo, sabe que o espaço que a mídia, o governo, e a população em geral reserva para os assuntos que dizem respeito à sua vida, é praticamente nulo. Ela sabe que enquanto cidadã, seus interesses não serão prioridade na criação de políticas públicas, e seu bem estar e segurança não serão assegurados pelas forças policiais, sendo sempre vítima de violência das forças do Estado e de parte da população. Ela encontra uma forma alternativa para que suas reivindicações e críticas sociais sejam escutadas: através da música. "Eu faço música pra ser ouvida. Eu não faço música pra ser cantora." (Quebrada, 2016). O sucesso trouxe à Linn da Quebrada uma visibilidade que provavelmente não alcançaria de outra forma, pois "[...] grupos subalternos não têm direito a voz, por estarem num lugar no qual suas humanidades não foram reconhecidas." (Ribeiro, 2017, p. 74). A intersecção entre raça, sexualidade, gênero, classe social, faz com que as narrativas de mulheres como Quebrada sejam completamente desconsideradas e invalidadas, pois sequer são vistas como seres humanos por grande parte da população. Assim, conquistar um espaço onde seus discursos são aceitos é difícil, mas através da arte e dos canais alternativos de divulgação, como o *YouTube*, Quebrada conseguiu romper essa segregação e propagar suas ideias para

²⁹ Para mais sobre *Tropes vs Women*: <https://www.youtube.com/watch?v=QP0la9SEdXQ>

milhares de pessoas. Ela superou esse obstáculo e inspirou diversas outras a seguirem seus passos, e hoje, em 2018, no Brasil, artistas como ela estrelam campanhas publicitárias e aparecem em programas de televisão. Assucena Assucena, mulher trans e cantora da banda *As Bahias e a Cozinha Mineira*, comemora a conquista desses novos espaços, e vê isso como evidência de que o mercado entendeu que esse grupo marginalizado agora tem visibilidade e poder de compra, e portanto, influência sobre outros consumidores (Rocha, Postinguel, Santos, & Neves, 2018, p. 18). Essas artistas conseguiram criar novas representações, rompendo com o binarismo de gênero, e naturalizando essas dissidências na cultura popular brasileira. Esse é apenas o início de um movimento. A violência contra corpos dissidentes ainda é imensa, e não acabará de um dia para o outro, mas podemos observar uma oposição crescente, que utiliza a arte como ferramenta ativista de denúncia, e reposiciona esses corpos, das margens para o centro do debate.

2. Ativismo Feminista

A integração entre o ativismo político e a arte conceitual deu origem ao *ativismo*, que utiliza a arte em ações sociais e políticas, para sensibilizar a sociedade acerca de temas e causas, por meio de diversas linguagens como a música, performance, vídeo, fanzine, etc. Produzida por indivíduos ou coletivamente, teve seu início no final da década de 1960 nos Estados Unidos, em meio ao fervor dos movimentos pelos direitos civis, direitos *queer*, e contra a guerra do Vietnã. Mobilizações pela liberdade sexual, racial, étnica, surgiram com força, e os ativistas multiplicaram-se. Estes movimentos de contracultura questionavam as estruturas de poder, as representações culturais dominantes, e simultaneamente constituíam uma reação subversiva ao *status quo* que dominava a arte *mainstream* (Felshin, 1995; Lippard, 2015; Love & Mattern, 2013). O ativismo feminista também emerge nesse período, ampliando e aprofundando a arte política, e incorporando elementos autobiográficos em seus projetos, pontuando a ideia de que "o pessoal é político"³⁰ (Lippard, 2015, p. 77). Artistas dessa época trabalharam para criar novas representações dos corpos e sexualidades femininas, em contraposição às obras artísticas produzidas por homens até então, que retratavam as mulheres como objetos. Examinaram ideias sobre feminilidade, e ressignificaram as palavras e imagens que representavam a vulva,

³⁰ Tradução livre: "the political is personal" (Lippard, 2015, p. 77).

reapropriando-se de seus corpos, e criando uma "iconologia vaginal"³¹, termo cunhado por Barbara Rose³² para designar trabalhos artísticos que retratavam a genitália feminina (Broude, Garrard, & Brodsky, 1996; Nead, 2015). Alguns nomes de destaque dessa época são: Judy Chicago, Sheila Levrant de Bretteville, Hannah Wilke, e Cindy Sherman. Nos anos 1980 podemos citar também os trabalhos de Jenny Holzer, Barbara Kruger e as Guerrilla Girls. Importante notar que muitos dos temas trabalhados em projetos artistas hoje, são os mesmos da década de 1960, pois ainda reivindicamos as mesmas causas: o direito ao aborto legal; contra o assédio sexual e a violência de gênero; pela liberdade sexual; contra a objetificação do corpo da mulher; etc. Embora atualmente sejam outras abordagens e interpretações para esses antigos temas, quase sessenta anos não foram suficientes para realizar profundas transformações sociais.

Em um mundo onde a informação é controlada pelos poderes hegemônicos, que dominam as mídias de massa, a arte é utilizada como uma das estratégias políticas para que grupos marginalizados consigam disseminar suas narrativas à públicos diversos, abrindo novos espaços para o seu desenvolvimento e ação. Principalmente antes da popularização da internet, estratégias artistas foram de extrema importância para a disseminação de discursos dissidentes, ao criarem novos modos de comunicar críticas sobre problemas sociais como o racismo, sexismo, etc., para a população em geral, utilizando elaboradas performances, subvertendo a mídia *mainstream*, e trabalhando diretamente com as comunidades, em grupos de apoio e debate. A arte cria empatia, e pode atrair e intrigar a atenção do público à diversas causas, pois somos motivados por nossas emoções muito mais do que pela nossa racionalidade, na tomada de decisões tanto políticas quanto cotidianas (Barker, 2002; Felshin, 1995; Love & Mattern, 2013; Thompson, 2016).

Segundo bel hooks³³, teorias feministas devem transcender os limites da universidade e da página impressa, para multiplicar seu alcance (hooks, 2015), mostrando que o universo acadêmico é demasiado restrito para que tais teorias tenham o impacto necessário para uma real mudança social. Disseminar esse conhecimento é essencial para que as conquistas feministas integrem-se culturalmente a uma sociedade, e as novas gerações beneficiem-se do acúmulo de direitos adquiridos pela articulação de lutas de gerações passadas. É permitido a uma mulher em 2018 votar, estudar, trabalhar, como consequência de lutas históricas por direitos sociais, para que as mulheres fossem consideradas cidadãs e

³¹ Tradução livre: "vaginal iconology" (Nead, 2015, p. 372).

³² Barbara Rose (1938) é historiadora e crítica de arte estadunidense.

possuíssem os mesmos direitos que os homens. No entanto, há uma grande preocupação na atualidade, diante da ascensão de políticas extremadas à direita, da perda dos direitos adquiridos, por isso é importante que a vigilância e a luta feminista sejam constantes. O ativismo pode ajudar a conscientizar as novas gerações, e a fiscalizar as mudanças socioculturais e políticas que apresentem riscos à igualdade de gênero. Patrícia Lessa³⁴ (2015) nota que o ativismo unido à crítica feminista libertária, por não estar confinado aos museus, pretende descolonizar a arte, e torná-la acessível a públicos de diferentes classes sociais. Ao apoderar-se do espaço público, o ativismo democratiza o acesso à informação e à arte transgressora. Renata Saavedra³⁵, ao entrevistar diversas mulheres artistas no Rio de Janeiro, pergunta: "O que veio antes na vida dessas artistas, o grafite ou o feminismo? 'Primeiro a arte, depois o feminismo', contou Diana, grafiteira carioca." (Saavedra, 2017, p. 10), e conclui que o ativismo pode funcionar como porta de entrada para ideais feministas, ao utilizar a arte para engajar politicamente novos indivíduos.

Artivistas utilizam métodos alternativos de comunicação para propagarem suas mensagens políticas, como performances, fanzines, teatro de rua, entre outros, pois as mídias de massa são dominadas por indivíduos localizados no topo da hierarquia social, que não tem interesse que certos discursos sejam ouvidos, assim, tampouco fornecem espaços para sua articulação. Um exemplo é a *ACT UP*³⁶ (*AIDS Coalition to Unleash Power*, grupo ativista estadunidense que luta pelos direitos dos portadores do vírus da AIDS), que subverteu meios tradicionais como a TV, outdoors, jornais, publicidade em metros e autocarros, para atingir seus objetivos, já que "[...] se não se nomeia uma realidade, sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que segue invisível." (Ribeiro, 2017, p. 41), mostrando que o *slogan* do grupo citado é extremamente preciso: "silêncio = morte"³⁷ (Felshin, 1995; Handelman, 1990). Em 1989, cinco integrantes do grupo invadiram a bolsa de valores de Nova Iorque, e acorrentaram-se a um balcão, para exigir a diminuição do preço do remédio AZT, portando cartazes escritos "Venda Wellcome"³⁸ (laboratório Burroughs-Wellcome, fabricante do AZT), conscientes de que essa ação seria noticiada em todos os telejornais da noite. Dentro de semanas, Burroughs-Wellcome diminuiu em 20% o preço do AZT. Ações ativistas que uniam o espetáculo à manipulação da mídia tradicional eram a especialidade

³⁴ Patrícia Lessa é educadora, atualmente docente na Universidade Estadual de Maringá, no Brasil. Doutora em História (UnB-DF) e Pós-Doutora em Letras (UFF-RJ).

³⁵ Renata Saavedra é historiadora e comunicóloga brasileira.

³⁶ Para mais sobre ACT UP: <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/act-up-in-anger-241225/>

³⁷ Tradução livre: "silence = death" (Handelman, 1990).

³⁸ Tradução livre: "sell Wellcome" (Handelman, 1990).

do grupo, que também fundou um coletivo de artes visuais ativista chamado *Gran Fury*, responsável pela criação de estampas de camiseta, adesivos, cartazes, paródias de propagandas convencionais, etc. Uma das ações artivistas mais famosas desse coletivo foi uma versão pirata do jornal *The New York Times*, que foi colocada nas máquinas de venda automática do mesmo, no qual todas as notícias falavam sobre a AIDS (Handelman, 1990). O ativismo emerge para dar voz aos que são silenciados, ao unir a arte à vontade de transformar o mundo em um lugar menos opressivo e mais justo, impulsionando mudanças sociais através da tomada de consciência (Centella, 2015).

Hoje, o ativismo feminista está por todos os lados. Em Portugal podemos citar o 1º Festival Feminista de Lisboa³⁹, em 2018, que organizou diversas atividades como palestras, feiras, workshops, exposições, entre outros, durante o mês de março. Outro exemplo interessante é o jogo *Hair Nah* (hairnah.com), desenvolvido por Momo Pixel, uma diretora de arte estadunidense, no qual uma mulher negra tem que evitar que mãos brancas tentem tocar seu cabelo⁴⁰. Como diz a matéria divulgada no site da CNN a respeito desse jogo: "Se um estranho nunca tentou tocar seu cabelo sem sua permissão, você tem sorte. E também, provavelmente você não é uma mulher negra."⁴¹ (Seraaj & Zdanowicz, 2017). A violência da invasão do espaço pessoal que essas mulheres vivenciam é denominada por Grada Kilomba como "o racismo de todos os dias"⁴² (Kilomba, 2010), ou seja, atitudes que são vistas como corriqueiras e inocentes por indivíduos brancos, mas que ofendem, humilham, e desumanizam os negros. O jogo *Hair Nah* pretende ilustrar que tocar sem permissão o cabelo de uma mulher negra é uma violência inaceitável.

Uma performance que une ativismo e interseccionalidade⁴³ é a de Rosa Luz, mulher trans, brasileira, negra, que vive na periferia de Brasília. Ela tira sua blusa e sutiã na escadaria de um terminal de ônibus de grande movimento, e fica parada, segurando as peças de roupa

³⁹ Para mais sobre o 1º Festival Feminista de Lisboa: <https://www.delas.pt/primeiro-festival-feminista-de-lisboa-comeca-amanha/>

⁴⁰ Relatos de mulheres negras, sobre seus cabelos serem tocados sem sua permissão, não são raros. Aqui um trecho sobre a relação entre gênero e raça ao relatar a experiência de uma mulher negra em procedimentos de segurança de aeroportos: "I'm not a first-timer when it comes to getting my hair checked by the TSA. At this point, I've got it down to a science: If I wear braids in a bun, which is the most travel-friendly style, because otherwise they can reach down to the end of my back, I know someone is going to put their fingers through my hair. If I wear faux locs or any kind of extensions that give my hair volume, all I have to do is look at the X-ray screen and see a sizable yellow rectangle over the size of my head and know that a Black TSA officer will soon emerge out of nowhere and begin to course through my hair. I've made Facebook statuses about this inconvenience, and white female friends will tell me they have their hair in buns all the time and never get checked, mentioning this not to discredit my experience but to highlight the inequality." (Jerkins, 2018)

⁴¹ Tradução livre: "If you've never had a stranger try to touch your hair without permission, you're lucky. You're also probably not a black woman." (Seraaj & Zdanowicz, 2017).

⁴² Tradução livre: "everyday racism" (Kilomba, 2010).

⁴³ Interseccionalidade = intersecção entre raça, classe, orientação sexual, identidade de gênero, etc. (Ribeiro, 2017), porque as formas de opressão não agem isoladamente sobre cada característica citada, elas cruzam-se (Kilomba, 2010). Termo e teoria criados por Kimberlé W. Crenshaw que estuda os sistemas de opressão e discriminação que se sobrepõem.

na mão, exibindo o peito nu⁴⁴. A primeira questão que a performance traz à tona, é a desigualdade jurídica entre homens e mulheres. No Brasil, um homem pode andar pela rua com o torso nu, mas uma mulher que deixe os seios à mostra pode ser presa pelo crime de ato obsceno. Para ser considerado ato obsceno, é necessário que haja conotação sexual na ação do indivíduo (Vieira, 2014), o que demonstra que o corpo feminino é visto como sexual e obsceno mesmo quando inerte. É o olhar objetificador da sociedade que impõe à mulher a sexualização indesejada de seu corpo (Berger, 2015; Chicago, 2015). A segunda questão é a falta de reconhecimento jurídico do estado brasileiro de considerá-la mulher. Apesar de identificar-se como tal, ela não pode alterar seu gênero em documentos de identidade. Por possuir uma aparência que performa a feminilidade, ocorre um impasse: os seguranças do terminal não sabem como reagir. O Estado a reconhece como homem, e portanto ela não infringe nenhuma lei ao desnudar o torso em local público. Durante a performance, as pessoas que circulam no terminal interagem com a artista. Um homem a toca sem permissão, de maneira até violenta, explicitando a desumanização que o corpo feminino sofre no espaço público. Uma senhora invoca deus, e diz que ela corrompe crianças. Percebemos assim que "[...] as performances de gênero em contextos não teatrais são governadas por convenções sociais mais nitidamente punitivas e reguladoras." (Butler, 2011, p. 81). Algumas mulheres a abraçam para demonstrar apoio. Verifica-se que a performance explicita o machismo, transfobia, homofobia, e a desigualdade de gêneros na ocupação do espaço público⁴⁵ (Lucon, 2016).

2.1. O designer enquanto artista

Porque designers são ensinados a focarem no estilo visual acima da função social, nós muitas vezes negligenciamos a relação entre o design e as instituições de poder. A tendência a ver estilos que trabalham num espaço livre encoraja uma visão romântica do "vernáculo comercial" como um Outro inocente, ao invés de um ator ativo na política da vida cotidiana. O heroísmo da avant-garde reside na sua visão do design como uma força social libertadora.⁴⁶ (Lupton & Miller, 1999, p. 166)

⁴⁴ Assista: <https://nlucon.com/2016/04/27/artista-trans-rosa-luz-faz-corajosa-performance-e-para-a-rodoviaria-de-brasil/>

⁴⁵ A performance de Rosa Luz tem como inspiração o protesto da ativista trans, Indianara Siqueira, durante a *Marcha das Vadias* realizada no Rio de Janeiro, em 2013. Indianara saiu à frente da *Marcha*, com os seios à mostra, e foi presa por ato obsceno. Após algumas horas foi solta e o caso arquivado (Nabuco, 2013).

⁴⁶ Tradução livre: "Because designers are taught to focus on visual style over social function, we often overlook the relation of design to institutions of power. The tendency to see styles as working in a free space encourages a romantic

Segundo Clive Dilnot (1999), o designer traduz a percepção de uma ideia abstrata, em algo visualmente inteligível, e assim consegue amenizar a dor ao criar um objeto ou peça gráfica que personifique essa sensação. Gerar empatia e compreensão por meio de um artefato concreto torna-se mais fácil do que através de um conceito abstrato, transformando o designer em um importante aliado na disseminação de ideias revolucionárias, e na sensibilização e conscientização da sociedade acerca das opressões de raça, classe, gênero, sexualidade, religião, etc. Assim, o designer é um mediador cultural, pois imbuí objetos de significado simbólico, traduzindo a cultura em suas criações (Dugay, Hall, James, Mackay, & Negus, 2009). Compreensão e empatia são palavras-chave nessa missão, pois um dos desafios do designer é conseguir fazer com que indivíduos que nunca sofreram preconceito e discriminação por causa de sua classe, sexualidade, gênero, raça, etnia, etc., compreendam a gravidade dessas violências, e simpatizem com as vítimas. Conseguir que um ser humano perceba o sofrimento de alguém diferente de si, através de uma peça gráfica ou objeto, e compreenda isso como injustiça, é um dos objetivos do designer enquanto ativista. Ou seja, transmitir visualmente uma mensagem política, e assim influenciar a percepção do interlocutor.

Conforme Laine Nooney⁴⁷, pensar o design como universal e neutro é falacioso, e essa ideia é propagada justamente para acobertar e naturalizar um conjunto de hierarquizações provenientes de uma perspectiva dominante. E cita a suástica como exemplo de uma forma que não pode ser julgada puramente por sua estética, pois está imbuída de significado e implicações culturais e políticas. A suástica não é vista no ocidente como uma entidade abstrata, mas sim como o símbolo do nazismo, atrelado ao Holocausto e à Segunda Guerra Mundial (Nooney, 2006 apud Moura, 2018, p. 44). Ou seja, construímos símbolos e representações que carregam consigo significados culturais, e esses significados estão diretamente relacionados ao criador (artista, designer) e ao cliente (nesse caso, o Partido Nazista). O uso que se dá a esses símbolos é o que define a sua intenção: benigna ou maligna. A visão de mundo de cada artista/designer influencia suas criações. Mário Moura⁴⁸

view of the "commercial vernacular" as an innocent Other rather than an active player in the politics of daily life. The heroism of the avant-garde lay in its vision of design as a liberating social force." (Lupton & Miller, 1999, p. 166).

⁴⁷ Laine Nooney é estadunidense, professora assistente de *Media Industries* na New York University, especializada em análise histórico, cultural e econômico dos videogames e *computer industries*.

⁴⁸ Mário Moura é português, crítico de design, conferencista e blogger. Leciona atualmente *História e Crítica do Design* na Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, integrando também o Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS).

(2018) reconhece que "O design por norma ainda é branco, masculino, heterossexual." (Moura, 2018, p. 54), e que além de produzir diferenças culturais e sociais, é também por elas produzido, pois a criação de identidades é justamente o negócio do design. Como observa Nato Thompson⁴⁹ (2016), o poder da cultura reside em entender que o ser humano é motivado por emoções, como o medo ou o prazer, e que isso influencia fortemente as nossas decisões e modos de ver o mundo. E que essas emoções podem ser manipuladas, e já o são, principalmente por executivos de relações públicas e publicitários. Saber que o medo motiva mais rapidamente do que a esperança, que argumentos racionais não entusiasmam tanto quanto apelos emocionais, e que esses, por sua vez, não dependem da verdade, faz da cultura uma ferramenta poderosa para fins políticos. Thompson analisa o apelo de Donald Trump nas eleições estadunidenses de 2016, e aponta que seu eleitor foi cativado não necessariamente pelo conteúdo de seus discursos e *tweets*, mas pelo tom dramático que continham, ao utilizarem medo, raiva, e surpresa como estratégia. Podemos observar esse fenômeno nitidamente no discurso que Charles Chaplin faz no filme *O Grande Ditador*⁵⁰, no qual utiliza uma língua que não existe para imitar Adolf Hitler, demonstrando o efeito poderoso que a entonação de voz e a emoção tem sobre as audiências. O autor lembra também que Platão acreditava que as Artes eram tão afetivas a ponto de abalar a razão, e portanto deveriam ser mantidas à distância da arena social, e observa que é necessário desmistificar a ideia de que as Artes são inerentemente benignas, já que podem ser aplicadas para influenciar a população, em qualquer direção desejada. Arthur C. Danto (1988) explicita como a Arte pode ser utilizada para criar representações que reforcem discriminações (como o machismo, racismo, antissemitismo, etc.), com profundas consequências sociais, já que o artista utiliza sua liberdade de expressão para justificar uma agressão a um grupo oprimido, e "[...] as convenções de isto ser arte devem supostamente impedir que eles [grupo oprimido] reajam à agressão." (Danto, 1988, p. 13)⁵¹. Podemos observar esses mecanismos que reforçam os preconceitos, por exemplo, no filme *O Último Tango em Paris*⁵², no qual o ator Marlon Brando estuprou⁵³ sua companheira de elenco, a atriz Maria Schneider, durante a filmagem de uma cena, à pedido do diretor,

⁴⁹ Nato Thompson é um autor e curador estadunidense.

⁵⁰ Título original: *The Great Dictator* (1940). Realizado por Charles Chaplin.

⁵¹ Tradução livre: "[...] the conventions of its being art are supposed to prevent them from striking back while they are being assaulted." (Danto, 1988, p. 13).

⁵² Título original: *Ultimo Tango a Parigi* (1972). Realizado por Bernardo Bertolucci.

⁵³ Segundo a legislação brasileira, estupro consiste em: "[...] constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso." (Warken, 2017), ou seja, esse crime não se resume à penetração forçada, mas tem um espectro amplo que engloba, por exemplo, um beijo sem consentimento.

Bernardo Bertolucci, para que a reação dela fosse real, e não uma atuação⁵⁴. Bertolucci justificou-se dizendo: “Para conseguir algo é preciso ser completamente livre.” (Moda, 2016).

Esses mecanismos operam tanto na arte quanto no design, como por exemplo no videogame *Grand Theft Auto V*, no qual o jogador pode pagar pelos serviços de uma prostituta, e depois de consumado o ato, espancá-la até a morte, ou atropelá-la com o carro. Na Austrália, três mulheres vítimas de violência sexual criaram uma petição online que arrecadou mais de 40 mil assinaturas, e conseguiu com que o jogo fosse retirado das prateleiras das redes de lojas Target e Wal-Mart. Fãs do videogame logo reclamaram, dizendo que *GTA V* é apenas um jogo (Gardner, 2014; O Globo, 2014; Saar, 2014). Mesmo assim, *GTA V* é o terceiro mais vendido videogame do mundo (90 milhões de cópias), atrás de *Tetris* (170 milhões de cópias) e *Minecraft* (144 milhões de cópias) (Tassi, 2018). Nos Estados Unidos, onde 91% de crianças entre dois e dezessete anos jogam videogames (64 milhões de pessoas) (Thompson, 2016), observamos a massiva influência que tais artefatos culturais podem exercer sobre uma parcela da população, que ainda está em fase de formação ética e moral. Vemos então, dois casos distintos de violência de gênero, que utilizam a arte/design como justificativa para agredir mulheres.

A violência de gênero está presente em filmes e videogames porque eles refletem a realidade das sociedades em que vivemos, mas ao mesmo tempo banalizam a gravidade e seriedade de tais crimes, ao transformá-los em entretenimento, reforçando preconceitos e estereótipos ao celebrar tal violência num universo ficcional onde não existem julgamentos morais, principalmente quando seu consumo ocorre dentro da privacidade do lar.

Assim, espera-se que o designer, tanto quanto o artista, influencie a cultura de maneira positiva, desconstruindo preconceitos ao utilizar sua criatividade em prol da transformação.

2.3. Fanzine / Feminista

Tudo o que você precisa para iniciar uma revolução contra cultural são algumas folhas de papel A4, uma máquina de escrever, uma fotocopadora, uma [caneta] Sharpie e

⁵⁴ Para mais sobre o caso: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/12/05/cultura/1480943998_443245.html

algumas revistas velhas. Zines eram rápidos de serem produzidos e fáceis de serem distribuídos.⁵⁵ (Laing, 2013).

O termo fanzine é a junção das palavras *fan* e *magazine* (fã e revista, em inglês), e foi cunhado pelo estadunidense Louis Russell Chauvenet, em 1940. Chauvenet era aficionado por ficção científica, e começou a produzir uma publicação amadora sobre esse tema, a *Detours*, nomeando-a fanzine (Triggs, 2010). Fanzines descendem dos panfletos produzidos durante a Revolução Americana de 1776, e das publicações Dadaístas e *Samizdat*⁵⁶, e fanzines feministas derivam dos panfletos, álbum de recortes (*scrapbooks*), e publicações sobre a saúde da mulher, produzidos por mulheres desde 1850. Com a popularização do mimeógrafo, durante a década de 1960, publicações independentes multiplicaram-se graças ao fácil acesso e baixo custo de impressão, e a partir dos anos 1970, as novas tecnologias como a fotocopiadora e a editoração eletrônica fez com que os fanzines proliferassem (Piepmeier, 2009).

Mas o grande crescimento dos fanzines feministas ocorreu durante a década de 1990, a partir do movimento de punk rock feminista *Riot Grrrl*, originado na cidade de Olympia (WA) e em Washington D.C., nos Estados Unidos. Alison Piepmeier⁵⁷ (2009) aponta o conservadorismo dos anos 1980 como um dos catalisadores para essa expansão. A raiva sentida pelas jovens dessa época deu nome aos fanzines, que ficaram conhecidos como *grrrl zines*, junção da palavra *girl* (menina, em inglês), com um rosnar raivoso, *RRR*, que também era expressada em suas publicações. Características marcantes desses fanzines eram a reapropriação de termos degradantes, como *bitch* e *slut* (puta e vadia, em inglês), assim como da iconografia feminina (uso de corações, estrelas, *Hello Kitty*, glitter), em clara oposição aos preceitos dos movimentos feministas estadunidenses da década de 1960. Fanzines eram muitas vezes distribuídos durante apresentações de bandas ou enviados pelo correio, e ofereciam uma nova perspectiva sobre questões de gênero, raça, sexualidade, e identidade, de maneira interseccional.

Teal Triggs⁵⁸ (2010) define os fanzines como publicações amadoras, não oficiais, não comerciais, que podem formar importantes redes de comunicação para culturas

⁵⁵ Tradução livre: "All you need to start a counter-culture revolution is a few sheets of A4 paper, a typewriter, a photocopier, a Sharpie and some old magazines. Zines were fast to produce and easy to distribute." (Laing, 2013).

⁵⁶ *Samizdat* (auto-publicação, em russo) é a literatura escrita, copiada e distribuída secretamente, na antiga União Soviética, para burlar a censura. <https://www.britannica.com/technology/samizdat>

⁵⁷ Alison Piepmeier (1972-2016), estadunidense, foi diretora do *Women's and Gender Studies*, e professora associada do College of Charleston.

⁵⁸ Teal Triggs é uma educadora, historiadora e escritora estadunidense, com foco em história do design gráfico, auto publicação e feminismo. É reitora associada da School of Communication, do Royal College of Art.

alternativas, inspirando coesão social. Os produtores de fanzines assumem os papéis de autor, editor, designer, controlando todos os aspectos da publicação, desde sua criação até sua distribuição. Seguindo a ideia do faça-você-mesmo, e por utilizarem métodos alternativos de venda, não sofrem censura e tampouco precisam seguir as regras do mercado editorial, o que lhes proporciona total liberdade artística. O fanzine transforma-se então num objeto onde o pessoal é político, e o estilo visual é tão importante quanto a mensagem que se quer transmitir. Produtores de fanzines criam suas identidades e representações através de suas publicações, ao invés de somente consumirem narrativas fabricadas pela mídia *mainstream* e a cultura popular. Qualquer pessoa pode publicar um fanzine, e esse é um dos principais atrativos dessa mídia.

Com o advento de técnicas de impressão mais baratas, como a digital, e a criação e popularização dos computadores pessoais e dos softwares de edição, como *Photoshop* e *InDesign*, os fanzines adquiriram novos formatos, e uma estética mais elaborada e profissional, acercando-se das revistas e livros de artista (Galaxina, 2017).

3. Estudo de casos

No âmago do design existe um ato ontológico e antropológico - o criar como o criar a si - que é também uma meditação e uma compreensão de ser.⁵⁹
(Dilnot, 2009, p. 187)

Como inspiração para elaborar o projeto prático que acompanha esta dissertação, foram selecionados materiais de dois coletivos feministas – um do Brasil e outro de Portugal.

Dois países separados por um oceano, mas que lidam com uma mesma questão: a desconstrução dos estereótipos de gênero. Cada um à sua maneira, utilizando distintos suportes físicos, estilos, e linguagem.

Ambos utilizaram a arte para transmitir uma mensagem, mas além disso, na sua própria transformação e elaboração sobre esse tema. Ao criar, elas se recriaram, tornando-se sujeitos, e construindo novas representações do que é ser mulher, rejeitando prescrições de outros.

O processo de criação dos coletivos selecionados funcionou como uma estratégia

⁵⁹ Tradução livre: "At the core of design is an ontological and anthropological act - making as the making of self - which is also a meditation on and a realization of being." (Dilnot, 2009, p. 187)

educacional para que as próprias designers/artvistas pensassem criticamente à respeito dos estereótipos de gênero, e os percebessem como ideologias de dominação que precisavam ser desconstruídas, e ao partilharem seus projetos com o mundo, conseguiram disseminar esse aprendizado.

3.1. *Lambe-Buceta* (São Paulo, Brasil)

O projeto *Lambe-Buceta*, criado pelas designers gráficas Kelly Cristina Santos e Karen Ka em 2016, surgiu a partir da leitura de *Contos de Escárnio*, da escritora Hilda Híst, livro no qual uma das personagens possui um fetiche por desenhar vulvas. Ao tentar fazer o mesmo, Santos sentiu imensa dificuldade. Surgiu então a inquietação: por quê a genitália feminina causa tanto incômodo? (Cariatti, 2017).

Elas criaram cartazes com desenhos e fotos que representam essa parte da anatomia, e os colaram pelas ruas de São Paulo, Brasil. Além das ilustrações e fotos, frases de empoderamento explicitavam a intenção: "Sua buceta é linda"; "Sua vagina é linda"; "Olha toca molha goza". O objetivo era promover a autoestima das mulheres, e representar a vulva fora do contexto pornográfico, ao naturalizar a imagem dessa parte do corpo em circunstância não sexual (Escaleira, 2017).



Figura 1: Karen Ka (à esquerda) e Kelly Cristina Santos posam em frente aos cartazes do *Lambe-Buceta*. Foto: Arquivo *Lambe-Buceta*.

Figura 2: Fotografia de um dos cartazes do *Lambe-Buceta*. Foto: *I Hate Flash*.

Elas expuseram essa parte da anatomia feminina que por ser tabu sempre foi confinada ao espaço privado, nos muros externos de uma sociedade moralista e machista, à vista de todos. Sua mensagem forte e direta transmitida através de poucas palavras, da simplicidade das formas, e das cores utilizadas atraem a atenção do transeunte rapidamente, e foi também o que nos atraiu nesse projeto.

O nome *Lambe-Buceta* é um trocadilho com os cartazes denominados *lambe-lambe*, colados em muros externos, sem autorização. *Buceta* é uma gíria brasileira que significa vulva (ou em Portugal, *cona*). O nome do projeto também pretende incentivar a prática da cunilíngua.

Como explica Santos, muitas mulheres não conhecem sua própria genitália, tampouco ela. Esse projeto foi uma forma de dizer a outras, o que elas gostariam de ter ouvido: não tenha vergonha de seu corpo, conheça-o. Sua buceta é linda. Ame-se (Cariatti, 2017).

Não existia um padrão de beleza para a vulva, mas com o fácil acesso aos filmes pornô através da internet, criou-se um. Os genitais sem pelos e de cor rosácea bem clara, a proporção dos grandes e pequenos lábios, os seios com silicone, etc., e o comportamento submisso da mulher que é retratada como um apetrecho sexual, seu rosto e corpo direcionados para satisfazer o prazer voyeurístico do espectador que se encontra do outro lado da tela. A grande maioria dos filmes pornô é feita por homens, para homens, e assim muitas mulheres sentem-se pressionadas pela mídia ou por seus parceiros a enquadrarem-se em um padrão único de comportamento e beleza definido por tais filmes, que incentiva as mulheres a buscarem transformações em seus corpos para satisfazer o desejo masculino. Segundo pesquisa de 2017 do *International Society of Aesthetic Plastic Surgery (ISAPS)*, o Brasil é recordista mundial em plásticas íntimas (ISAPS, 2018). A maioria das intervenções ocorre por motivos estéticos, pois as pacientes sentem-se constrangidas com a aparência de suas vulvas, e acabam por evitar relações sexuais (Marques, 2017). Não há uma diversidade de imagens de vulvas na mídia, e assim, mulheres muitas vezes questionam-se sobre a *normalidade* das suas, pois não possuem conhecimento sobre as inúmeras possibilidades de tamanhos e formatos (Oliveira, 2017). Vemos assim que a fiscalização realizada pelas mulheres sobre o próprio corpo pode chegar a níveis extremos de perfeccionismo, para adequarem-se ao que o *olhar masculino* determinou como padrão de beleza.

Segundo Naomi Wolf (1992) a sexualidade é aprendida pelas meninas como conectada à masculina, e não independente. Como algo que deve gerar prazer ao outro, e não necessariamente a si. Elas não aprendem sobre o desejo, mas sobre o desejo de serem

desejadas. Aprendem a servir à sexualidade do outro em detrimento de seu próprio prazer. Além de seu ser social estar em uma posição de subordinação, também sua sexualidade assume um lugar de inferioridade na hierarquia social, com a grande maioria colocando maior importância no orgasmo do parceiro, do que no seu (Varella, 2011). A obsessão pela beleza feminina é na verdade uma obsessão pela *obediência* feminina, que é parte de um sistema que atribui valores às mulheres numa hierarquia construída para preservar o domínio masculino sobre esses corpos, enquanto as mulheres ocupam-se competindo entre si, e sequer notam tal dominação.

A beleza ideal é ideal porque não existe. A ação se situa no espaço entre o desejo e a satisfação. As mulheres só são belezas perfeitas a alguma distância. Numa cultura de consumo, esse espaço é lucrativo.
(Wolf, 1992, p. 233)

As indústrias dos cosméticos, da pornografia, das cirurgias estéticas, da moda, etc., movimentam bilhões de dólares todos os anos, lucrando sobre as inseguranças que elas mesmas produzem nos consumidores.

Karen Ka fala de seu ultraje ao pesquisar imagens de vulvas, e encontrar somente pornografia, e cita seu desejo de produzir ela mesma, diferentes representações da genitália feminina (Cariatti, 2017), pois "[...] a profunda natureza ideológica das imagens determina não somente como outras pessoas pensam sobre nós, mas como pensamos sobre nós mesmos."⁶⁰ (hooks, 1992, p. 5).

A maior crítica recebida pelas designers foi sobre o nome do projeto (Escaleira, 2017). Observamos então que até as palavras que designam a genitália feminina são tabu. Santos nota que enquanto no linguajar informal brasileiro a utilização de gírias sobre o pênis é completamente aceita e naturalizada⁶¹, o oposto não ocorre com as terminologias da anatomia feminina, e propõe ressignificá-las, ao adotar seu uso em substituição à versão masculina:

Ao invés de usar as expressões que remetem ao pênis, do tipo, "isso é do caralho!", então a gente começou a falar: "isso é da xoxotal", "a pessoa tem muita buceta pra

⁶⁰ Tradução livre: "The deeply ideological nature of imagery determines not only how other people think about us but how we think about ourselves." (hooks, 1992, p. 5).

⁶¹ Não somente no Brasil esse fenômeno linguístico ocorre. "While women have very few words for their genitals", note scholars Robin Lakoff and Raquel Scherr, in *Face Value: The Politics of Beauty*, "as often as not referring to them by indirection and euphemism - "down there", "that thing", men lavish an abundance of names redolent of affection and tenderness on theirs." (Frueh, 2015, p. 383)

fazer isso!", "botar a buceta na mesa!". É daí que você designa se uma palavra é pejorativa ou não, é o uso que você dá a ela. (Cariatti, 2017).

A apropriação da linguagem é uma estratégia subversiva, que rejeita o poder político que a língua impõe. Nomear a realidade é entendê-la, conhecê-la, e exercer poder sobre ela (Ashcroft et al., 2003, p. 284).

Os termos utilizados para designar a genitália feminina são considerados pejorativos porque a mulher é vista como um ser inferior, e assim tudo que está a ela relacionado adquire um caráter negativo. Ao ressignificar imagens e linguagem, as ativistas modificam sua relação com o mundo que as rodeia, apropriando-se dele.

Os cartazes colados pelas ruas, por Ka e Santos, eram muitas vezes rasgados, justamente na parte onde a vulva aparecia. A violência contra essa representação gráfica mostra um pouco da violência física contra os corpos das mulheres no espaço público (Cariatti, 2017). "Um homem olha para a imagem de uma buceta e reage de acordo com sentimentos socialmente condicionados sobre as mulheres."⁶² (Chicago, 2015, p. 223).

A mensagem que se tenta transmitir através da danificação dos cartazes é nítida: esse corpo, independente e autônomo, não pertence ao espaço público. E quem ousar ocupar esse espaço, sofrerá violência. Como diz Beard (2014), conquistar um espaço que sempre foi considerado *masculino* gera uma violenta reação dos homens para tentar coibir essa expansão das mulheres, numa tentativa de desencorajar novas investidas.

Ka e Santos encontram-se portanto numa jornada de desconstrução do próprio machismo, e de ressignificação de seus corpos e sexualidades. Tornam-se sujeitos ao criarem *suas* representações da genitália feminina (hooks, 2015), e compartilham essa experiência e aprendizado com outras mulheres, ao expor seus trabalhos artísticos em lugares públicos.

3.2. *Your Mouth is a Guillotine*⁶³ (Lisboa, Portugal)

Fanzines feministas atuam no nível do simbólico, invés do da mudança institucional, porque operam a partir de modos de expressão pessoais, e porque mobilizam

⁶² Tradução livre: "A male looks at an image of a cunt and reacts with his socially conditioned feelings about women." (Chicago, 2015, p. 223).

⁶³ Tradução livre: *Sua Boca é uma Guilhotina*.

pequenas comunidades engajadas, ao invés de grandes blocos de eleitores. (Piepmeier, 2009, p. 158) ⁶⁴

A ideia de criar um fanzine feminista surgiu quando Joana Tomé e Patrícia Guimarães entraram em contato com a cultura *Riot Grrrl* estadunidense, durante a licenciatura na Faculdade de Belas Artes, em Lisboa.

O nome do projeto, *Your Mouth is a Guillotine* (a partir daqui designado por *YMIAG*), vem de uma música de mesmo nome da banda portuguesa *The Vicious Five*, e apesar de ter sido criada por um homem heterossexual provavelmente aludindo ao sexo oral, o coletivo adotou-o com a visão subversiva da *vagina dentata*, de que a boca de uma mulher tem um poder monstruoso, e a boca como guilhotina seria uma analogia da força política das narrativas femininas.

O *YMIAG* surgiu com o propósito de discutir as ideias do mundo acadêmico de modo democrático e acessível a todos. Ao pesquisar e aprender sobre o feminismo e as artistas mulheres, principalmente ao notar a invisibilização dessas artistas na história da arte, Tomé passou a adaptar tais aprendizados a uma linguagem informal, utilizada nos conteúdos de seus fanzines, para aumentar o raio de alcance do público leitor.

A arte veio antes do que o feminismo na vida de Tomé, mas por ter crescido em uma família politicamente ativa, ela sempre esteve envolvida com o ativismo político, associando-se à *Juventude Comunista Portuguesa (JCP)* por volta dos quinze anos de idade, grupo do qual Guimarães também fazia parte.

Podemos notar uma densa base teórica feminista por trás do conteúdo do fanzine já a partir do primeiro número, publicado em 2013, que elege o tema "Fragmento", para tratar da objetificação da mulher. Tal abordagem é bastante explícita no zine, como por exemplo nas páginas ilustradas com o "Barômetro da decência" e o "Barômetro da feminilidade", onde o próprio subtítulo já informa que essa é a consequência "[...] de olhar a mulher enquanto partes de corpos." (Tomé & Guimarães, 2013). No "Barômetro da decência", a ilustração de uma perna mostra o que a sociedade pensa à respeito de uma mulher que usa uma saia de determinado comprimento, ao exibir mais ou menos pele. A usuária da saia mais curta adquire o rótulo de "puta", passando por "a pedi-las", "provocadora", "engatadora", "respeitável", "antiquada", "pudica", e por fim, no modelo de saia mais

⁶⁴ Tradução livre: "Grrrl zines are generally acting at the level of the symbolic order rather than at the level of institutional change, because they operate out of personal modes of expression, and because they mobilize small-scale embodied communities rather than large-scale voting blocs." (Piepmeier, 2009, p. 158).

Mardones:

desestabilizador.⁶⁵ (Mardones, 2017, p. 72).

valores, conduta, vontades, inteligência, interesses e caráter de uma pessoa.

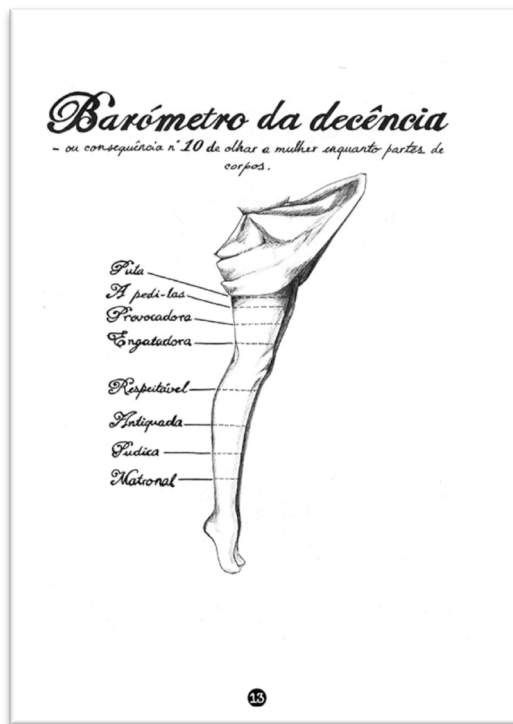
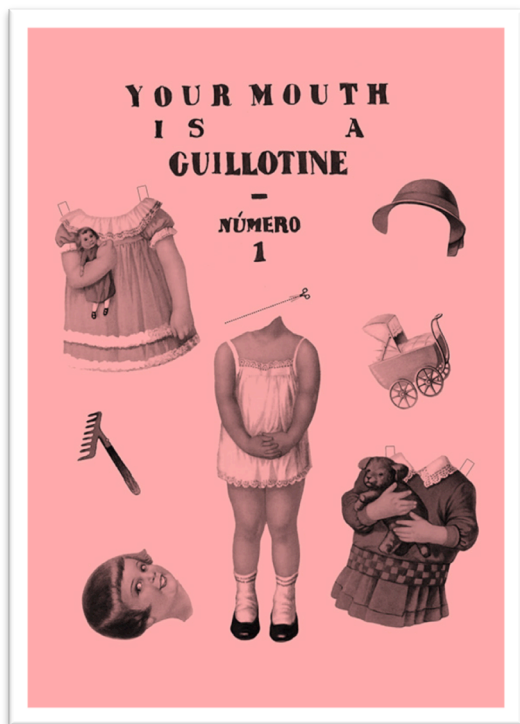


Figura 3: Capa da primeira edição de *YMIAG*.

Figura 4: Barômetro da decência. *YMIAG* #1.

na altura do queixo para "clássica", na altura dos ombros para "sedutora", e finalizando em

⁶⁵ Tradução livre: "Si el vestuario sigue apareciendo como tema es porque su incorporación al cuerpo sexuado funciona como un componente representacional cultural potente y desestabilizador." (Mardones, 2017, p. 72).

"selvagem", sem esquecer de inserir uma nota no final da página que diz: "se o rapar - coitadinha, não bate bem!" (Tomé & Guimarães, 2013). Ao expor tais convenções sociais de maneira cômica, as autoras explicitam a irracionalidade e o ridículo de tais estereótipos, mostrando o controle exercido sobre o corpo da mulher. Em outra seção, retratam uma cena de casamento, onde a imagem da mulher é substituída por um aspirador de pó, e a legenda embaixo diz: "[...] ou consequência nº7 de olhar a mulher enquanto partes de corpos." (Tomé & Guimarães, 2013), para na página ao lado exibir uma mulher segurando uma bandeja com a cabeça decepada de um homem, incentivando as leitoras a não tolerarem mais esse tipo de opressão.



Figura 5: Barômetro da feminilidade. YMIAG #1.

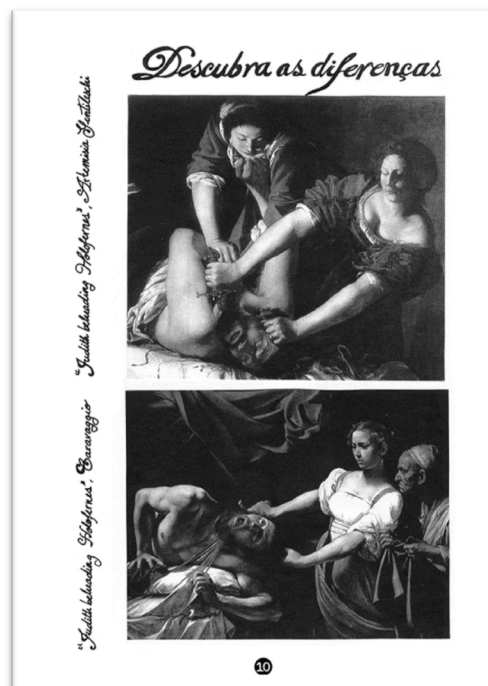


Figura 6: Judite decapitando Holofernes. YMIAG #1.

O fanzine exemplifica a influência do *olhar masculino* na criação de representações, mostrando de maneira didática a importância de existirem imagens feitas por mulheres, no jogo "Descubra as diferenças", onde compara os quadros de Artemisia Gentileschi e de Caravaggio, ao retratarem o mesmo tema: Judite decapitando Holofernes. As autoras notam que na representação feita por Artemisia, as mulheres são fortes, ativas, e determinadas, e que existe entre elas um laço de cumplicidade que as une ao executar tal tarefa, enquanto que na pintura feita por Caravaggio, Judite "[...] parece nauseada com a

acção que pratica - a testa molda-se em sinal de repulsa e a expressão de desagrado é marcada." (Tomé & Guimarães, 2013), e não há essa conexão especial entre ela e a serva, mostrando que artistas homens tendem a retratar mulheres como sendo frágeis, incapazes, violáveis, ao passo que as representações criadas por mulheres buscam apresentar personagens femininas poderosas, hábeis, convictas de suas ações e força.

Cada edição do fanzine trabalha um tema diferente. O segundo foi denominado "A Ferida", e para o terceiro número, "The personal is political"⁶⁶, fazem uma chamada aberta (*open call*) de trabalhos, para diversificar as representatividades expostas no zine, e também para fornecer um espaço onde indivíduos que não tem oportunidade de divulgar seus projetos nas mídias tradicionais possam publicar seus trabalhos. A terceira edição é também marcada pela entrada de Andreia Costa no projeto editorial. Guimarães sai do projeto após a terceira edição, e a dupla de editoras segue com Costa e Tomé. Na quarta edição, "Super-heroínas", e no *Livro de Vulvas para Colorir*, convidam diversas artistas para contribuírem com trabalhos sobre os temas propostos.

O *Livro de Vulvas para Colorir* apresenta diferentes representações artísticas da vulva, todas em preto e branco, feitas para serem coloridas pelo leitor/a. Sua introdução traz em formato de história em quadrinhos diversas pensadoras feministas, contextualizando a publicação, (que não pretende reduzir a mulher a uma parte do corpo, nem apontar que é necessário possuir uma vulva para ser mulher, já que sexo e gênero são entidades distintas), que é uma releitura do *Cunt Coloring Book* (1975), de Tee A. Corinne⁶⁷, que originalmente pretendia promover uma imagem positiva da vulva, e servir como ferramenta educacional para crianças e adultos, enquanto que o projeto de Tomé e Costa deseja incentivar a produção de representações da genitália feminina *feita por mulheres*, para que passemos de objetos da representação a sujeitos de ação, "[...] porque o que sabemos sobre nosso próprio corpo ainda nos é contado por homens. Precisamos forjar nossas próprias imagens, nossas próprias palavras e nossos próprios conceitos."⁶⁸ (Tomé & Costa, 2015, p. 8).

⁶⁶ Tradução livre: "O pessoal é político".

⁶⁷ Tee A. Corinne (1943 - 2006). Fotógrafa, artista visual, escritora e ativista estadunidense. Publicou o livro *Cunt Coloring Book* que continha ilustrações em preto e branco de diversas vulvas, para serem coloridas pelos leitores/as.

⁶⁸ Tradução livre: "[...] because what we know about our own bodies is still being told by men. We need to forge our own images, our own words and our own concepts." (Tomé & Costa, 2015, p. 8).



Figura 7: Capa do livro *Cunt Coloring Book*, de Tee A. Corinne (1975).

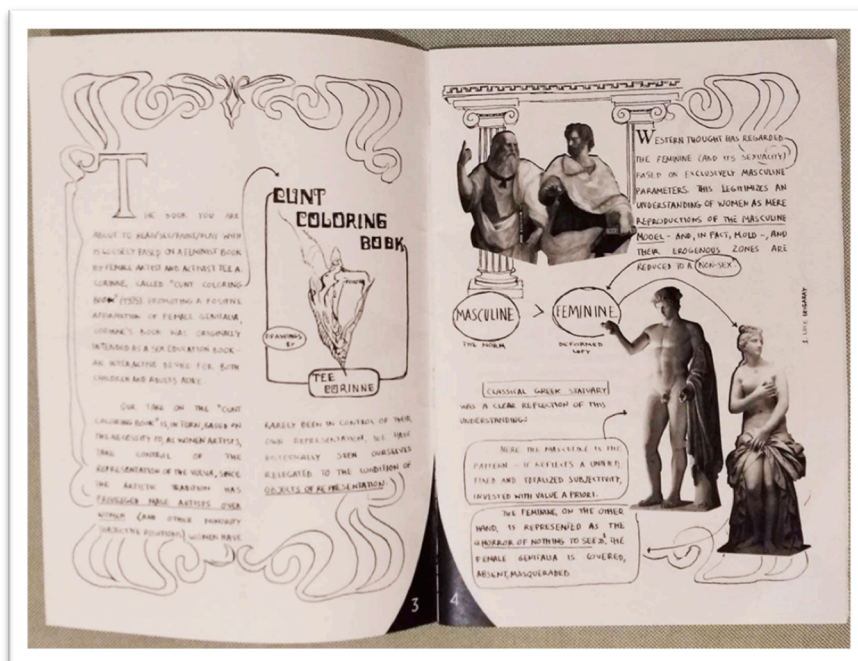


Figura 8: *Livro de Vulvas para Colorir* (2015).



Figura 9: *Livro de Vulvas para Colorir* (2015).

O *Livro de Vulvas para Colorir* parte da observação da relação que amigas de Tomé possuem com suas sexualidades, ao perceber que há muitas mulheres que nunca usaram um espelho para ver a própria vulva, que não conhecem seus corpos, "[...] porque interessa ao patriarcado que tu não tenhas contato contigo mesma e com tua sexualidade. Por quê? Porque essa sexualidade é uma ameaça." (Tomé, 2018). Luce Irigaray⁶⁹ nota que a sexualidade do homem é definida como norma, e assim, a mulher é relegada à posição de simulacro, ou cópia imperfeita. "A sexualidade feminina tem sido sempre conceitualizada a partir de parâmetros masculinos."⁷⁰ (Irigaray, 1985, p. 23), como se o único órgão sexual de valor fosse o pênis, e a mulher e sua sexualidade fossem portanto defeituosas, incompletas. Por ser lésbica, Tomé confessa que sua relação com o próprio corpo e sexualidade é diferente das mulheres heterossexuais. Ao convidar amigas para participarem dessa edição, conta que mais da metade das artistas confessaram sentir dificuldade em desenhar suas vulvas, e que o processo pelo qual essas artistas tiveram de passar para conseguir produzir os trabalhos apresentados funcionou como um passo em direção à reaproximação e reapropriação de seus corpos e sexualidades.

⁶⁹ Luce Irigaray (1932). Linguista, psicanalista e filósofa francesa.

⁷⁰ Tradução livre: "Female sexuality has always been conceptualized on the basis of masculine parameters." (Irigaray, 1985, p. 23).

Tomé cita também a linguagem como um espaço onde a norma masculina heterossexual impera, quando usamos a palavra *homem* para designar a *humanidade*, e ao utilizar o plural masculino para falar sobre um grupo de pessoas, algo que nos é ensinado como sendo *neutro*. Mas o masculino não é neutro, é sexuado, e assim ao aprendermos que o *normal* é ser homem, então tudo que não se enquadra é anormal, problemático, menor. Ou seja, é construído um padrão de valores, uma hierarquia, onde o masculino é mais valoroso que o feminino (Tomé, 2018).

O processo de elaboração de uma nova edição do fanzine começa a partir da escolha do tema. Tomé escreve uma introdução, e compartilha esse texto com as artistas que participarão nesse número. Surge um debate entre as artistas sobre esse tema, que é então desenvolvido e funciona como uma meditação. Tomé confessa que esse processo é deveras formativo para si, e que existe uma troca de informações e aprendizados entre sua vida acadêmica (ela concluiu seu doutorado em 2017, e atualmente leciona e escreve sobre arte e feminismo) e a criação dos fanzines. Tomé analisa e transpõe para os fanzines as diversas estratégias utilizadas na construção das hierarquias sexuais, e na opressão do masculino sobre o feminino, tornando mais acessível e didática a compreensão de densas teorias feministas contribuindo com suas próprias reflexões acerca desses temas. Criar novas representações do que é *ser mulher* é essencial à mudança social pois historicamente ser mulher é estar subordinada a um homem, e essa visão opressora do feminino precisa urgentemente ser alterada.

3.3. Comparação dos estudos de caso

Ambos estudos de caso tratam da representação (e objetificação) do corpo feminino e também problematizam a posição e lugar das mulheres na sociedade, e principalmente no espaço público. Além disso, os trabalhos propõem retratar as mulheres como sujeitos ativos, ao lembrarem da falta de representações *feitas por mulheres*. Interessante notar que enquanto as artistas do *Lambe-Buceta* foram descobrindo o feminismo no decorrer do projeto, baseadas em suas próprias vivências, as do *YMIAG* basearam-se em conhecimentos acadêmicos adquiridos durante seus percursos universitários para publicar o fanzine. O processo do primeiro estudo de caso foi o da autodescoberta, que funcionou como uma terapia para as artistas, que ao criarem seus cartazes repensaram suas relações

com seus corpos e sexualidades. Como se o fazer artístico houvesse colaborado na desconstrução dos estereótipos de gênero e do ideal de feminilidade celebrado pela sociedade brasileira, internalizados por Ka e Santos. Ao colarem seus cartazes nas ruas de uma cidade moralista e machista, elas compartilharam com outras o seu aprendizado, sua narrativa, a representação da sua sexualidade, expondo no espaço público imagens de uma parte da anatomia feminina que ainda é tabu, e em geral está confinada ao ambiente privado. As artistas do *YMIAG* traduziram densas teorias feministas em linguagem mais acessível para ser compreendida por um público mais alargado em seus fanzines, utilizando a ironia e o sarcasmo para ilustrar opressões e desigualdades entre os gêneros. Vendidos em feiras de publicações independentes, ou enviados pelos correios, não ficavam expostos pelas ruas, ao contrário dos cartazes do *Lambe-Buceta*. O fanzine é um formato que proporciona mais espaço para elaboração de textos e inserção de imagens, o que permite que os temas sejam tratados com maior profundidade do que em um cartaz. Diferenças culturais podem ser observadas no uso da linguagem, sendo no Brasil mais coloquial que em Portugal. Mas as opressões culturais sentidas por brasileiras e portuguesas são praticamente as mesmas. O corpo feminino aparenta ser verdadeiramente um tabu universal.

Apesar das diferenças, esses dois coletivos conseguiram unir arte e ativismo para desconstruir estereótipos.

Não há uma ação política e uma criação artística que se combinam ou entrecruzam: há uma (cri)ação direta que constrói, por meio da experiência, o sujeito político. Corpos que intervêm e, com seus movimentos poéticos de resistência e subversão, reposicionam a si mesmos e a outros do seu entorno.
(Saavedra, 2017, p. 1)

O fazer artístico criando e recriando o ser político. Ao pensar a arte, essas artistas se repensam, reveem certezas e dogmas, e começam a enxergar as violências simbólicas que as rodeiam, e controlam suas vidas. Podem assim finalmente, romper as barreiras que determinam seu modo de estar no mundo, e constroem novas identidades e realidades baseadas em seus verdadeiros desejos e objetivos. Libertam-se das imposições da sociedade, ou pelo menos aprendem a perceber que tais imposições existem, e podem assim escolher segui-las ou rompê-las. A escolha passa a ser conscientemente sua, e não de outrem. Ao divulgarem seus trabalhos, observam agressivas reações moralistas que tentam

inibir seu avanço, e percebem justamente por isso, a importância e relevância de seu ativismo.

4. Projeto Prático

Penso em todas aquelas super estrelas secretas, sentadas sozinhas em seus quartos, escrevendo em seus diários, tocando violão e sentindo-se incompletas, porque são representadas dessa maneira. Esperando que uma revolução venha e mude as coisas. Não percebem que são elas a revolução, e que suas criações são a arma mais poderosa na luta, porque são a representação de si mesmas. (Galaxina, 2017, p. 22)⁷¹

O projeto prático que acompanha esta dissertação é a edição de número 4 do fanzine feminista *NOIZ*.

O nome *NOIZ* (uma corruptela da palavra "nós") no Brasil é uma gíria que significa "conte comigo", "estou contigo", "estamos juntas", celebrando união e apoio.

A ideia para a criação do fanzine surgiu em 2017, em uma das aulas do mestrado em *Práticas Tipográficas e Editoriais Contemporâneas*, ministrada pelo professor Emerson Eller. Desde então, três edições já foram publicadas e distribuídas na cidade de Lisboa. Este novo número se diferencia dos outros por algumas razões. A principal é que os textos desta edição são todos de nossa autoria, e compõem uma amostra dos temas tratados nos capítulos anteriores desta dissertação, adaptados a uma linguagem mais acessível para ser compreendida por um público mais alargado. Após a pesquisa necessária para a redação desta dissertação, nos sentimos aptas para finalmente redigir textos sobre feminismo, e assim, seguindo o exemplo das designers ativistas dos casos de estudo, compartilharemos esse aprendizado ao distribuir gratuitamente 500 exemplares dessa edição de *NOIZ* na cidade de Lisboa. Nas edições anteriores os textos eram escritos por amigas, ou foram retirados de *press-release* dos artistas e ONGs divulgados pelo projeto. Assim, a nossa narrativa se torna presente no objeto prático-autoral.

Outra diferença dessa edição é que ela será publicada em parceria com a editora independente *Sapata Press*, dividindo os custos de impressão, e ampliando a rede de divulgação do fanzine.

⁷¹ Tradução livre: "Pienso en todas esas super estrellas secretas sentadas solas en sus habitacines escribiendo en sus diarios, tocando la guitarra y sintiendose incompletas porque se les representa de esa manera. Esperando que una revolución venga y cambie las cosas. No se dan cuenta de que ellas son la revolución y que sus creaciones son el arma más poderosa en la lucha, porque son la representación de ellas mismas." (Galaxina, 2017, p. 22).

Em formato A2, 4x4 cores, impressão digital, dobrado em formato A4, corte reto, papel couché fosco 100g, um dos lados apresenta um cartaz com ilustrações originais, e uma frase de impacto que remeta ao tema principal, e o verso contém três matérias, em português e inglês, acompanhadas de fotografias e ilustrações. Distribuídos gratuitamente em diversos pontos da cidade de Lisboa, como cafés, bares e centros culturais⁷², e através da *Sapata Press*, em feiras de publicações independentes e etc. Ao escolher locais específicos da cidade, direciona-se o material a um público específico, mas não restrito. Espera-se, assim, que ao dispor esse material impresso em um estabelecimento onde vários grupos identitários convergem, o alcance desse material seja ampliado.

A primeira edição de *NOIZ* foi lançada em 2017, e tinha como tema principal a violência contra a comunidade LGBTQ, principalmente travestis e transexuais. A frase que estampava o cartaz foi retirada de uma música da artista Linn da Quebrada, e proclamava: "Ela não quer pau, ela quer paz". No verso, uma matéria era dedicada à Quebrada, outra ao projeto *Lambe-Buceta*, e a terceira era uma reflexão sobre a influência negativa das revistas de moda na auto estima das mulheres, e a preocupação de uma mãe ao tentar proteger sua filha pequena dessa representação. Todas as matérias foram escritas por terceiros.



Figura 10: Frente *NOIZ* #1 (2017).

⁷² Locais em que foram distribuídas edições anteriores do fanzine *NOIZ*: Livraria Ler Devagar, Café Tati, Café da Ordem dos Arquitetos, Kaffeehaus, Largo Café, Josephine, Museu Maria Matos, BUS Paragem Cultural, Disgraça, Casa Independente, Crew Hassan, Faculdade de Belas Artes - ULisboa, Faculdade de Letras - ULisboa, Café do Teatro Taborda, Café do Jardim da Estrela, A Outra Face da Lua, Zona Franca dos Anjos, Anjos 70, Cinema Ideal, Cinema São Jorge.



Figura 11: Verso NOIZ #1 (2017).

O número dois teve como tema o assédio sexual, e declarava: "Mexeu com uma, mexeu com todas!". Discorria sobre o assédio em uma faculdade brasileira, e a reação das estudantes à essa violência. Outra matéria apresentava o trabalho da ONG *Think Olga*, e as campanhas sobre o assédio sexual no Brasil: *Chega de Fiu Fiu* e *#PrimeiroAssédio*. A terceira apresentava o coletivo *Jornalistas Contra o Assédio*, que expunha o assédio sexual no ambiente profissional jornalístico.



Figura 12: Frente NOIZ #2 (2017).



Figura 13: Verso NOIZ #2 (2017).

A terceira edição do fanzine foi centrada na objetificação do corpo da mulher, ilustrando essa intenção com a frase "Meu corpo não é objeto". Contendo duas matérias, uma discorria sobre a palestra *The Sexy Lie*, de Caroline Heldman na plataforma TEDx, onde ela analisa a objetificação do corpo da mulher na publicidade, e seus efeitos sobre crianças,

adolescentes e adultas. A outra matéria relatava a desigualdade racial na literatura brasileira, e apresentava novas mulheres negras autoras que estão tentando modificar esse cenário.



Figura 14: Frente NOIZ #3 (2017).



Figura 15: Verso NOIZ #3 (2017).

Cada edição do fanzine apresenta uma cor de destaque, que preenche o fundo do cartaz, assim como as ilustrações do verso. A ideia original era utilizar tons pantone, que oferecem maior gama de cores impactantes, como os tons flúor e metalizados, mas devido ao alto custo, foi escolhida a impressão digital em CMYK. A função primordial dessa cor é atrair a

atenção do transeunte para o fanzine, que em geral está exposto em cima de uma mesa, entre vários outros folhetos. A segunda função é fazer com que esse indivíduo tenha vontade de colocá-lo em sua parede, ao utilizar o cartaz como objeto de decoração, prolongando assim a vida útil do mesmo. Portanto, a escolha da cor do fanzine parte de uma estratégia que pretende diferenciá-lo dos outros impressos que estarão ao seu lado nos pontos de distribuição, assim como de sua futura utilização como item decorativo. Como as ilustrações da capa são sempre em preto, é necessário escolher uma cor contrastante que as destaque. Após termos utilizado as cores primárias nas primeiras edições, para a edição de número 4 foi selecionado o tom verde-água (C60/Y30) para diferenciar-se das anteriores (amarelo, magenta, azul). Esse tom destoa das cores escolhidas para a maioria dos folhetos encontrados nesses estabelecimentos, conhecimento adquirido após termos distribuído três edições anteriores do fanzine, sempre atentos à concorrência visual nos pontos de distribuição.

Essa edição aborda os estereótipos de gênero, e a objetificação e desumanização do corpo da mulher. O projeto *Lambe-Buceta* influenciou esse fanzine de diversas maneiras. Pela coragem das designers artistas em tornarem públicas suas narrativas, seus aprendizados. Ao transformar em arte uma questão que impactava suas vidas. Ao declararem que seu projeto foi uma maneira de dizer à outras o que elas gostariam de ter ouvido. O tema central do *Lambe-Buceta* é a representação da vulva, mas sua influência não está limitada a genitália feminina, sua influência transcende essa parte do corpo e abrange a liberdade da mulher em todos os sentidos. O projeto fala sobre a libertação dos estereótipos que afetam negativamente a mulher, fala da sexualização indesejada do corpo feminino. Ao exporem seus trabalhos no espaço público, elas explicitam a violência sofrida por esse corpo, nesse ambiente. Assim, o cartaz do fanzine *NOIZ* apresenta ilustrações de mulheres em movimento, rompendo com o estereótipo da passividade feminina. Outros desenhos mostram mulheres em poses absurdas, acrobáticas, simbolizando as diversas possibilidades do corpo, celebrando a liberdade de movimentos que a mulher deve ter. Povoando com mulheres cada espaço do cartaz, ao mostrar que o lugar que uma mulher deve ocupar é o que ela escolher. Que devemos ter liberdade para escolher movimentar nossos corpos de qualquer maneira desejada, e posicioná-lo em qualquer lugar, segundo nossos desejos e não de acordo com imposições de outros. O projeto *Lambe-Buceta* pretende incentivar a autoestima das mulheres, para que elas celebrem seus corpos, e não sintam vergonha deles. Assim, a frase do cartaz, "Meu corpo, minhas regras", valoriza e incentiva a autonomia da

mulher em todos os aspectos de sua vida. Seja em relação ao sexo, à gravidez, à aparência, à ocupação do espaço público, enfim, quem deve determinar como esse corpo deve ser e se comportar é a mulher. O negrito utilizado em "minhas regras", no cartaz, ressalta o que consideramos essencial, ou seja, criarmos nossas próprias regras ao invés de acatarmos as de outros. A cor branca da frase do cartaz a destaca dos outros elementos que a cercam, e enfatiza assim a mensagem principal. Essa frase, que se tornou um dos lemas dos movimentos feministas no Brasil e em Portugal, é título de um vídeo⁷³ publicado no *YouTube* em 2015, realizado pela diretora brasileira Petra Costa, como resposta às violentas reações manifestadas nas redes sociais contra ela após seu discurso de agradecimento no *Festival do Rio* de 2015⁷⁴, contra o machismo e a favor da soberania da mulher sobre o próprio corpo, ao ganhar o prêmio de *Melhor Documentário do Júri Oficial* com o filme *Olmo e a Gaivota*. O vídeo fala sobre gravidez, aborto, estereótipos de gênero, e termina perguntando: "O que é ser uma mulher? O que é uma mulher?" (Globo News, 2015).

A influência do *YMIAG* aparece principalmente nos textos do verso, na forma didática utilizada para comunicar teorias feministas nessa edição, que apresenta uma matéria sobre a performance de Rosa Luz, descrita no Capítulo 2, e destaca conceitos trabalhados nesta dissertação, como a sexualização imposta ao corpo da mulher, e a desumanização sofrida por esse corpo no espaço público. Fotos da performance ilustram o ocorrido, e tarjas em verde-água na versão em português, e em tom cinzento na versão em inglês, enfatizam frases fundamentais, nesse e nos outros textos do fanzine. A segunda matéria trata da objetificação do corpo da mulher, ao discorrer sobre a influência do *olhar masculino* na representação da nudez feminina, e frisa uma citação de Berger a respeito, que aparece ao lado em uma fonte maior, utilizando somente maiúsculas, e em tom verde-água. O desenho de um nu feminino ilustra essa objetificação, ao retratar o corpo de uma mulher sem a sua cabeça, ou como diria o *YMIAG*, "[...] a mulher enquanto partes de corpos" (Tomé & Guimarães, 2013). A terceira matéria explica resumidamente o que são estereótipos de gênero, e como afetam as vidas das mulheres. Apresenta uma ilustração de uma mulher que segura em suas mãos um rosto que não é o seu, como se fosse uma máscara, escolhendo assim um personagem que gostaria de incorporar. Do outro lado do texto aparece uma

⁷³ Assista: <https://www.youtube.com/watch?v=G3yLgETnBBo>

⁷⁴ Para mais sobre o caso: https://www.youtube.com/watch?time_continue=169&v=T9C9H9HEABQ | ou na página do filme no *Facebook*: <https://www.facebook.com/olmoegaivota/>

ilustração que reproduz o *duckface*⁷⁵, expressão facial realizada por muitas mulheres nas mídias sociais ao fotografaram-se (*selfies*), ironizando esse estereótipo de gênero. Dois outros desenhos completam o fanzine, distanciando-se de estereótipos e do *olhar masculino*, ao retratar mulheres que não estão preocupadas em seduzir o espectador, simplesmente vivem suas vidas, sem se preocuparem com quem as observa. Um deles mostra uma mulher deitada, descansando, completamente vestida, com o olhar voltado para o alto, alheia a tudo e a todos. O outro exibe uma careta mostrando a língua, como se debochasse do espectador masculino padrão. Tomé, do *YMIAG*, enfatiza a necessidade de representações feitas por mulheres, e esse fanzine é justamente isso. Assim como na primeira edição de *YMIAG*, que foca na objetificação do corpo da mulher, e detalha variados estereótipos de gênero que aprisionam e qualificam mulheres, também entendemos a importância de refletir acerca do *olhar masculino*, e assim as matérias contidas nesse fanzine tratam desses mesmos temas. Podemos dizer que a base teórica e conceitual das matérias do fanzine *NOIZ* foram diretamente influenciadas pelos fanzines da *YMIAG*, especialmente o de número 1.

A fonte dos textos em português é Bariol, em preto, enquanto em inglês usamos Bariol Serif, em um tom de cinza (K70), para diferenciar mais facilmente as duas versões. Títulos e subtítulos utilizam a fonte Cassanet, que apresenta diversos pesos, assim como ligaturas diferentes que embelezam o texto. Ambas fontes tem boa leitura, formas simples e minimalistas, contrastando com as ilustrações, que possuem traços fortes e gritantes. Apesar de apresentar uma profusão de elementos visuais, as fontes balanceiam o caos visual e proporcionam uma fácil leitura dos textos, equilibrando os elementos.

⁷⁵ Tradução livre: Cara de pato. Expressão facial que consiste em pressionar os lábios para deixá-los mais carnudos, e o rosto mais definido (Prado, 2016).



Figura 16: Cartaz NOIZ #4 (2019).



Figura 17: verso NOIZ #4 (2019).

5. Conclusão

Nesta dissertação analisamos o processo que nós, mulheres, necessitamos vivenciar para tornarmo-nos sujeitos, reconhecendo as violências simbólicas existentes em nossa cultura, que nos subjugam enquanto privilegiam os homens, para assim conseguirmos nos libertar dessas opressões, e ressignificar as representações da sexualidade feminina e do que é ser *mulher*. Ao invés de aceitar como únicas e imutáveis as imagens criadas por outros, aprender a questioná-las, e até mesmo rejeitá-las, para então criarmos nossas próprias representações.

Ao ler e pesquisar a respeito do feminismo, cultura visual, crítica do design, percebemos as sutilezas da violência simbólica cotidiana, da construção opressora das representações, da cultura como ferramenta de controle político, e como são utilizadas para preservar privilégios e controlar certos grupos marginalizados. Ao estudar esse tema, foi possível notar com mais clareza, as estratégias e simbologias, que passavam despercebidas por nós. A importância da educação para a consciência crítica, para que as mulheres possam exercer seu livre arbítrio. Passamos a perceber também nosso lugar de privilégio, em meio a vivência em sociedades machistas, racistas e homofóbicas, como mulheres brancas, heterossexuais, de classe média/alta. A leitura de mundo também é influenciada pelos lugares onde vivemos, como em uma cidade europeia, com avançados sistemas políticos que prezam pela democracia e com mais direitos sociais, face à marginalização de tantas outras, que precisam percorrer caminhos muito mais tortuosos, com inúmeros obstáculos, e principalmente, a escutar suas narrativas e aprender com elas.

Criar é pensar sobre. A criação deste trabalho estimulou reflexões e novos posicionamentos sobre as formas de opressão e hierarquias sociais presentes ao nosso redor. Também precisamos entender a influência do *olhar masculino* na construção da identidade e subjetividade femininas, e romper com estereótipos amplamente veiculados, para não mais participar desse processo de autocritica e recriminação diário, pelo qual a grande maioria das mulheres passa durante a vida, em um mundo onde nascemos com nossos corpos e subjetividades decretados como incompletos e falhos, onde a moral e o domínio de sociedades patriarcais tolhem a livre expressão das mulheres, que reprimem-se umas às outras.

Durante o mestrado nos envolvemos em grupos de estudos feministas, e entramos em contato com diversas outras mulheres engajadas na transformação de suas comunidades.

Uma delas é Cecília Silveira, criadora da editora independente *Sapata Press*⁷⁶, que publica trabalhos de mulheres e pessoas não-binárias, e que será também corresponsável pela publicação desta edição do fanzine feminista *NOIZ*, ampliando assim o alcance das mensagens que pretendemos disseminar através desse projeto.

Com esse estudo, procurou-se demonstrar como o ativismo pode ser utilizado como instrumento para a sensibilização e conscientização das mulheres acerca dos estereótipos de gênero, ao fornecer novas representações do que significa *ser mulher*, e principalmente, novas representações feitas *por mulheres*. Imagens que rompem com o que o *olhar masculino* determinou como padrão único de beleza e comportamento femininos, e textos derivados de teorias feministas que procuram mostrar como ideologias de dominação são utilizadas pelo grupo dominante para manter as mulheres em uma posição de subordinação, o que se reflete nas desigualdades sociais e econômicas entre os gêneros, tanto na sociedade brasileira, quanto na portuguesa.

O processo da criação artística pretende auxiliar a elaboração das ideias transmitidas por tais teorias, que trazem uma nova perspectiva sobre as certezas que nos foram introjetadas através de nossa socialização em sociedades patriarcais, moralistas e machistas, ao fazer com que as artistas/designers/artivistas construam suas próprias narrativas visuais/verbais, e assim produzam suas representações do que é a feminilidade para si, rejeitando assim estereótipos opressores elaborados por outros. Pretendemos também demonstrar como o designer pode usar sua formação e seus conhecimentos para atuar como ativista, e assim contribuir na desconstrução de preconceitos e estereótipos, promovendo igualdade social, como demonstram os casos de estudo, e por fim, o fanzine *NOIZ*.

Para dar continuidade a este trabalho de conscientização através do ativismo, pretendemos ministrar um workshop intitulado "Faça seu próprio fanzine feminista", durante o Festival Feminista de Lisboa de 2019, onde após uma breve explanação sobre a história dos fanzines, e a introdução de um tema, como por exemplo, a objetificação do corpo da mulher, auxiliaremos os participantes a produzirem seus fanzines feministas.

⁷⁶ Para mais sobre *Sapata Press*: <http://www.instagram.com/sapatapress> | <https://www.publico.pt/2017/09/27/p3/noticia/fanzines-de-mulheres-e-pessoas-naobinarias-e-a-sapata-press-1828634>

6. Bibliografia

- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2003). Language: Introduction. Em *The post-colonial studies reader*. London; New York: Routledge.
- Barker, C. (2002). *Making sense of cultural studies: central problems and critical debates*. London: SAGE.
- Beard, M. (2014, Março 20). The Public Voice of Women. Obtido 29 de Agosto de 2018, de <https://www.lrb.co.uk/v36/n06/mary-beard/the-public-voice-of-women>
- Beauvoir, S. de. (1967). *O Segundo Sexo 2. A Experiência Viva*. (S. Milliet, Trad.) (2.^a ed.). São Paulo: Difusão Européia do Livro.
- Beauvoir, S. de. (1970). *O Segundo Sexo 1. Fatos e Mitos*. (S. Milliet, Trad.) (4.^a ed.). São Paulo: Difusão Européia do Livro.
- Berger, J. (2015). Ways of Seeing. Em H. Robinson (Ed.), *Feminism-art-theory: an anthology 1968-2014* (2.^a ed.). Malden, MA: Wiley Blackwell.
- Bourdieu, P. (1999). *A dominação masculina*. (M. H. Kuhner, Trad.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Bourdieu, P. (2009). The Aesthetic Sense as the Sense of Distinction. Em H. Clark & D. E. Brody (Eds.), *Design studies: a reader* (English ed). Oxford ; New York: Berg.
- Broude, N., Garrard, M. D., & Brodsky, J. K. (1996). *The power of feminist art: the American movement of the 1970s, history and impact*. New York: Harry N. Abrams.
- Bueno, M. E. (2012). *Girando entre Princesas: performances e contornos de gênero em uma etnografia com crianças*. Universidade de São Paulo - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Departamento de Antropologia, São Paulo.
- Butler, J. (1999). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York and London: Routledge.
- Butler, J. (2011). Actos performativos e constituição de gênero – Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Em A. G. Macedo & F. Rayner (Eds.), *Gênero, Cultura Visual e Performance. Antologia crítica*. V.N. Famalicão: Edições Húmus e Universidade do Minho - Centro de Estudos Humanísticos.
- Cariatti, N. (2017, Abril 13). Sua buceta é linda [ficheiro em vídeo]. Obtido 4 de Setembro de 2018, de <https://www.youtube.com/watch?v=bcvsocGASJQ>
- Cavalcante. (2017, Junho 7). «Acuenda o pajubá»: Conheça o «dialeto secreto» utilizado por gays e travestis. Obtido 14 de Novembro de 2018, de <https://www.midiamax.com.br/midiamais/comportamento/2017/acuenda-o-pajuba-conheca-o-dialeto-secreto-utilizado-por-gays-e-travestis/>
- Centella, V. O. (2015). El artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 10(15), 100–111. Obtido de <https://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/view/8835>
- Chicago, J. (2015). Woman as Artist. Em H. Robinson (Ed.), *Feminism-art-theory: an anthology 1968-2014* (2.^a ed.). Malden, MA: Wiley Blackwell.
- Crochík, J. L. (1996). Preconceito, indivíduo e sociedade. *Temas em psicologia*, 4(SBP-Sociedade Brasileira de Psicologia), 47–70.

- Danto, A. C. (1988). The politics of imagination. Apresentado na The Lindley Lecture, Lawrence, Kansas: Department of Philosophy - University of Kansas. Obtido de <https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/12402/The%20Politics%20of%20Imagination-1988.pdf>
- Diamond, E. (2011). Teoria brechtiana / Teoria feminista Para uma crítica feminista géstica. Em A. G. Macedo & F. Rayner (Eds.), *Gênero, Cultura Visual e Performance. Antologia crítica*. V.N. Famalicão: Edições Húmus e Universidade do Minho - Centro de Estudos Humanísticos.
- Dilnot, C. (2009). Ethics in Design - 10 questions. Em H. Clark & D. E. Brody (Eds.), *Design studies: a reader* (English ed). Oxford ; New York: Berg.
- Dugay, P., Hall, S., James, L., Mackay, H., & Negus, K. (2009). The Sony Walkman. Em H. Clark & D. E. Brody (Eds.), *Design studies: a reader* (English ed). Oxford ; New York: Berg.
- Escaleira, B. (2017, Março 14). Sua xoxota é linda e pode ser poesia! Obtido 4 de Setembro de 2018, de <https://azmina.com.br/colunas/lambe-buceta-sua-xoxota-e-linda/>
- Faria, J. de. (2015, Julho 13). Chega de Fiu Fiu! Cantada não é elogio | Juliana de Faria | TEDxSaoPaulo [ficheiro em vídeo]. Obtido 16 de Outubro de 2018, de https://www.youtube.com/watch?v=BpRyQ_yFjy8
- Fattal, I. (2018, Janeiro 4). Why Do Cartoon Villains Speak in Foreign Accents? Obtido 15 de Abril de 2018, de <https://www.theatlantic.com/education/archive/2018/01/why-do-cartoon-villains-speak-in-foreign-accents/549527/>
- Felshin, N. (Ed.). (1995). *But is it art? the spirit of art as activism*. Seattle: Bay Press.
- Fiske, J. (1999). *Introdução ao estudo da comunicação*. Lisboa: ASA.
- Frueh, J. (2015). Feminism. Em H. Robinson (Ed.), *Feminism-art-theory: an anthology 1968-2014* (Second Edition). Malden, MA: Wiley Blackwell.
- G1. (2017, Novembro 10). Filósofa Judith Butler é agredida em aeroporto de SP e mulher leva tapa ao defendê-la. Obtido 15 de Outubro de 2018, de <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/filosofa-judith-butler-e-alvo-de-ofensas-em-aeroporto-de-sp-e-mulher-e-agredida-ao-defende-la.ghml>
- Galaxina, A. (2017). *¡Puedo decir lo que quiera! ¡Puedo hacer lo que quiera! Una genealogía incompleta del fanzine hecho por chicas*. Espanha: Bombas para Desayunar.
- Gardner, J. (2014, Novembro 19). New Grand Theft Auto gives players first person POV sex with hooker. Obtido 24 de Outubro de 2018, de <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2840340/Grand-Theft-Auto-stirs-biggest-outrage-person-POV-sex-prostitute-players-beat-up.html>
- Globo News. (2015, Novembro 5). Petra Costa em entrevista para Globo News - OLMO E A GAIVOTA [ficheiro em vídeo]. Obtido 30 de Janeiro de 2019, de https://www.youtube.com/watch?time_continue=169&v=T9C9H9HEABQ
- Handelman, D. (1990, Março 8). Act Up in Anger. Obtido 22 de Outubro de 2018, de <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/act-up-in-anger-241225/>
- Hebdige, D. (1993). From culture to hegemony. Em S. During (Ed.), *The cultural studies reader*. London ; New York: Routledge.

- Hebdige, D. (2009). Subculture and Style. Em H. Clark & D. E. Brody (Eds.), *Design studies: a reader* (English ed). Oxford ; New York: Berg.
- hooks, bell. (1992). *Black looks: race and representation*. Boston, MA: South End Press.
- hooks, bell. (2015). *Talking Back: thinking feminist, thinking Black*. Nova Iorque e Londres: Routledge.
- IBGE. (2018). *Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais.
- Irigaray, L. (1985). *This sex which is not one*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press.
- ISAPS. (2018). *ISAPS International Survey on Aesthetic / Cosmetic Procedures Performed in 2017*. New York.
- Jenkins, M. (2018, Agosto 15). On Getting My Hair Checked By TSA – Great Escape. Obtido 18 de Agosto de 2018, de https://medium.com/s/greatescape/on-getting-my-hair-checked-by-tsa-ff12392e902b?src=longreads&mc_cid=503c97c2db&mc_cid=61dfa9699d
- Kilomba, G. (2010). *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*. (2.^a ed.). Münster: Unrast Verlag.
- Laing, O. (2013, Junho 29). The art and politics of riot grrrl - in pictures. Obtido 1 de Novembro de 2018, de <https://www.theguardian.com/music/gallery/2013/jun/30/punk-music>
- Lauretis, T. de. (1994). A tecnologia do gênero. Em H. B. de Hollanda (Ed.), *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Lessa, P. (2015). Visibilidades y ocupaciones artísticas en territorios físicos y digitales. Em *Actas del XVIII Coloquio de Historia de la Educación: arte, literatura y educación* □: *Vic, 8, 9 y 10 de julio de 2015* (Vol. 1). Vic: Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya.
- Lippard, L. (2015). Trojan Horses: Activist Art and Power. Em H. Robinson (Ed.), *Feminism-art-theory: an anthology 1968-2014* (2.^a ed.). Malden, MA: Wiley Blackwell.
- Love, N. S., & Mattern, M. (2013). Introduction: Art, Culture, Democracy. Em *Doing democracy: activist art and cultural politics*. Albany, USA: SUNY - State Univeristy Of New York Press.
- Lucon, N. (2016, Abril 27). Artista trans, Rosa Luz faz corajosa performance e para a Rodoviária de Brasília. Obtido 20 de Setembro de 2018, de <https://nlucon.com/2016/04/27/artista-trans-rosa-luz-faz-corajosa-performance-e-para-a-rodoviaria-de-brasilia/>
- Lupton, E., & Miller, J. A. (1999). *Design writing research: writing on graphic design*. London: Phaidon.
- MacDonald, K. (2018, Janeiro 24). The video games industry isn't yet ready for its #MeToo moment | Keza MacDonald. Obtido 15 de Outubro de 2018, de <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/jan/24/video-games-industry-metoo>

- Mardones, C. C. (2017). *Arte, Género y Discurso - Representaciones Sociales en el Chile Reciente* (Doctorat Arts i Educació). Facultat de Belles Arts, departament de dibuix, Barcelona.
- Marques, M. J. (2017, Setembro 11). Conhece as plásticas feitas na vagina? Veja os 6 tipos mais comuns. Obtido 6 de Setembro de 2018, de <https://vivabem.uol.com.br/noticias/redacao/2017/09/11/conhece-as-plasticas-feitas-na-vagina-veja-os-6-tipos-mais-comuns.htm>
- Midiamax. (2018, Novembro 4). Reportagem do Midiamax sobre cultura LGBT é base de questão no Enem 2018. Obtido 14 de Novembro de 2018, de <https://www.midiamax.com.br/cotidiano/2018/reportagem-do-midiamax-sobre-cultura-lgbt-e-base-de-questao-no-enem-2018/>
- Moda, S. (2016, Dezembro 5). Admissão de que houve estupro real em ‘O Último Tango em Paris’ revolta Hollywood. Obtido 24 de Outubro de 2018, de https://brasil.elpais.com/brasil/2016/12/05/cultura/1480943998_443245.html
- Moura, M. (2018). *O design que o design não vê* (1a. ed). Lisboa: Orfeu Negro.
- Mulvey, L. (2011). Prazer visual e cinema narrativo. Em *Gênero, Cultura Visual e Performance. Antologia crítica*. V.N. Famalicão: Edições Húmus e Universidade do Minho - Centro de Estudos Humanísticos.
- Nabuco, L. (2013, Junho 15). Indianara X Sociedade Machista [ficheiro em vídeo]. Obtido 20 de Setembro de 2018, de <https://www.youtube.com/watch?v=Bew-QGZJXDg>
- Nead, L. (2015). Framing the Female Body. Em H. Robinson (Ed.), *Feminism-art-theory: an anthology 1968-2014* (2.^a ed.). Malden, MA: Wiley Blackwell.
- O Globo. (2014, Dezembro 5). Lojas na Austrália interrompem a venda de «GTA V» por jogo conter «violência sexual». Obtido 24 de Outubro de 2018, de <https://oglobo.globo.com/economia/lojas-na-australia-interrompem-venda-de-gta-por-jogo-conter-violencia-sexual-14747489>
- Oliveira, C. (2017, Novembro 12). Quem tem medo de vagina? Obtido 6 de Setembro de 2018, de <https://www.cartacapital.com.br/saude/quem-tem-medo-de-vagina>
- Orlandi, A. P. (2015, Março). Como a mídia veste a política. Obtido 13 de Novembro de 2018, de <https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/koe/20791035.html>
- Perasso, V. (2015, Novembro 29). Conectadas e violentadas: como a tecnologia é usada em abusos contra mulheres. Obtido 12 de Outubro de 2018, de https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/11/151129_tecnologia_violencia_mulher_rb
- Piepmeyer, A. (2009). *Girl zines: making media, doing feminism*. New York: New York University Press.
- Prado, A. (2016, Outubro 31). Descubra a origem da cara de pato. Obtido 25 de Janeiro de 2019, de <https://super.abril.com.br/cultura/descubra-a-origem-da-cara-de-pato/>
- Quebrada, L. da. (2016, Novembro 10). Eu gosto mesmo é das bicha [ficheiro de vídeo]. Obtido 5 de Maio de 2018, de <https://revistatrip.uol.com.br/trip-tv/mc-linn-da-quebrada-em-entrevista-ao-trip-tv-genero-sexo-religiao-e-funk>

- Reese, H. (2018, Outubro 4). Women Are Really, Really Mad Right Now. Obtido 12 de Outubro de 2018, de <https://longreads.com/2018/10/04/women-are-really-really-mad-right-now/>
- Ribeiro, D. (2017). *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte, MG: Letramento.
- Rocha, R. de M., Postinguel, D., Santos, T. H. R. dos, & Neves, T. T. das. (2018). Comunicação e estudos de gênero: imagens diaspóricas, imaginários insurgentes. Em *Compós* (Vol. XXVII). Belo Horizonte, MG: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação.
- Ródenas, C. A. (2015, Agosto). Princesas Disney. De los cuentos clásicos a las nuevas interpretaciones culturales. *CLIJ - cuadernos de literatura infantil y juvenil*, (266).
- Saar, M. S. (2014, Dezembro 9). Grand Theft Auto V and the Culture of Violence Against Women. Obtido 24 de Outubro de 2018, de https://www.huffingtonpost.com/malika-saada-saar/grand-theft-auto-v-and-the-culture-of-violence-against-women_b_6288528.html
- Saavedra, R. (2017). Entre militâncias e letramentos: produção cultural, ativismo e jovens feministas. Em *Anais Eletrônicos*. Florianópolis. Obtido de http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498853199_ARQUIVO_Entremilitanciasletramentos_Textocompleto.pdf
- Sahuquillo, M. R., & Mars, A. (2017, Dezembro 24). ‘Eu também’ reforça revolução das mulheres que responsabiliza o assediador, e não mais a vítima. Obtido 21 de Agosto de 2018, de https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/23/internacional/1514057371_076739.html
- Seraaj, I., & Zdanowicz, C. (2017, Novembro 18). Video game emphasizes «Don’t touch my hair». Obtido 3 de Maio de 2018, de <https://www.cnn.com/2017/11/17/health/video-game-dont-touch-black-womens-hair-trnd/index.html>
- Silva, C. C. (2019, Janeiro 17). Governo substitui “direitos do Homem” por “direitos humanos”. Obtido 25 de Janeiro de 2019, de <https://www.publico.pt/2019/01/17/politica/noticia/governo-deixa-haver-direitos-homem-passar-haver-direitos-humanos-1858278>
- Sliwinska, B. (2016). *The female body in the looking glass: contemporary art, aesthetics and genderland*. London: Tauris.
- Solnit, R. (2017). *The mother of all questions*. Chicago, Illinois: Haymarket Books.
- Stuart, K. (2014, Dezembro 3). Zoe Quinn: «All Gamergate has done is ruin people’s lives». Obtido 15 de Outubro de 2018, de <https://www.theguardian.com/technology/2014/dec/03/zoe-quinn-gamergate-interview>
- Sullivan, A. (1994). Flogging Underwear: The New Raunchiness of American Advertising. Em M. Bierut, W. Drenttel, S. Heller, & D. Holland (Eds.), *Looking closer: critical writings on graphic design*. New York: Allworth Press.
- Tassi, P. (2018, Fevereiro 8). At 90 Million Copies Sold, «GTA 5» Further Cements Its Inexplicable, Legendary Status. Obtido 26 de Outubro de 2018, de

- <https://www.forbes.com/sites/insertcoin/2018/02/08/at-90-million-copies-sold-gta-5-further-cements-its-inexplicable-legendary-status/>
- TGEU. (2016, Maio 12). IDAHOT 2016 – Trans Murder Monitoring Update. Obtido 4 de Janeiro de 2019, de <https://transrespect.org/en/idahot-2016-tmm-update/>
- Thompson, N. (2016). *Culture as weapon: the art of influence in everyday life*. Brooklyn: Melville House.
- Tiburi, M. (2018, Fevereiro 22). Linguagem é poder: sobre jogos sujos e democracia. Obtido 7 de Setembro de 2018, de <https://revistacult.uol.com.br/home/linguagem-e-poder-sobre-jogos-sujos-e-democracia/>
- Tomé, J. (2018). *Entrevista Joana Tomé*. Lisboa.
- Tomé, J., & Costa, A. (2015). *Livro de Vulvas para Colorir* (3.^a ed.). Lisboa: Your Mouth is a Guillotine.
- Tomé, J., & Guimarães, P. (2013). *Your Mouth is a Guillotine 1* (1.^a ed., Vol. 1). Lisboa.
- Torres, A. (Ed.). (2018). *Igualdade de género ao longo da vida: Portugal no contexto europeu*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Triggs, T. (2010). *Fanzines*. London: Thames & Hudson.
- Valenti, J. (2017, Setembro 24). Zoe Quinn: after Gamergate, don't «cede the internet to whoever screams the loudest». Obtido 15 de Outubro de 2018, de <https://www.theguardian.com/technology/2017/sep/24/zoe-quinn-gamergate-online-abuse>
- Varella, D. D. (2011, Setembro 5). Orgasmo feminino. Obtido 21 de Novembro de 2018, de <https://drauziovarella.uol.com.br/sexualidade/orgasmo-feminino/>
- Vieira, L. B. (2014, Maio). Análise da tênue distinção entre o crime de ato obsceno e o direito à liberdade de expressão. Obtido 2 de Julho de 2018, de <https://jus.com.br/artigos/28536/analise-da-tenue-distincao-entre-o-crime-de-ato-obsceno-e-o-direito-a-liberdade-de-expressao>
- Warken, J. (2017, Julho 19). O que é considerado estupro pela lei? Obtido 22 de Dezembro de 2018, de <https://mdemulher.abril.com.br/estilo-de-vida/o-que-e-considerado-estupro-pela-lei/>
- Webber, J. E. (2017, Outubro 16). Anita Sarkeesian: 'It's frustrating to be known as the woman who survived #Gamergate'. *The Guardian*. Obtido de <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2017/oct/16/anita-sarkeesian-its-frustrating-to-be-known-as-the-woman-who-survived-gamergate>
- Winton, R. (2018, Julho 2). Harvey Weinstein is indicted again. The new charges could bring a life sentence. Obtido 8 de Janeiro de 2019, de <https://www.latimes.com/local/lanow/la-me-weinstein-indictment-20180702-story.html>
- Wolf, N. (1992). *O mito da beleza. Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. (W. Barcellos, Trad.). Rio de Janeiro: Rocco.