

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Gabriela Teixeira Masson

**Projeto pedagógico de formação da
sexualidade da mulher e a Garota Siririca**

Brasília

2016

Gabriela Teixeira Masson

**Projeto pedagógico de formação da
sexualidade da mulher e a Garota Siririca**

Trabalho de conclusão de curso de
graduação em Artes Visuais, Habilitação
em Licenciatura, do Departamento de
Artes Visuais do Instituto de Artes da
Universidade de Brasília.

Orientador: Professor Dr. Luiz Carlos
Pinheiro Ferreira

Brasília

2016

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Gabriela Teixeira Masson

**Projeto pedagógico de formação da
sexualidade da mulher e a Garota Siririca**

Banca examinadora:

Orientador – Professor Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira – Universidade de Brasília

Professora Dra. Denise Conceição Ferraz de Camargo – Universidade de Brasília

Professora Dra. Maria Beatriz de Medeiros – Universidade de Brasília

AGRADECIMENTOS

À minha família por todo o incentivo e apoio ao longo do curso de graduação.

À banca examinadora pela disposição.

Ao meu orientador Prof. Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira pelo acolhimento e a orientação atenciosa.

*“Shamelessness is a state to which all
women should aspire.”*

Merri Lisa Johnson

RESUMO

As representações visuais do corpo e especificamente da vulva são elementos influentes na constituição das sexualidades e das relações sexuais. Neste trabalho, interessa-me esboçar o projeto pedagógico de formação da sexualidade da mulher, em curso ao longo da história, por meio de uma retrospectiva da produção de imagens na sociedade ocidental, aliadas a outros discursos médicos e religiosos. Por meio do relato de três experiências autoformativas e visuais, entre elas a produção da história em quadrinhos Garota Siririca, são evidenciadas possíveis abordagens pedagógicas da sexualidade, capazes de transformar a relação das mulheres consigo mesmas e da sociedade com seus corpos, promovendo uma vida sexual mais saudável e prazerosa.

Palavras-chave: Projeto Pedagógico. Formação. Sexualidade. Mulher. Garota Siririca.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 01 - *Venus de Hohle Fels*. Autoria desconhecida, aprox. 35000 a.C., Schelklingen.
- Figura 02 - *Venus de Willendorf*. Autoria desconhecida, aprox. 24000 a.C., Willendorf.
- Figura 03 - *Hércules na encruzilhada*. Albrecht Dürer, 1498, Alemanha.
- Figura 04 - *Eva e a Virgem, em Horas de Catherine de Cleves*. Autoria desconhecida, 1440, Utreque.
- Figura 05 - *O Nascimento da Vênus*. Sandro Botticelli, 1483, Itália.
- Figura 06 - *Teresa a Filósofa*. Autoria desconhecida, 1782, França.
- Figura 07 - *A Origem do mundo*. Gustave Courbet, 1866, França.
- Figura 08 - *Uma prancha do teste de Rorschach*. Hermann Rorschach, 1921, Suíça.
- Figura 09 - *Sem título (Seu corpo é um campo de batalha)*. Barbara Kruger, 1989, Estados Unidos da América.
- Figura 10 - *Sem título*. Gerda Wegener, 1925, França.
- Figura 11 - *Black Iris*. Georgia O'keeffe, 1926, Estados Unidos da América.
- Figura 12 - *Hon.* Niki de Saint Phalle, 1966, Suécia. Fotografia de Hans Hammarskiöld.
- Figura 13 - *Aktionshose: Genitalpanik*. Valie Export, 1969, Alemanha. Fotografia de Peter Hassmann.
- Figura 14 - *Prato de Viriginia Woolf em The Dinner Party*. Judy Chicago, 1979, Estados Unidos da América.
- Figura 15 - *A Cervix Public Anoucement em Post Porn Modernism*. Annie Sprinkle, 1990, Estado Unidos da América.
- Figura 16 - *Depois de Coubert - A Origem do Mundo*. Tanja Ostojic, 2006, Áustria. Fotografia de David Rych.
- Figura 17 - *Espelho de origem*. Deborah de Robertis, 2014, França. Imagem extraída de vídeo.
- Figura 18 - *Pintura Corporal de Guerra*. Maria Eugênia Matricardi, 2009, Brasil. Imagem extraída de vídeo.
- Figura 19 - *Pelos Pelos*. Mariana Brites, Alexandra Martins e Ana Paula Quintanilha. 2013, Brasil. Fotografia de LFBacelos.

Figura 20 - *L'Origine de la Censure*. Beatriz Lopes, 2016, Brasil. Foto cedida pela artista.

Figura 21 - *Tokyo Babylon*. CLAMP, 1991, Japão.

Figura 22 - *Juicy Strawberry*. Lovelove6, 2006, Brasil. Arquivo pessoal da autora.

Figura 23 - *Luana*. Lovelove6, 2009, Brasil. Arquivo pessoal da autora.

Figura 24 - *Nina*. Lovelove6, 2010, Brasil. Arquivo pessoal da autora.

Figura 25 - *Capas das zines A Ética do Tesão na Pós-Modernidade vol.1 e vol.2*. Lovelove6, 2013, Brasil.

Figura 26 - *Trechos da zine "A Ética do Tesão na Pós-modernidade", vol.1*. Lovelove6, 2013, Brasil.

Figura 27 - *Trechos da zine "A Ética do Tesão na Pós-modernidade", vol.2*. Lovelove6, 2013, Brasil.

Figura 28 - *Episódios de Garota Siririca*. Lovelove6, 2013 a 2014, Brasil.

Figura 29 - *Garota Siririca*. Lovelove6, 2014, Brasil.

Figura 30 - *Página de história em quadrinhos construída coletivamente entre a autora e as adolescentes presentes na oficina*. Lovelove6 e meninas, 2016, Brasil. Arquivo pessoal da autora.

Figura 31 - *Ask GS 1*. Lovelove6, 2014, Brasil.

Figura 32 - *Ask GS 2*. Lovelove6, 2014, Brasil.

Figura 33 - *Ask GS 3*. Lovelove6, 2014, Brasil.

Figura 34 - *Ask GS 4*. Lovelove6, 2014, Brasil.

Figura 35 - *Ask GS 5*. Lovelove6, 2014, Brasil.

Figura 36 - *Ask GS 6*. Lovelove6, 2014, Brasil.

Figura 37 - *Ask GS 7*. Lovelove6, 2014, Brasil.

Figura 38 - *Ask GS 8*. Lovelove6, 2014, Brasil.

Figura 39 - *Ask GS 9*. Lovelove6, 2014, Brasil.

Figura 40 - *Ask GS 10*. Lovelove6, 2014, Brasil.

Figura 41 - *XXT para colorir*. Lovelove6, 2015, Brasil. Arquivo pessoal da autora.

Figura 42 - *Trechos da zine XXT para colorir (1)*. Lovelove6, 2015, Brasil. Arquivo pessoal da autora.

Figura 43 - *Trechos da zine XXT para colorir (2)*. Lovelove6, 2015, Brasil. Arquivo pessoal da autora.

SUMÁRIO

Introdução	10
1. O espéculo como espelho: representações da mulher na história	
1.1 Visualidades do feminino até o séc.XIX.....	14
1.2 A Vulva de Rorschach.....	23
1.3 Mulheres artistas: antropólogas de si mesmas	27
2. Como administrar o desejo: história e formação da sexualidade	
2.1 Memórias da infância e a formação sexual de um corpinho.....	39
2.2 Memórias da adolescência: cerejas, amoras e sexo na escola.....	47
3. Leia meus lábios: experiências e reflexões de uma autoformação feminista	
3.1 A Ética do Tesão na Pós-Modernidade.....	54
3.2 Garota Siririca.....	59
3.3 XXT para colorir.....	71
Conclusão	74
Referências.....	76
Apêndice 1.....	80
Apêndice 2.....	82

INTRODUÇÃO

Tonar-se mulher não depende de um dado biológico, mas de uma construção cultural. Quando Simone de Beauvoir em 1949, publicou suas reflexões em “O Segundo Sexo”, ela revelou a flexibilidade da dimensão simbólica que constitui um indivíduo enquanto mulher. Beauvoir procurou explicitar o que podemos definir como um projeto pedagógico, empreendido especialmente por meio da cultura e do cotidiano, cujo efeito sobre determinados corpos (compulsoriamente os que possuem uma vulva), produz a feminilidade. A feminilidade é um conjunto de traços, hábitos e visualidades, uma psicologia específica, que funciona para aprofundar a diferença entre a fêmea e o macho para além da dimensão biológica do sexo.

Judith Butler (2015) desenvolverá a questão de Beauvoir, até tornar completamente independente a relação entre gênero (mulher) e sexo (vulva). Butler sugere o *drag*, ato em que o indivíduo performa um gênero distinto do seu, por meio de emulações e exagerações de traços e características físicas, comuns à visualidade do outro; para explicitar a plasticidade e o valor discursivo dos gêneros. A plasticidade dos gêneros e a sua independência do sexo é demonstrada de várias formas, como no caso das travestis brasileiras e *two spirits* nativo-americanos. Se o gênero não é determinado biologicamente, não seria o próprio sexo também uma construção cultural?

Desde o séc. XVIII quando, segundo Foucault (2000), instaurou-se o biopoder nas sociedades ocidentais, a partir do interesse do Estado em controlar os corpos da população, a sexualidade passou a ser significada em termos de práticas normativas e comportamentos inteligíveis (SWAIN, 2011). Criou-se assim o sexo social, baseado na “criação de imagens e representações sociais hierárquicas que dividem o humano em feminino e masculino, cuja base discursiva é a “natureza” agindo como justificativa de práticas de dominação e de posse.” (SWAIN, 2011). O “fato biológico” da diferença entre os sexos como justificativa para a construção da hierarquia social entre os gêneros é a base para a crítica feminista. É nesta perspectiva questionadora que a presente pesquisa foi desenvolvida.

No primeiro capítulo, **“O espéculo como espelho: representações da mulher na história”**, em sua primeira parte, faço uma retrospectiva da história ocidental a partir de obras artísticas que, em colaboração com discursos médicos, filosóficos e religiosos, compuseram a ideia do que é uma mulher por meio de representações da vulva. Em sua segunda parte, **“A vulva de Rorschach”**, procuro enfatizar o sexo, especificamente a vulva, como lugar de disputas simbólicas. A vulva até o séc. XX, teria sido descrita especialmente por um olhar masculino, o *male gaze*, conceito elaborado por Mulvey (1983), objetificante e externo à experiência da mulher. O objetivo desse olhar masculino é de produzir as verdades essenciais dessa vulva, que justifiquem e reproduzam a diferenciação sexual.

“Mulheres artistas: antropólogas de si mesmas”, a terceira parte do primeiro capítulo, é dedicada ao destaque de obras plásticas e visuais, produzidas por mulheres artistas desde o séc. XX, na Europa e no Brasil. Desde o séc. XXI é possível encontrar com alguma facilidade registros de produções interessadas em explorar e produzir as dimensões simbólicas da vulva, especialmente devido à popularização do movimento feminista. Especificamente no Brasil, onde as mulheres artistas em geral se mostravam receosas a assumir o título de feminista ou associarem-se ao movimento político (BARROS, 2016), foi possível selecionar diversas jovens artistas atuantes no séc. XXI cujas obras são movidas explicitamente por questões dessa natureza.

No segundo capítulo, **“Como administrar o desejo: história e formação da sexualidade,”** procuro identificar episódios do processo da minha formação sexual que estejam objetivamente associados às representações históricas da vulva, tratadas no primeiro capítulo. Baseada nos conceitos de formação e autoformação de Gaston Pineau, por meio da narração de minha história de vida, interessa-me explicitar como os processos de formação, formais ou informais, especialmente por suas insuficiências e deficiências, confrontaram-me com a necessidade de autoformar-me sexualmente. Depois de uma infância e adolescência passível às representações e noções específicas da vulva e da sexualidade, às quais a escola, a medicina e a mídia me proveram, entendo que tomei minha experiência como auto-referencial, na busca de novos saberes que contemplassem meus desejos e minha identidade, enquanto mulher e bissexual.

No capítulo final, **“Leia meus lábios: experiências e reflexões de uma autoformação feminista”**, procuro refletir sobre três projetos realizados durante o Curso de Licenciatura em Artes Visuais, as zines **“A Ética do Tesão na Pós-modernidade”**, a história em quadrinhos **“Garota Siririca”** e a autopublicação **“XXT para colorir”**. Essa produção, em princípio movida por uma necessidade e interesses pessoais de autoformar-me, compreender minha relação com o mundo (A Ética do Tesão) e com meu corpo (Garota Siririca), desenvolveu-se numa proposta pedagógica de formação informal. Percebendo o potencial formativo nas representações visuais e culturais, ao longo desses trabalhos procurei produzir simbolismos positivos e empoderadores da sexualidade feminina.

A autopublicação **“A Ética do Tesão na Pós-modernidade”**, explicita o potencial autoformativo da zine e da autobiografia (autorreferencial), enquanto suporte e meio. A experiência de produção da **“Garota Siririca”** evidencia a ignorância de mulheres jovens acerca de sua anatomia e sexualidade, causada pela deficiência da educação sexual recebida em ambientes formais de formação como a escola, mas também na família e na cultura como um todo. Aqui enfatizo a experiência do **“Ask GS”**, como um projeto popular e informal de formação feminista da sexualidade. Por fim, o último trabalho, **“XXT para Colorir”**, intencionalmente funciona como ferramenta para uma formação feminista da sexualidade, especificamente voltada à reflexão dos simbolismos da vulva.

É importante fazer a ressalva de que este trabalho faz uma retrospectiva histórica da construção cultural da mulher branca, cisgênera e ocidental, especificamente. Não pretendo aqui reforçar o mito de uma mulher essencial, sendo que considero imprescindível às discussões feministas sobre sexualidade, representação visual e educação, reconhecer que o imaginário constituinte dos valores e significados atribuídos aos corpos de mulheres negras, indígenas, transsexuais e outras diversas, são objetivamente distintos em comparação, ainda que seja possível identificar denominadores comuns, suposições da identidade de uma mulher universal. A respeito da construção da identidade sexual da mulher negra, recomendo a obra de Bell Hooks, **“Race and representation”**. Como introdução à identidade sexual da mulher indígena, sugiro a coletânea de artigos **“Gênero e povos**

indígenas”, organizada por Sacchi A. e Gramkow M. e publicada em 2012 pelo Museu do Índio/FUNAI.

1. O espéculo como espelho: representações da mulher na história

1.1 Visualidades do feminino até o séc.XIX

A Vênus de Hohle Fels (**Figura 01**), uma pequenina escultura de 6cm, esculpida em presa de mamute, que data o período paleolítico há pelo menos 35.000 anos atrás, é a primeira representação figurativa do corpo humano da qual se tem registro na história da humanidade. Um corpo de fêmea humana, esculpido com grandes seios e uma vulva. Seguida a ela vieram outras vênus, como a Vênus de Willendorf (**Figura 02**), de 11 cm, cuja vulva é curiosamente esculpida em detalhes no calcário, com distinção entre os lábios internos e os externos. É comum que elas sejam interpretadas como amuletos, símbolos da fertilidade e do sexo. São as primeiras representações da fêmea humana, vestígios de uma era matriarcal em que é possível supor, como o fez Bachofen em 1861, que a biologia das fêmeas, especificamente sua capacidade de reprodução, representasse um aspecto de poder e conferisse status social.



Figura 01 - *Venus de Hohle Fels*. Autoria desconhecida, aprox. 35000 a.C., Schelkingen.
Disponível em: < <http://www.illvid.dk> >. Acesso em: 10 de abril 2016

Milhares de anos após a origem das misteriosas vênus paleolíticas, com o avanço das tecnologias humanas, a economia se desenvolveu de tal forma que as fêmeas da espécie foram gradativamente submetidas e dominadas pelos machos. Segundo

a hipótese de Engels (2009), o sexo e a natalidade das mulheres precisaram ser dominados para assegurar aos homens o controle sobre a hereditariedade de suas propriedades¹. A “derrota do sexo feminino na história universal” (ENGELS, 2009) teria se dado pela destituição do direito materno². “A mulher foi degradada, convertida em servidora, em escrava do prazer do homem e em mero instrumento de reprodução” (ENGELS, 2009).



Figura 02 - *Venus de Willendorf*. Autoria desconhecida, aprox. 24000 a.C., Willendorf.
Disponível em: < <http://www.phaidon.com> >. Acesso em: 10 de abril 2016

O “rebaixamento da condição feminina” para o papel restrito de procriadora é representado nos gregos heróicos e clássicos (ENGELS, 2009). Mesmo as mulheres espartanas que, diferente das atenienses, praticaram esportes e jogos, tinham esse direito embasado na crença de que tornando-se fisicamente mais fortes, procriariam filhos mais fortes que serviriam como guerreiros melhores (TÔRRES, 2001). Platão e Aristóteles, apesar de divergentes quanto aos limites da capacidade física das mulheres, ambos concordavam que a mulher era inferior ao homem fisicamente,

¹ A teoria de Engels (2009) já foi bastante contestada e reelaborada por feministas como Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo* e por Shulamith Firestone em *A Dialética do Sexo*. Ainda assim me parece um dos melhores esboços de uma história pré-histórica da humanidade.

² O direito materno determina a descendência a partir da linhagem da mãe, o que também determina a lei da herança. Quando o homem falecia, suas propriedades voltavam ao núcleo familiar descendente de sua mãe, em vez de permanecer com a esposa e seus filhos (ENGELS, 2009).

espiritualmente e intelectualmente também. As obras de Aristóteles foram decisivas para definir a “natureza da mulher” e a “esfera apropriada à mulher” (FIORENZA, 1992).

Galeno, médico romano do século II d.C., considerava que os órgãos sexuais e reprodutores da fêmea eram iguais ao do macho, mas dispostos “ao contrário”, retidos pela falta de calor vital, um indício de inferioridade, uma vez que a “verdadeira forma genital” era externa, representada pelo pênis e pelos testículos (BRAUN e WILKINSON, 2001). As teorias de Aristóteles e de Galeno colaboraram para a concepção de um “sexo único”, em que mulheres seriam essencialmente homens, mas diferenciadas a partir de valores culturais, não por suas diferenças genitais propriamente: “Homens e mulheres são classificados conforme seu grau de perfeição metafísica” (LAQUEUR, 1992, p. 17 *apud* SORDI e MOREIRA, 2014, p. 3).

Influenciada pelo estoicismo, doutrina filosófica que exalta a extirpação das paixões e a renúncia aos prazeres carnavais, a ética cristã passou a rejeitar os prazeres e o sexo, exaltando a castidade e a virgindade (FIORENZA, 1992). O pecado original, descrito no Antigo Testamento como efeito da desobediência e pretensão do ser humano de igualar-se a Deus, foi realocado por Agostinho, no corpo da mulher (SALLES E CECCARELLI, 2010). Jerônimo, no século IV, julga a mulher não apenas como a origem do pecado, mas de toda a heresia (FIORENZA, 1992). A ordem da Criação foi considerada determinante da hierarquia divina e essencial entre os sexos; a imagem do homem foi diretamente associada à de Deus, enquanto a mulher foi considerada como subproduto de uma parte do essencial.

Fiorenza (1992), argumenta que o cristianismo, originalmente, representava uma alternativa ao estilo de vida das mulheres nas sociedades patriarcais. Elas podiam se rebelar legitimamente contra seus papéis de gênero, escapar da família patriarcal e centrar suas vidas na espiritualidade, conquistando respeito, influência e mobilidade. Ainda segundo Fiorenza, a “patriarcalização” do cristianismo teria se dado em função de isolar e invisibilizar as sacerdotizas e profetas cristãs, sendo que os cânones cristãos são o registro dos vencedores históricos. No século II d.C., o profeta Tertuliano intensificou o combate contra a liderança eclesiástica das

mulheres, reforçando interpretações patriarcais dos mitos cristãos e demonizando os corpos das mulheres.

O método mais eficaz da igreja para vigiar e controlar os hábitos sexuais dos fiéis foi a confissão compulsória dos seus pensamentos, desejos e práticas sexuais. De acordo com Foucault (2000), a confissão funcionou para sujeitar as pessoas e seus corpos à sexualidade. A partir do jogo de poder envolvido na confissão, em que o fiel resiste ou expõe-se, rejeita ou submete-se a um padre que condena ou absolve suas práticas sexuais; junto à normatividade do casamento e da castidade, produziu-se e se fortaleceu a noção de perversidade acerca de outros modelos de relacionamento e expressões do desejo sexual, como a masturbação. Durante a era medieval, até a renascença, o corpo da mulher foi representado na arte ocidental em termos de beleza ou perversidade, mulher boa ou mulher má (GRÖSSINGER, 2000).



Figura 03 - *Hércules na encruzilhada*. Albrecht Dürer, 1498, Alemanha.
Disponível em: < <http://www.wga.hu> >. Acesso em: 10 de abril 2016

Esse embate simbólico é representado nas diversas pinturas e gravuras que retratam “Hércules na encruzilhada”, a exemplo da gravura de Albrecht Dürer (**Figura 03**), feita em 1498, onde o herói precisa escolher entre a virtude ou o vício, valores caracterizados respectivamente por uma mulher jovem e nua contraposta a uma mulher vestida (jovem ou idosa). A composição dessas obras se assemelha muito às representações de Eva comparada à Virgem Maria, produzidas no mesmo século XV, sendo um bom exemplo desse tema o fragmento do manuscrito “*Horas de Catherine de Cleves*” (**Figura 04**), de 1440. A famosa obra “O Nascimento da Vênus” também é simbólico nesse sentido. Demonstrando com pudor a beleza feminina, Botticelli retrata a Vênus, em “O nascimento da Vênus” (**Figura 05**), de 1485, cobrindo os seios e a vulva, enquanto uma Hora se apressa para cobrir-la com um manto e impedir que seu belo corpo transforme-se em fonte de tentação.



Figura 04 - *Eva e a Virgem*, em *Horas de Catherine de Cleves*.
Autoria desconhecida, 1440, Utreque.

Disponível em < [http:// www.themorgan.org](http://www.themorgan.org) >. Acesso em: 14 de maio 2016

Durante o séc. XVI e XVII, apesar da palavra “vulva” existir para designar o sistema sexual e o reprodutor da mulher, foi popular na Europa a denominação “*puendum muliebre*”, expressão em latim que pode ser traduzida para “vergonha da mulher”

(BRAUN e WILKINSON, 2001; REZENDE, 2004). Essas noções antigas e medievais sobre a mulher e seu corpo resistiram ao tempo até o séc. XVII e XVIII (e além), atravessando inclusive a reforma do conhecimento medieval, baseado num exercício espiritual, para a idade moderna, caracterizado pelo método intelectual. Essa reforma das bases de produção do conhecimento se deu por meio de movimentos intelectuais, como o Iluminismo, e o desenvolvimento das ciências, como a medicina. Com a popularização de enciclopédias e atlas, conhecimentos médicos e anatômicos eram socializados e desmitificavam alguns aspectos do corpo da mulher, antes condenados pela religião.



Figura 05 - *O Nascimento da Vênus*. Sandro Botticelli, 1483, Itália.
Disponível em: < <http://www.uffizi.org> >. Acesso em: 14 de junho 2016

O instinto sexual passou a ser compreendido como próprio e natural do ser humano, que em vez de temê-lo poderia controlar o desejo, fazendo bom uso dele e de seu corpo para o desenvolvimento da sociedade. Dessa concepção surgiu a biopolítica, segundo FOUCAULT (1999), a utilização do poder político do Estado na regulação do corpo da população, sendo os seus primeiros alvos de controle a natalidade, mortalidade e longevidade. Os avanços da medicina desmontaram a teoria do sexo único, que foi substituída pela diferença sexual com base no biológico. A antiga noção de inferioridade da mulher, porém, manteve-se, sendo traduzida no discurso

médico que concebia o sistema nervoso masculino, centrado no cérebro, superior ao sistema nervoso feminino, supostamente centrado no útero (SORDI e MOREIRA, 2014).

Desde o século XVI, na Europa, a partir do romance *Rationamenti*, publicado em 1534 pelo dramaturgo, escritor e poeta italiano Pietro Aretino, é possível delinear o desenvolvimento do que seria a pornografia ocidental moderna. Em *Rationamenti*, Pietro simula um diálogo, entre mulheres, que dura três dias, sendo em cada dia a sexualidade de uma mulher examinada: a da freira, da esposa e da prostituta. A partir do século XVIII esse tipo de romance se populariza pela Europa, com a crescente alfabetização das populações e o desenvolvimento do mercado (MUDGE, 2000).

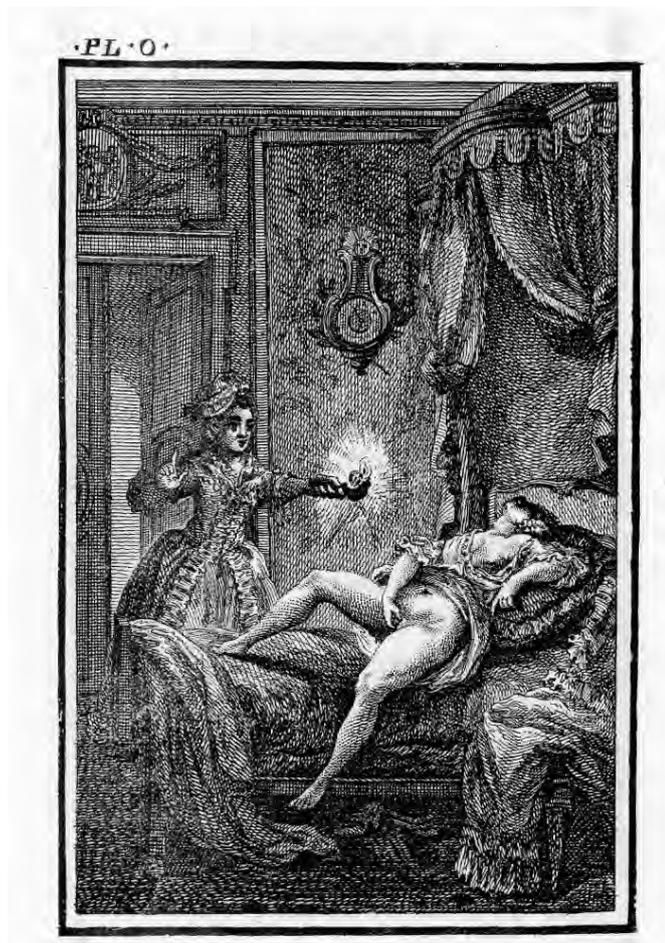


Figura 06 - *Teresa a Filósofa*. Autoria desconhecida, 1782, França.
Disponível em: < <http://www.pinterest.com/pin/157977899409088415/> >.
Acesso em: 14 de maio 2016

Na Inglaterra o gênero é inaugurado em 1748 com “Memórias de uma mulher do prazer”, mais conhecido como “*Fanny Hill*”, do escritor John Cleland. As cartas confessionais que compõem *Fanny Hill* narram a formação sexual de uma jovem prostituta. Simultaneamente na França foi publicado “Teresa a Filósofa” (**Figura 06**), cujo autor é desconhecido e que narra a educação sexual de uma jovem, primeiro freira e enfim prostituta, entremeada de reflexões críticas a respeito do materialismo e cristianismo. Os textos, acompanhados de ilustrações, narravam relações sexuais de todo tipo, da masturbação a orgias, do intercuro heterossexual a relações homossexuais. Esses romances eram chamados “livros proibidos”, “livros sujos” ou “livros filosóficos” (COSTA, 2012), antes da palavra “pornografia” ser utilizada pela primeira vez, no séc. XIX (MUDGE, 2000).

No séc. XIX, durante a Era Vitoriana na Inglaterra, Foucault (2000) observa uma intensa proliferação do discurso da sexualidade. A normatividade opressiva da época gerou dispositivos melhores para vigiar e controlar o sexo da população, fazendo-a falar mais, popularizando e delineando novos discursos e práticas sexuais. À igreja continuava confessando-se, assim como se confessava ao Estado, nas clínicas médicas e psiquiátricas. Simone de Beauvoir (2016) cita as teorias do médico espanhol Gregorio Marañon, que no séc. XIX e XX determinavam a libido como “força de sentido viril” e que mulheres que alcançassem o orgasmo seriam “virilóides”, tendo o impulso sexual uma “única direção”. Assim funcionou a histerização do corpo da mulher, da qual fala Foucault (2000): patologizando-o intrinsecamente a partir de uma suposta sexualidade exagerada e desviante. No ocidente, foram realizadas mutilações genitais, clitoridectomias, remoção dos lábios (BRAUN e WILKINSON, 2001) e sessões de queimadura com ferro em brasa (ALLEN, 2000, p.104), como tratamentos contra a masturbação, a histeria e outros comportamentos femininos considerados sexuais e desviantes.

No séc. XX, a psicanálise define a sexualidade como a principal força vital (FIRESTONE, 1976), não mais pensada em termos de pulsão sexual do bem ou do mal (SALLES e CECCARELLI, 2010), ela integra essencialmente todo ser humano, que a desenvolve atravessando fases de desenvolvimento comuns, de forma mais ou menos individual. As teorias de Freud, porém, conservam a determinação de um destino maternal, heterossexual e dócil da mulher, reforçando a hierarquia entre os

sexos. O complexo de Édipo, o temor à castração e a inveja do pênis, por exemplo, remetem à associação aristotélica da vulva com uma “falta” (BRAUN e WILKINSON, 2001). O complexo de Elektra é originalmente uma inversão direta da experiência do homem (BEAUVOIR, 2016), o que também remete à noção dos filósofos gregos de que a mulher é o macho invertido ou uma versão inferior dele.

Freud, em 1905, em sua obra “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, cunhou o termo “orgasmo vaginal”, diferenciando-o do orgasmo clitoriano em termos de desenvolvimento cognitivo. A teoria da substituição do prazer clitoriano por prazer vaginal; argumentada por Freud, supostamente necessária para satisfazer uma sexualidade feminina madura e saudável, pode ter sido responsável por impedir gerações de mulheres de atingirem o orgasmo genital, sentindo-se doentes, anormais, acreditando-se anorgásmicas. Essa teoria foi considerada uma das maiores tragédias sexuais da história da humanidade (DODSON, 2011), criticada por feministas e especialistas (BEAUVOIR, 2016; FIRESTONE, 1976; e DINKINSON, 1949 *apud* PUPPO e PUPPO, 2015), interpretada por Laqueur como “um instrumento para fazer mulheres aceitarem seu papel social” (LAQUEUR, 1992 *apud* PUPPO e PUPPO, 2015, p. 300).

De acordo com Puppo e Puppo (2015), todo orgasmo, por estimulação direta ou indireta, se origina no clitóris. A maioria das mulheres, porém, não alcança o orgasmo pela penetração, pois a vagina não possui estruturas anatômicas possíveis de o produzirem. O pênis durante a penetração, geralmente não alcança as terminações nervosas do corpo do clitóris. Afastando ainda mais o interesse sexual das mulheres no clitóris, direcionando-o para a vagina, promove a penetração, a heterossexualidade e a maternidade como meios e fins de uma personalidade e sexualidade saudáveis. Inserido em seus próprios preconceitos culturais (FIRESTONE, 1976), Freud deu continuação à longa tradição de condenar a mulher à sua anatomia (“O destino é a anatomia”, disse), construindo-a como o *Outro*, definindo-a a partir do que lhe falta em comparação com o homem, a ausência do falo, sua “ferida sangrenta” (MULVEY, 1983).

1.2 A Vulva de Rorschach

Foi no séc. XIX, em 1866, que o artista francês Gustave Courbet pintou a famosa tela “A Origem do Mundo”, encomendada por um diplomata otomano. Com as pernas abertas, uma mulher branca expõe sua vulva num *close-up*: é possível ver os pêlos, os lábios externos e tímidos lábios internos. Essa pintura viria a se tornar uma das obras mais controversas da história da arte europeia, sendo, desde sua origem até o momento em que pertenceu ao psicanalista Lacan, seu último proprietário, pendurada na intimidade dos banheiros das casas, escondida por véus, capas e portas³. O maior registro de representações (textuais e visuais) do corpo da mulher que podem ser consideradas pornográficas durante o século da Era Vitoriana pode ser um exemplo objetivo do que propõe Foucault (1999) ao contestar a hipótese repressiva.

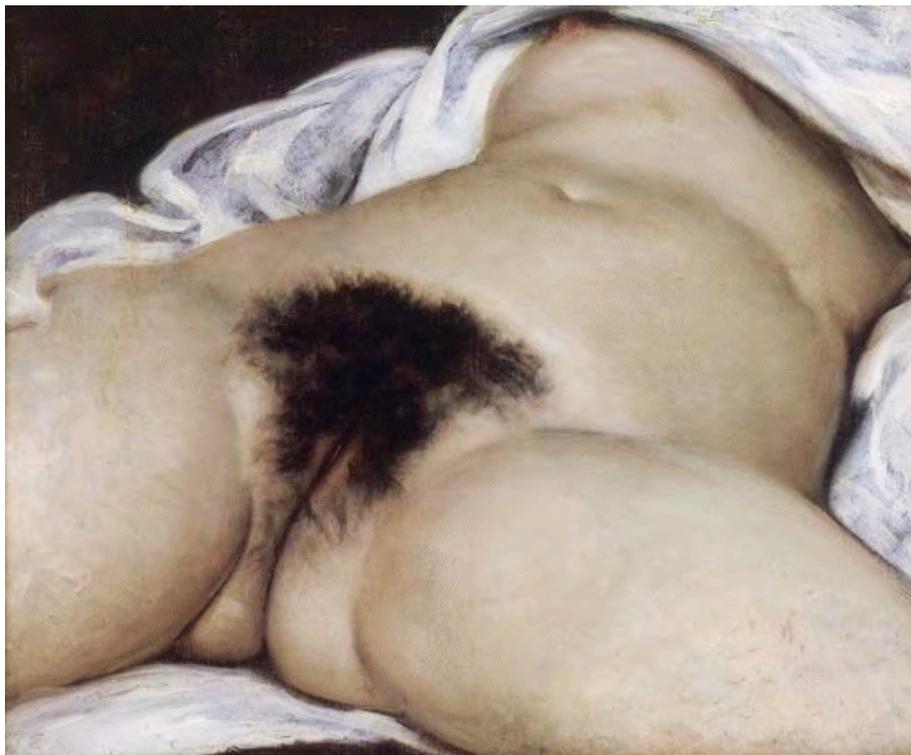


Figura 07 - *A Origem do mundo*. Gustave Courbet, 1866, França.
Disponível em: < <http://www.musee-orsay.fr> >. Acesso em: 25 de junho 2016

³ Lacan encomendou uma capa para a pintura, produzida por Andre Masson. Mais a respeito em: < <http://www.lacan.com/courbet.htm> >. Acesso em: 25 de junho 2016.

Para Foucault, o poder do Estado, da Igreja e de instituições heteronormativas, que funcionaria em mão única para reprimir a sexualidade da população, na verdade não é absoluto. Os sujeitos também participam como atores das relações de poder, que moldam sua identidade e hábitos sexuais, por meio de resistências que se dão não apenas pelo silêncio e recusa, mas também pela produção de discursos e saberes sobre o sexo, como no caso da obra de Coubert e dos romances pornográficos. Considero importante perceber que, apesar das ousadias pornográficas e narrativas transgressoras dessas produções culturais, a visualidade impressa na maioria delas ainda funciona em colaboração com discursos heteronormativos. O constante uso de protagonistas mulheres e da narrativa em primeira-pessoa por autores homens não torna as obras necessariamente feministas (GOLDSMITH e GOODMAN, 1995), mas podem caracterizar estratégias de definição da sexualidade feminina a partir de representações carregadas de expectativas masculinas.

Laura Mulvey (1983), elabora nesse sentido o conceito de “olhar masculino” (“*male gaze*”), que nas artes visuais e narrativas gráficas condiciona a imagem da mulher como objeto para ser olhado, de modo que reflita as fantasias do homem, resumida num elemento erótico, constituindo uma narrativa do prazer visual e dos desejos. É possível reconhecer, como fizeram Mulvey (1983), Beauvoir (2016), Nochlin (1988) e Barros (2016), que existe uma relação importante entre a representação do corpo da mulher, as instituições de poder e a manutenção da ordem social. Enquanto às mulheres era negado o acesso ao mundo público, os homens constituíam o imaginário e a “verdade” sobre o que é a mulher: um segundo sexo. O homem torna-se sujeito em contato com o mundo, enquanto a mulher é definida como objeto em contato (e contraste) com o homem. O sexo da mulher é sujeitado aos limites delineados para seu corpo. Um corpo de carne e símbolo, que determina mais do que as capacidades físicas, “a menina não é constitutiva de seu objeto, ela o sofre” (BEAUVOIR, 2016).



Figura 08 - *Uma prancha do teste de Rorschach*. Hermann Rorschach, 1921, Suíça.
Disponível em: < <http://www.theinkblot.com> >. Acesso em: 25 de maio 2016

A vulva é uma “Rorschach com pernas,” afirma Natalie Angier (2000), fazendo referência aos testes de avaliação psicológica chamados de projetivos, ou auto expressivos, em que pranchas com manchas (**Figura 08**) são apresentadas a uma pessoa que, interpretando-as livremente, revela características de sua dinâmica psicológica. As reações provocadas pela imagem da vulva, por exemplo, em “A Origem do Mundo”, podem revelar mais sobre a psicologia dos seus observadores e do artista, do que retratariam alguma “verdade” da vulva. Sobre a representação dos pedaços do corpo da mulher, “ao invés da verossimilhança com a tela [do cinema, no caso], cria-se um achatamento característico de um recorte, ou de um ícone.” (MULVEY, 1983, p. 445, grifo meu).

Porém, o corpo da mulher e mais especificamente a vulva, enquanto ícones, instigam no inconsciente do homem a sua maior neurose, segundo um ponto de vista psicanalítico, o complexo de castração (MULVEY, 1983). Se o desconforto do homem diante da vulva remete aos temores da castração, talvez seja porque ele percebe que é nele que algo sobra. Se sobra é, pois, dispensável, decepável. A mim, que sou fêmea, não me aflige a imagem de uma vulva. Assim como me parece que o Outro, na verdade é o homem.



Figura 09 - Sem título (*Seu corpo é um campo de batalha*).
Barbara Kruger, 1989, Estados Unidos da América.
Disponível em: < <http://www.barbarakruger.com> >. Acesso em: 25 de maio 2016

Em 1989, Barbara Kruger fez a obra que gerou o popular dito feminista “seu corpo é um campo de batalha” (**Figura 09**), evidenciando os embates políticos e culturais que disputam e negociam o significado e direito ao próprio corpo das mulheres. De encontro, Emily Martin (1987, *apud* BEHAR, 1991, p. 271) sinaliza, “está literalmente dentro das mulheres o poder para confrontar a história da ciência com outras histórias, baseadas em suas próprias experiências.” O corpo da fêmea humana é um campo de embates discursivos, em que representações artísticas, literárias, sociológicas, científicas e religiosas disputam autoridade para compôr uma significação universal da mulher ideal. Uma vez que o poder não é somente repressivo, as próprias mulheres podem também participar do conflito e do exercício de redefinirem-se a si mesmas, resistindo e combatendo conhecimentos misóginos.

Isso é o que fez Sojourner Truth⁴ ao discursar, “de onde veio o seu Cristo? De Deus e uma mulher! O Homem não teve nada a ver com isso.” Josephine Butler, por sua vez disse que “Deus e a mulher fazem uma maioria.” Angier (1999) é mais

⁴ O discurso, realizado em , pode ser encontrado na íntegra e traduzido em:
< <http://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth> > Acesso em: 25 de maio 2016.

provocativa e, analisando padrões de partenogênese na natureza, ela afirma que no cenário evolucionário a matriz é fêmea. Não existe espécie sem fêmea, mas existe sem machos. Voltando-nos novamente às Venus paleolíticas, é provável que em vez de um objeto de adoração a uma deusa idealizada, elas sejam na verdade, autorretratos de mulheres curiosas a respeito de compreender os seus corpos⁵. Mudanças de perspectiva como essas me parecem poderosas o suficiente para mudar a relação das mulheres com seus próprios corpos, se não mudar a história.

1.3 Mulheres artistas – antropólogas de si mesmas

Oliva (2014, p. 273), a partir de Beauvoir, percebe que “parece ser muito mais o corpo que constitui a subjetividade de cada mulher do que as suas próprias escolhas.” A mulher ao resignar-se com o sentimento de inferioridade, passa a conceber a si própria pelo olhar masculino (MULVEY, 1983) e para o prazer masculino. Desde a infância, a menina é incentivada a chamar para si atenção, como um objeto (OLIVA, 2014). Ela se percebe como objeto de adoração por parte dos homens e concebe este como o seu poder, ainda que seja ela quem esteja de joelhos, como observa Dworkin (1974). Devido a esse monopólio da produção dos saberes pelos homens, Susan Brownmiller afirma sobre o corpo da fêmea humana, que “frequentemente reduzido a partes isoladas, tem sido o tema preferido da humanidade para adoração e mitos, assim como para julgamento, ridículo, alteração estética e abuso violento.” (BROWNMILLER, 1984, pg.27 *apud* BRAUN e WILKINSON, 2001, p.17).

Quanto a isso, concordo com Linda Nochlin (1988) que a condição subalterna da mulher, passiva na construção de seus próprios significados, não é problema de uma suposta passividade essencial, mas das instituições patriarcais e de uma educação heteronormativa. Tanto no Brasil, quanto na Europa e nos Estados Unidos, o direito à educação das mulheres foi especialmente restrito e pautado na

⁵ Segimdp Leroy McDermott, em “Self-Representations in Upper Paleolithic Female Figures”, 1996, as vênus paleolíticas são autorretratos. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/2744349> > Acesso em: 25 de maio 2016.

moral cristã até o séc. XX (MONTEIRO, 2012). Isso me parece configurar uma grave desvantagem, em termos de poder, na produção dos saberes que compuseram as identidades das mulheres até então. Desde a popularização dos “livros sujos” (“*dirty books*”), porém, algumas mulheres também tiveram acesso a essa produção cultural que contribuiu para a formação das suas sexualidades, competindo com os ensinamentos religiosos. Do início do séc. XIX até o séc. XX, mulheres começaram a participar mais evidentemente na construção do imagético que envolve seu corpo e sexualidade, além de resistir aos registros heteronormativos da história.

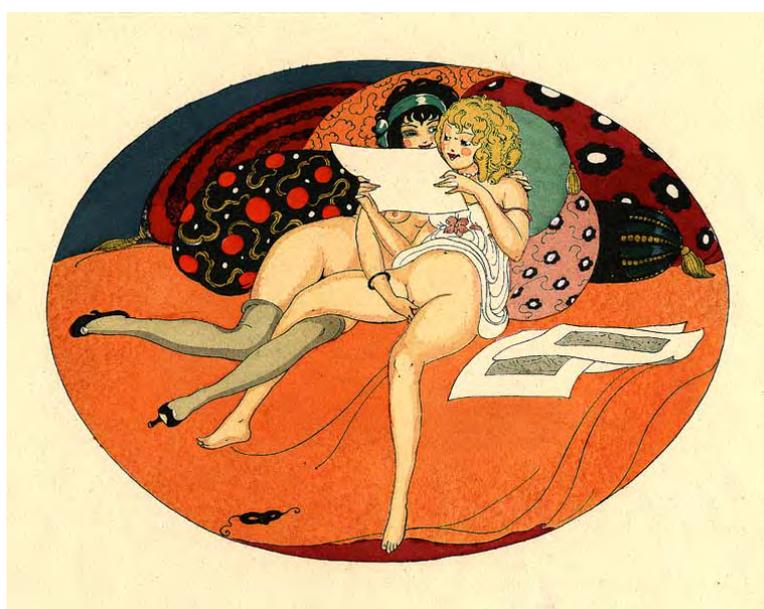


Figura 10 - *Sem título*. Gerda Wegener, 1925, França.
Disponível em: < <http://www.desenhaporra.files.wordpress.com> >.
Acesso em: 14 de maio 2016

Em 1807, Félicité Choiseul-Meuse, condessa e escritora francesa, publicou o romance pornográfico “*Julie ou j'ai sauvé ma rose*” (“Julie ou eu salvo minha rosa”). Nele, a protagonista Julie experimenta todo tipo de travessura e relação sexual durante o descobrimento de sua sexualidade, mas nunca permite que ocorra a penetração. Evitando o intercuro heterossexual, Julie preserva sua “virgindade” (a “rosa”), como método contraceptivo e assim como em “Teresa a Filósofa”, a masturbação é advogada como hábito saudável e natural. Os primeiros movimentos feministas europeus teriam surgido durante a segunda metade do séc. XIX (FIRESTONE, 1976), a exemplo da luta de Josephine Butler contra a política pública inglesa (Contagious Diseases Acts) que determinava o exame e tratamento

ginecológicos compulsórios de prostitutas e mulheres que fossem acusadas de prostituição; assim como inicia-se o movimento das sufragistas.



Figura 11 - *Black Iris*. Georgia O'keeffe, 1926, Estados Unidos da América. Disponível em < <http://www.metmuseum.org> > Acesso em: 25 de maio 2016

Nas décadas de 20 e 30 do séc. XX, a dinamarquesa Gerda Wegener destacava-se como artista plástica, retratando entre outros temas mais comerciais, cenas eróticas de relações lésbicas e de masturbação (**Figura 10**). Também no início do séc. XX, nos Estados Unidos, Georgia O'keeffe pintava suas séries de flores (**Figura 11**), consideradas por muitos, como Nochlin (1988), imagens eróticas que remetem à imagem da vulva. O'keeffe, por outro lado, afirmava que essa impressão era um produto projetivo do espectador, efeito como o da mancha de Rorschach. Apesar do movimento feminista ter se iniciado no séc. XIX, foi a partir da década de 60 do séc. XX que ele “transbordou para o mundo da arte.” (BARROS, 2016, p. 15). A percepção do corpo como arma política levou as militantes a utilizarem seus próprios corpos como suporte, elemento e tema de obras contestadoras e reivindicadoras de

liberdade e direitos (BARROS, 2016). Desde então, é possível encontrar mais registros de produções artísticas cujo tema é especificamente a vulva e a investigação de seus significados e simbolismos.



Figura 12 - *Hon*. Niki de Saint Phalle, 1966, Suécia. Fotografia de Hans Hammarskiöld. Disponível em: < <http://www.afterall.org/journal/issue.32/hon-en-katedral-behind-pontus-hult-n-s-theatre-of-inclusiveness> > Acesso em: 25 de maio 2016

Em 1966, Niki de Saint Phalle montou a instalação *Hon* (“Ela”), no museu de arte moderna sueco (**Figura 12**). O público entrava no grande corpo-catedral por meio de uma vagina, que levava a um bar de leite, a um planetário, um cinema e uma galeria de arte interna. Para Niki, a instalação simboliza um lugar sagrado, o retorno ao útero, ao mesmo tempo em que é a maior puta do mundo⁶. Essa instalação remete às pinturas de Louise Bourgeois, que em 1947 explorava a relação entre o corpo da mulher e a casa, o ambiente doméstico. Em 1968, Bourgeois produz a escultura em

⁶ Niki de Saint Phalle, depoimento em vídeo. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=jNfQt2FsUD4> >. Acesso em: 25 de junho de 2016.

bronze “*Janus Fleuri*”, uma peça de formatos orgânicos e sensuais, que remetem especialmente ao clitóris e aos lábios da vulva. No mesmo ano, Valie Export realiza a performance “*Aktionshose: Genitalpanik*” (**Figura 13**), durante a qual ela caminha vestida numa calça sem cavalo que deixa sua vulva exposta e à altura do rosto dos expectadores de um festival de cinema.



Figura 13 - *Aktionshose: Genitalpanik*. Valie Export, 1969, Alemanha. Fotografia de Peter Hassmann. Disponível em: < <http://www.gegenwelten.eu/service-presse> > Acesso em: 25 de maio 2016

A performance de Export, reinterpretada em 2006 por Marina Abramovic, é uma crítica ao olhar masculino de Mulvey (1975), desafiando o expectador a observar e se relacionar com uma “mulher de verdade”, comparada às representações femininas no cinema. Durante o período da segunda onda feminista (aprox. 1960 a 1980), tornaram-se populares grupos feministas de conscientização em que mulheres compartilhavam suas experiências e sobre elas refletiam politicamente. Foi a partir desses grupos que Carol Hanisch escreveu o popular artigo feminista “O

peçoal é político”, em 1969, instigando a discussão e o tensionamento ainda maiores entre as barreiras do público e do privado.

Em 1973, a então artista visual Betty Dodson exibe sua série de fotografias de vulvas “*Creating a Genital Aesthetic*” (“Criando uma estética genital”), numa conferência da Organização Nacional de Mulheres (NOW). Essa foi uma das primeiras vezes que imagens tão explícitas e didáticas de vulvas teriam sido expostas a um público feminino no ocidente (HERBENICK e SCHICK, 2001). A partir da experiência com essa pesquisa e com os grupos de mulheres feministas, Betty Dodson desenvolveu nas décadas seguintes famosos workshops de masturbação. Em 1979, Judy Chicago montou a instalação “*The Dinner Party*” (“Festa de Jantar”), na qual organizou um grande banquete em que trinta e nove personalidades importantes para história das mulheres, como Sojourner Truth, Georgia O’keeffe e Virginia Woolf (Figura 14), estiveram presentes por meio de esculturas de suas vulvas, reinterpretadas pela artista. As vulvas de Judy representam mulheres que expuseram suas intimidades diversas ao mundo e que por ele foram “comidas”.



Figura 14 - Prato de Virginia Woolf em *The Dinner Party*.
Judy Chicago, 1979, Estados Unidos da América.

Disponível em < <http://www.brooklynmuseum.org> > Acesso em: 25 de maio 2016

Em 1981 e 1989, a fotógrafa e artista plástica Tee A. Corinne publicou os livros para colorir “*LabiaFlower Coloring Book*” e “*The Cunt Coloring Book*”, respectivamente, com diversos desenhos e passatempos que retratam ou simbolizam vulvas. Essas obras de Corinne são importantes pois deslocam a discussão feminista e sua produção artística, a respeito da representação da mulher, do ambiente acadêmico para a cultura popular, que a indústria pornográfica constitui e inunda com visualidades heteronormativas. A partir da década de 50 a revista *Playboy* passou a ocupar bancas de revistas e a ser largamente consumida nos EUA, depois internacionalmente.

Com o crescimento da indústria pornográfica, feministas começaram a se engajar mais ferrenhamente na discussão a respeito da pornografia e a disputar a definição dos simbolismos associados com o corpo da mulher. Durante os anos 80, o movimento feminista, em sua segunda onda, combateu enfaticamente a indústria pornográfica, cujo ativismo foi especialmente representado por Andrea Dworkin e Catharine Mackinnon. Enquanto os contos de fadas atuam no imaginário das crianças como uma ferramenta formativa das noções de papéis de gênero e de uma moral heteronormativa e sexista, a pornografia, segundo Dworkin (1974), é o conto de fadas para adultos, o cenário cultural em que se reiteram os lugares do macho e da fêmea.



Figura 15 - *A Cervix Public Anoucement* em *Post Porn Modernism*.
Annie Sprinkle, 1990, Estado Unidos da América.
Disponível em: < <http://www.anniesprinkle.org> > Acesso em: 25 de maio 2016

O posicionamento radical gerou uma reação dentro do próprio movimento feminista, sendo que muitas militantes, como Betty Dodson e Annie Sprinkles, passaram a se identificar como feministas pró-sex. Em 1990, início da terceira onda do feminismo (aproximadamente de 1990 até o presente), Sprinkles encena seu “*A Cervix Public Anouncement*” (“Anúncio público do cervix”), exibindo o cólo do seu próprio útero ao público, com a ajuda de um espéculo, durante um tipo de aula de educação sexual sobre o sistema genital e reprodutivo da mulher (**Figura 15**). Com a série de performances “*Post Porn Modernist*”, da qual “*A Cervix Public Anouncement*” faz parte, Sprinkles teria iniciado o movimento do pós-pornô, que por meio da linguagem pornográfica aborda criticamente as representações midiáticas dos corpos e das sexualidades. Posteriormente, no séc. XXI, o gênero do pós-pornô, também conhecido como pornografia feminista, é desenvolvido por meio de produções acadêmicas, como o Manifesto Contra-Sexual de Paul Beatriz Preciado, e o controle dos meios de produção de filmes pornográficos por grupos de feministas.



Figura 16 - *Depois de Coubert - A Origem do Mundo*.

Tanja Ostojic, 2006, Áustria. Fotografia de David Rych.

Disponível em: < <http://www.tanjaostojicshop.wordpress.com> >. Acesso em: 25 de maio 2016

No séc. XXI, observa-se uma crescente popularização do feminismo na cultura e é seguro afirmar que há uma proliferação de representações visuais feministas da vulva em curso na Europa e nas Américas. A artista Tanja Ostojic produziu em 2004

a obra “Depois de Coubert - A Origem do Mundo” (**Figura 16**), conhecida como “*EU Panties*” (“Calcinhas da UE”). O poster de Tanja, uma sátira ao original de Coubert, em que a vulva é coberta pela bandeira da UE, critica as imposições do bloco econômico à sexualidade das mulheres imigrantes. Elas seriam mais facilmente integradas a essas sociedades quando dispõem seus corpos sexualmente aos interesses políticos da União Européia, o que a artista considera exploração sexual. Em 2014 a performer Deborah de Robertis adentrou o Museu de Orsay para exibir sua própria vulva em frente ao original de “A Origem do Mundo” de Coubert (**Figura 17**). Essa performance, chamada “Espelho de Origem”, carrega o aspecto didático e pornográfico de “*A Cervix Public Announcement*”, assim como, provoca o público da mesma forma que “*GenitalPanik*”, ao confrontar a visão da mulher real com a da mulher objeto.

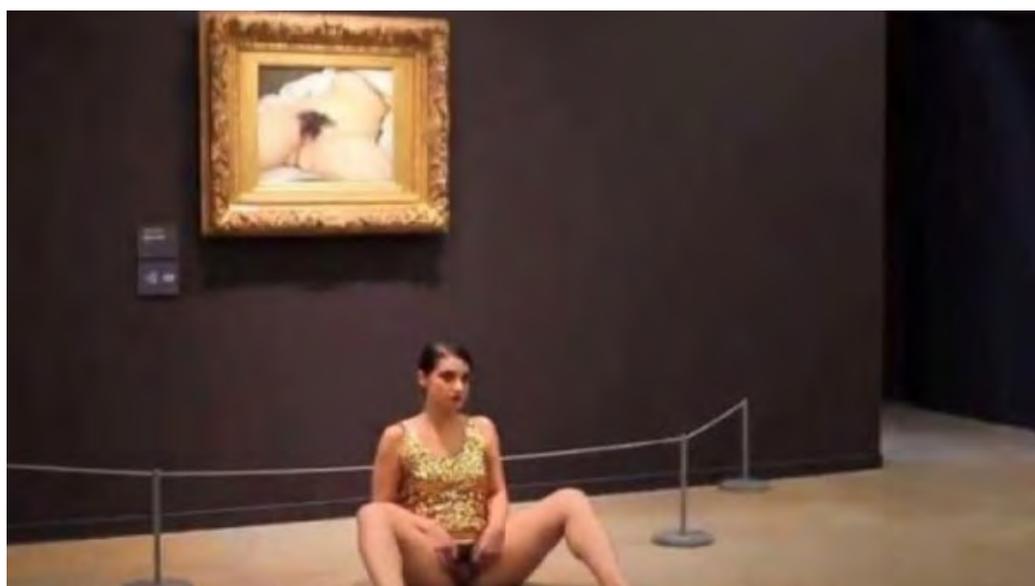


Figura 17 - *Espelho de origem*. Deborah de Robertis, 2014, França. Imagem extraída de vídeo. Disponível em: < www.dailymotion.com/video/x1yaxll_une-artiste-expose-son-sexe-sous-l-origine-du-monde_redband >. Acesso em: 25 de maio 2016

No Brasil, é difícil delinear uma produção artística e feminista anterior ao séc. XXI. O desenvolvimento do movimento feminista no país, atrelado aos interesses da Igreja católica durante a ditadura militar, circunscreveu as pautas do movimento sob os temas da maternidade e da anistia. Outras pautas, como o aborto e a divisão sexual do trabalho, eram consideradas superficiais, burguesas, secundárias aos objetivos dos movimentos políticos dirigidos por homens. As feministas brasileiras passaram

a considerar a libertação sexual como pauta política legítima, na década de 70 do séc. XIX, no encontro com feministas francesas e de outras nacionalidades, durante períodos de axílo político e aprisionamento (TELES e LEITE, 2013). Assim, as artistas brasileiras do século passado comumente rejeitaram definir-se como feministas, ainda que em suas obras estivessem presentes questões caras ao feminismo (BARROS, 2016).



Figura 18 - *Pintura Corporal de Guerra*. Maria Eugênia Matricardi, 2009, Brasil. Imagem extraída de vídeo. Disponível em: < <http://www.mariaeugeniamatricardi.com> > Acesso em: 25 de maio 2016

Observo, porém, que esse cenário tem se invertido, com cada vez mais registros de investigações visuais feministas, assim como o feminismo de maneira geral tem ganhado mais visibilidade nas discussões públicas no Brasil. Acredito ser possível destacar várias obras feministas brasileiras que investigam os simbolismos da vulva e do sistema reprodutor feminino. Em 2009, por exemplo, a performer Maria Eugênia Matricardi realizou a “Pintura Corporal de Guerra”, durante o I Salão Universitário de Arte Contemporânea, realizado na Galeria Espaço Piloto entre os dias 16 e 30 de novembro, na Universidade de Brasília (**Figura 18**). Nessa performance, Matricardi emula um ritual em que se pinta com seu próprio sangue menstrual, vindo a provar dele e a significá-lo como fonte de força.

Durante o evento Corpo, Performance e Política, que ocupou a Casa de Cultura da América Latina dos dias 22 a 27 de abril de 2013, as artistas Mariana Brites e Alexandra Martins Costa encenaram a performance “Pelos Pelos” (**Figura 19**), em que passearam por espaços públicos movimentados e populares de Brasília, ligadas por cabelos previamente trançados em suas vulvas. Ambas as performances tem em comum o interesse em ressignificar aspectos considerados íntimos e desagradáveis da mulher enquanto fontes de poder, identificação e pertencimento, ocupando com seus assuntos privados o espaço público.



Figura 19 - *Pelos Pelos*. Mariana Brites, Alexandra Martins e Ana Paula Quintanilha, 2013, Brasil.
Fotografia de LFBacelos.

Disponível em: < <http://www.performancecorpopolitica.net> >. Acesso em: 25 de maio 2016

Em 2016, a estudante de artes plásticas Beatriz Lopes pregou nas paredes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, lambe-lambes (pôsteres) de sua releitura da “A Origem do Mundo” de Coubert (**Figura 20**). Sua intervenção urbana, chamada de “*L’Origine de la Censure*” (“A origem da censura”), transformou o corredor do departamento de artes⁷, cujas pichações e outras intervenções, antes toleradas, passaram a ser rigidamente monitoradas e apagadas. Lopes procura tensionar a

⁷ Os registros da performance-intervenção urbana de Beatriz Lopes estão disponíveis em: <http://loriginedunudeetdelacensure.tumblr.com>

imagem da mulher real, autônoma de sua sexualidade, logo ameaçadora, contra as produções visuais heteronormativas que a objetificam e desprovem de poder, toleradas pela vista pública, como no caso dos pornôes em bancas de revista. Questionando o lugar da sua sexualidade e da imagem do seu corpo, ela publiciza sua *nude* em contraposição aos nús canonizados das belas artes, sendo censurada dia após dia pela administração da faculdade.



Figura 20 - *L'Origine de la Censure*. Beatriz Lopes, 2016, Brasil. Foto cedida pela artista.
Disponível em: < <http://loriginedunudeetdelacensure.tumblr.com> >
Acesso em: 25 de maio 2016

No âmbito da cultura visual, além das artes feministas produzidas em contextos acadêmicos, são dignos de nota produtos culturais como as músicas *funk* “Minha pussy é o poder”, de Valesca Popozuda; “XXT de Ouro”, do grupo Sapabonde e o vídeo promocional da música “Ai como eu to bandida dois”, da Mc Mayara. Também o álbum de rap “129129”, de LAY. Entre as histórias em quadrinhos, destaco as obras “Melindrosa” de Aline Lemos, “Conheça o Vibrador” de Camila Torrano, “*Las crônicas de Miliki 4 Ojos*” de Marcela Trujillo, a série “Na ponta da língua” de Beliza Buzolo⁸ e a série “*Oh joy sex toy*” de Erika Moen⁹. Todas elas são representações linguísticas e visuais empoderadoras para as mulheres, no sentido de que exaltam

⁸ Disponível em: < <http://belizabuzollo.tumblr.com> > Acesso em: 25 de maio 2016.

⁹ Disponível em: < <http://www.ohjoysextoy.com> > Acesso em: 25 de maio 2016.

sua autonomia e independência sexual, ressignificando lugares comuns e desafiando estereótipos de passividade e vulnerabilidade.

Segundo Pineau (1988, p. 69), “mais do que qualquer outra, portanto, a autoformação feminina, é luta de emancipação para a apropriação do poder de formação e para a construção de um mundo, de espaços pessoais”; cabendo às mulheres exercerem seu próprio poder político frente aos discursos heterocisnormativos e racistas, para definindo-se a partir de seus próprios desejos. A autorrepresentação nas artes visuais, a exploração do próprio corpo, como uma antropóloga de si mesma, apresenta-se como uma ferramenta possível e efetiva na autoformação da sexualidade e autoimagem das artistas, assim como na formação da sexualidade e autoimagem de mulheres diversas que consumam essas produções.

2. Como administrar o desejo: história e formação da sexualidade

2.1 Memórias da infância e a formação sexual de um corpinho

Foi num banho com meu pai, nessa idade comum em que pais ainda tomam banho com filhos, que me ocorreu existirem corpos diferentes. Não me lembro do que exatamente pensei, me recordo de uma impressão forte, do tipo, caramba, o que é isso? Sobre o corpo da minha mãe, não me recordo de um episódio equiparável, com exceção das poucas vezes em que ela exibiu a cicatriz de uma cesárea. As memórias da minha formação, das quais minha mãe participa, são de situações de repressão, lições educativas e especialmente de silêncio. Foi exclusiva dela a responsabilidade por uma educação sexual das filhas; minha mãe também formou seus conhecimentos de sexualidade sob uma longa tradição de estigmas e moralidade.

Lembro-me de minha mãe ensinando-me a me limpar depois de usar o vaso sanitário. Ela dizia para eu me limpar “*de cima para baixo e nunca de baixo para cima*”, para evitar que as fezes (em baixo) sujasse a vulva (em cima). Na ocasião da minha menarca (entre 09 e 10), ao ensinar-me a usar absorventes, também fui aconselhada a tomar banhos todos os dias e a limpar bem a vulva, sugerindo que a

menstruação seria suja e que poderia ocasionar problemas ao corpo, sem a higienização adequada. Posso dizer que os primeiros valores que atribuí então à minha vulva foram de vulnerabilidade e imundície, o que não é incomum. A noção de que a menstruação é de alguma forma maligna é bastante popular, ela constitui o discurso médico de patologização do corpo da mulher, de sua histerização (FOUCAULT, 2000)

O médico Elsimar Coutinho, autor do livro “Menstruação, A Sangria Inútil”, em uma entrevista realizada pelo popular oncologista Drauzio Varella, despreza a menstruação ao nível de acusá-la de antinatural, um processo primitivo do corpo da fêmea que deveria ser interrompido com o uso ininterrupto de anticoncepcionais. Natalie Angier (2000) e Braun e Wilkinson (2001), comentam sobre as comparações médicas entre a vagina e o ânus. Nesse sentido, a ginecologista Sharon Hillier, citada por Angier (2000), afirma que “mulheres são ensinadas que suas vaginas são sujas. Na verdade, uma vagina saudável é o lugar mais limpo do corpo. O senso comum, porém, equipara o sangue menstrual às fezes e é reproduzido coletivamente e massivamente por mulheres e homens, em demonstrações hostis e misóginas às mulheres que ousam exibir seu sangue menstrual ou representá-lo textual e visualmente¹⁰. Isso é um eco vindo da antiguidade, submerso na moral cristã, que acredita na menstruação como “o castigo das mulheres pelo pecado de Eva” e que alcança a psicanálise, vendo a menstruação como o jorro da “ferida sangrenta”, resultante das dores da castração.

Anos antes da minha menarca, aos 6 anos, assisti ao episódio “Uma Mulher Moderna” do seriado “Confissões de Adolescente”¹¹. A personagem Carol tem sua primeira menarca enquanto treina futebol e precisa então cruzar a cidade, escondendo a mancha em sua calça, até chegar em casa. Quando a notícia é

¹⁰ Em 2016, a fotógrafa italiana Anna Volpi publicou uma série de fotos em que usa o sangue menstrual como elemento de composição. A série fotográfica foi recebida com hostilidade e rendeu muitos comentários misóginos e indignados, em todos os sites na qual a série foi reproduzida. É possível ver a série e os comentários em: www.boredpanda.com/menstruation-blood-photography-anna-volpi, acessado em 14 de maio de 2016.

¹¹ “Uma Mulher Moderna”, da série Confissões de Adolescente, foi ao ar na Tv Cultura em 2005.

socializada com as amigas, à Carol é imposta a necessidade de tomar uma decisão: continuar menina ou se tornar mulher, sendo que “continuar menina” refere-se à falta de vaidade e o interesse por futebol, enquanto tornar-se mulher é representado pelas cenas em que Carol cede ao uso do sutiã e à depilação das pernas. A identidade da mulher é definida pelo funcionamento de seu corpo (OLIVA, 2014) e a menstruação, sua primeira experiência do útero (ANGIER, 2000).

Ao menstruar, comuniquei à minha mãe no supermercado, logo a notícia da menstruação já tinha se espalhado pela família e eu ganhara uma jóia de presente por me “tornar mocinha”. A socialização da menarca me abateu profunda e misteriosamente. Eu estava em paz com minha menstruação, até que o constrangimento público imprimiu em mim o entendimento (possível para uma menina de 9 anos) do que significava culturalmente ser uma mulher que menstrua, o que me fez entrar em pânico. “Ela descobre que “tornar-se mulher”, mesmo no sentido biológico, não consiste em tornar-se ser humano autônomo, mas em tornar-se objeto.” (OLIVA, 2014, p.271) Foi frustrante, para mim, crescer sem representações e informações positivas sobre o funcionamento da vulva e do meu sistema reprodutor. Numa sociedade patriarcal, numa cultura misógina, a vagina é concebida como um buraco de onde escorrem líquidos nojentos. Além do sangue menstrual, as secreções e o cheiro podem representar uma fonte de complexos e constrangimentos para as mulheres (BRAUN e WILKINSON, 2001), como foi no meu caso.

Minha primeira (e única) aula de educação sexual na escola, aconteceu em 1999, enquanto eu estava na antiga quarta série do ensino fundamental. Ela foi mediada por uma professora estranha à minha comunidade escolar, que entre as meninas e os meninos começou a nos instruir sobre o sistema reprodutor da mulher e do homem, especialmente preocupada com os temas da gravidez e das DSTs. Recordo-me que uma das minhas colegas falou discretamente sobre seu corrimento e perguntou a mim e outras meninas se também acontecia conosco. Todas nós respondemos imediatamente que não. Por muito tempo, eu pensava estar doente por causa das secreções. Curiosamente, as secreções vaginais não foram abordadas pela professora de educação sexual, que se preocupou em dedicar o tempo da aula aos alertas sobre os perigos da gravidez precoce e do sexo,

desenrolando uma camisinha numa banana. Só quando eu já era adulta, por meio de leituras autônomas e ambientes informais de formação, como cursos de ginecologia autônoma, eu aprenderia a distinguir secreções saudáveis das não saudáveis, compreendendo que todas as mulheres secretam diversos fluidos pelas glândulas presentes no sistema genital e reprodutor (ANGIER, 2000).

A prevenção à gravidez precoce e à AIDS foram os temas (e as crises) motivadores para a recomendação da instituição da educação sexual nas escolas do país, nos anos 80 (SEF, 1997). Antes disso, nos anos 70, em consequência da censura do regime militar, a educação sexual no país regrediu fortemente em direção ao puritanismo (BARROSO e BRUSCHINI, 1982, *apud* PINHEIRO, 1997). A Lei de Diretrizes e Bases (LDB) de 1971, determinava conteúdos de educação sexual dentro da disciplina “Programas de saúde”, dentre eles a venereologia e noções de desvios da normalidade (PINHEIRO, 1997). No contexto desses conteúdos, a função do canal vaginal acaba sendo determinada e descrita pelos educadores como de receber e acomodar o pênis durante a relação sexual, reproduzindo o estigma da vulva como um receptáculo passivo para o pênis (BRAUN e WILKINSON, 2001). Acredito que a ênfase nestes temas unidos ao apagamento de temas como o prazer, o consentimento e abuso sexual, são fatores que reforçam o destino das mulheres em direção à heterossexualidade e à maternidade compulsórias, assim como tende a dar um tom culpabilizante e moralista à atmosfera da sala de aula. É imperativo, afirma Betty Dodson (1997), que nos tornemos “buceta-positivos” (“*cunt positive*”) para um melhor desenvolvimento da vida sexual de todos.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais de 1997 explicitam a necessidade de que se aborde outros aspectos do sexo que não apenas os anatômicos e reprodutivos, mas que se conceba o corpo como “um todo integrado, de sistemas interligados e inclui emoções, sentimentos, sensações de prazer/desprazer, assim como as transformações nele ocorridas ao longo do tempo.” A respeito disso, a sexóloga e terapeuta sexual Betty Dodson (2011) afirma que é essencial que garotas jovens recebam informações detalhadas sobre controle de natalidade e apoio para explorar a autossatisfação sexual sem culpa ou vergonha. A autonomia sobre o próprio corpo (direitos de reprodutivos, noções de consentimento) e a independência do próprio

prazer (especialmente pela masturbação) são fundamentais para que mulheres desenvolvam personalidades menos passivas e vulneráveis (DODSON, 1972).

Não me recordo de ser abordado o tema da diversidade naquela primeira e única aula de educação sexual, nem mesmo em outros momentos da minha vida escolar. A ausência de informações a respeito de experiências lésbicas e homossexuais na aula de educação sexual também é uma estratégia de reforçar a diferença de valor entre identidades sexuais consideradas normativas, visíveis, e outras consideradas “desviantes”, invisibilizadas (LOURO, 2000). O silêncio sobre relações homoafetivas, que traria os conceitos de tolerância e empatia para dentro da sala de aula, faz parte do projeto de escolarização dos corpos (CORRIGAN, 1991 *apud* LOURO, 2000). A escola permite que alguns corpos sejam hostilizados, magoados e silenciados, ao se recusar a lidar com as questões direta e esclarecidamente, a fim de que esses corpos se conformem com os papéis de gênero compulsórios que lhes caberiam numa sociedade heteronormativa. Como diz Louro (2000), seja pelo silenciamento ou pela afirmação, a escola está integralmente comprometida com uma pedagogia da sexualidade.

Segundo Alheit e Dausien (2006, p.190), a formação “não é redutível às suas únicas formas organizadas e institucionalizadas. Ela engloba todo o complexo de experiências vividas cotidianamente, de episódios de transição e de crise.” Nesse sentido o silêncio normativo da aula de educação sexual não impediu o conhecimento a respeito das relações homossexuais, por parte das crianças. Pessoas LGBT estão nas famílias, representadas nas mídias, participando da construção de sentido que se dá às experiências homossexuais e transexuais. Porém, os grupos sociais considerados “normais”, dentro da norma (de gênero, sexualidade, classe, raça), tem o poder de representar, além de si mesmos, os outros. (LOURO, 2000) Assim, as diversas representações, à medida que circulam no imaginário da sociedade, produzem efeitos sociais, como agressões e microagressões homofóbicas, racistas e machistas, comuns na escola.

Nesse contexto, recorde-me de algumas situações discriminatórias, a exemplo de quando fui chamada de sapatão, muito antes da aula de educação sexual oferecida pela escola. Mesmo sem o estímulo ou apoio da escola, que em sua omissão tolerava o bullying para não precisar lidar com as questões que o motivava, eu viria a reconhecer-me como bissexual no futuro. Foi por meio da cultura visual, que transcende os espaços formais de aprendizagem, que colhi informações o suficiente para sentir-me confortável ao afirmar minha dissidência em função da heterossexualidade. Nos anos 2000, próxima aos 10 anos de idade, comprei uma revista chamada *Anime-Do*¹², que apresentava dois animes¹³, *Mahou Tsukai Tai*¹⁴ e *Tokyo Babylon*¹⁵ (**Figura 21**).



Figura 21 - Figura 21 - *Tokyo Babylon*. CLAMP, 1991, Japão.
Disponível em: < <http://www.zerochan.net/430489> > Acesso em: 25 de maio 2016

¹² *Anime-Do* foi publicada pela Editora Escala no Brasil, de 1997 a 2015, num total de 130 edições.

¹³ Animes são animações japonesas, ou animações que possuam visualidades semelhantes.

¹⁴ *Mahou Tsukai Tai* é um anime produzido em 1996, sobre um clube colegial de bruxos que precisam enfrentar forças alienígenas e lidar com tensões românticas e questões adolescentes.

¹⁵ *Tokyo Babylon* é um anime produzido em 1991, adaptado da história em quadrinhos homônima.

Por meio desses animes, pela primeira vez entrei em contato com representações explícitas e positivas de pessoas e relacionamentos homossexuais. Diferente dos desenhos ocidentais aos quais eu tinha acesso e de animes mais infantis como *Pokémon*, em *Mahou Tsukai Tai* e *Tokyo Babylon* as personagens são sexualizadas, as tramas tem a ver com seus desejos românticos e existe uma atmosfera erótica, uma tensão sexual nas séries. Além do sexo, esses animes também tratavam de morte e magia, outros temas praticamente proibidos para mim, durante a minha infância evangélica. Me recordo que ter a revistinha nas mãos era como segurar a prova de um crime.

Esses produtos culturais tem linguagens acessíveis e populares entre crianças, como histórias em quadrinhos, desenho e animação. Suas tramas apresentam realidades, identidades e experiências que eu desejava ter para mim, vivenciar mais intensamente. Logo me pus a desenhar, copiando as imagens e inventando histórias de garotas mágicas com dramas parecidos com os meus próprios. Segundo Mello (2013), o desenho da criança deve ser lido como narrativa, pois comunica e expressa de sua concepção de mundo. Para mim o desenho também é um meio pelo qual capturar os objetos (especialmente os corpos), aprendê-los, apreendê-los. Nesse sentido, Porcher (1982, p.106 *apud* MELLO, 2013, p. 26) afirma que “o desenho é um ato de inteligência, desenhar é um ato inteligente. Isto quer dizer notadamente que para a criança ele representa uma das maneiras fundamentais de apropriar-se do mundo e, em particular, do espaço”. O desenho, enquanto um gesto de pensar e criar conceitos por meio do traço (CHUÍ e TIBURI, 2006), tomou cada vez mais a dimensão de um importante instrumento de autoformação pelo qual trabalhar minha relação com os objetos do mundo e as situações que eu vivia.

Próxima aos 12 anos de idade, o computador da casa foi parar dentro do meu quarto, ligado à internet. Durante a madrugada, eu acessava salas de bate-papo com imagens pornográficas. Logo, meu interesse em desenho, anime e minha familiaridade com a internet, me levaram a descobrir o universo dos mangás¹⁶

¹⁶ Mangá é a história em quadrinhos oriunda do Japão, ou cuja visualidade corresponde a dos japoneses.

japoneses pornográficos, conhecidos também como *h-doujinshi*, geralmente representando personagens de séries famosas. Eles me pareciam visualmente muito mais atraentes e eram muito mais acessíveis do que vídeos de pornografia. Num momento desses, instigada por toda a pornografia eu vinha consumindo, tentei me masturbar pela primeira vez. Porém, devido à reiteração de discursos predominantemente heteronormativos com os quais entrei em contato até então, não considerei explorar o clitóris, apenas a vagina por meio da penetração de objetos. Essas escolhas evidenciam tanto a formação informal pela pornografia, quanto a formação permeada pelo contexto da escola e pela cultura, na formação da minha sexualidade.

Acredito que o silenciamento, enquanto estratégia de inibição, envolvido na formação que deveria ocorrer a partir de uma instituição escolar ou familiar, não impede que os jovens busquem conhecimentos e informações por outros caminhos. Atualmente, com a crescente democratização tecnológica proporcionada pelos smartphones e mesmo uma década atrás, determinadas informações são facilmente obtidas em sites, blogs, aplicativos, fóruns e redes sociais. Esses espaços virtuais em algum nível estão formando os jovens a respeito da sexualidade e dos seus próprios corpos. Me parece constituir uma falta séria a recusa e constrangimento das instituições formais de ensino em abordar essas questões numa perspectiva inclusiva, pois no meu caso específico, a pornografia que eu consumia na internet tornou-se a principal referência para minha formação sexual. As instruções que recebi e deixei de receber na escola a respeito do sexo, valeram em acordo com as representações heteronormativas da pornografia, de modo que em vez de questionar o realismo das representações pornográficas, eu passei a questionar meu próprio corpo e a considerar-me problemática, anormal, talvez doente.

Criei então o hábito de desenhar usando como referência os doujinshis pornográficos, tanto com o objetivo de melhorar minhas técnicas de desenho do corpo humano, quanto como uma maneira de me relacionar sensualmente com o tema, que não pela masturbação. Novamente o desenho me parece funcionar como ferramenta de apreensão do mundo, útil para minha autoformação, capaz de traçar diálogos e esquemas entre os desejos e as possibilidades, articular as informações

que eu consumia com a minha intimidade e estruturar conceitos acerca do objeto desenhado.

Dentro das narrativas comuns dos doujinshis e da pornografia ocidental heteronormativa, estão presentes discursos sobre a sexualidade feminina e representações da mulher que são contraditórios. A respeito disso, “o corpo feminino é colocado no limite entre a natureza e a cultura, ele vai sendo interpretado ideologicamente, seguindo os interesses e o imaginário social. Dialética, que hora exige que seja escondido, ora seja mostrado...” (PASSOS, 2002 *apud* DEPLAGNE e SILVA, 2012, p.5). O pensamento dicotômico e machista que representa a mulher ideal como “uma santa na rua e uma puta na cama” é fortemente reproduzido nesses produtos culturais, tanto quanto a conciliação entre esses dois aspectos é difícil numa mesma identidade.

2.2 Memórias da adolescência: cerejas, amoras e sexo na escola

Entre os 12 e 13 anos, algumas amigas minhas que já se assumiam bissexuais tinham o costume de se referir umas às outras como cerejas ou cerejinhas, para se identificarem em segurança e com discrição. Em 2003, perdi o contato com as “cerejas”, mas fiz novas amigas. Nós éramos um grande grupo de conhecidas e “semi” conhecidas, saíamos juntas para beber, para festas, para ficar conversando e volta e meia nos beijávamos também. Nos identificávamos como “amoras venenosas” e uma forte referência visual e sexual que compartilhávamos era a produção fotográfica e o *lifestyle* das *Suicide Girls*¹⁷.

O *Suicide Girls* é um portal de pornografia leve (*soft porn*, geralmente sem imagens explícitas de relações sexuais) e “alternativa” (as visualidades das modelos correspondem à estética punk, gótica e afins, com muitos piercings e tatuagens), além de rede social. Ele se propõe a ser uma comunidade virtual que valoriza

¹⁷ Disponível em < <http://www.suicidegirls.com> >. Acesso em: 25 de junho 2016.

mulheres que não se adequam aos padrões da sociedade, mas ironicamente, é um site cujo conteúdo retrata massivamente mulheres femininas, brancas e magras. As próprias modelos produzem e enviam seus *sets* fotográficos, que podem ou não ser comprados pelo site. A forte impressão de autonomia sexual, poder e subversão que o projeto vende ganhou a mim e minhas amigas, que passamos a nos fotografar e a compartilhar as imagens pela internet, a espera do dia em que completaríamos 18 anos e poderíamos ser *Suicide Girls* de verdade.



Figura 22 - *Juicy Strawberry*. Lovelove6, 2006, Brasil. Arquivo pessoal da autora.

Eu tentava entrar em acordo com meu corpo adolescente e utilizava o desenho (**Figura 22**) e fotografias (*selfies* e *nudes*) para me familiarizar comigo mesma. A partir da minha formação sexual até então, eu aspirava por uma aparência super

feminina, européia e sexualizada, mas meu corpo real e seus detalhes nunca se conformaram, são naturalmente transgressores da norma estrita de beleza européia. Convencida de que meu corpo não era fotogênico o suficiente para ser bonito e sensual, de 2008 a 2010 mantive um projeto de fotografias sensuais¹⁸ em que convidava amigas para posar para mim (**Figura 23** e **Figura 24**).



Figura 23 - Luana. Lovelove6, 2009, Brasil. Arquivo pessoal da autora.

Existia uma proposta ingênua de explorar um “olhar diferente e empoderador” do corpo das mulheres mas, não muito mais tarde, eu perceberia que o olhar que estava reproduzindo era o olhar masculino de sempre, racista e heteronormativo, semelhante ao olhar presente em *Suicide Girls*. Essas características se expressaram especialmente pela falta de diversidade entre as modelos (um racismo subliminar que se manifestava pela ausência dos corpos de mulheres de etnias diversas) e pelo contexto das fotos. As modelos eram exploradas por um olhar exterior e alheio, passivas, elas não tinham protagonismo nas fotos e suas personalidades e preferências não importavam mais do que os fetiches voyerísticos da observadora. Ao chegar nessas conclusões, decidi encerrar o projeto e retirar as fotografias da internet, por onde eu as publicava.

¹⁸ As fotografias ficavam disponíveis no site: < <http://lovelove6.livejournal.com/> >.



Figura 24 - *Nina*. Lovelove6, 2010, Brasil. Arquivo pessoal da autora.

Entre centenas de fotos produzidas em cinco ensaios fotográficos, há apenas duas fotos (entre elas, **Figura 24**) que sugerem o protagonismo e algum prazer, por parte da modelo-personagem. Lembro-me de ficar um pouco constrangida e insegura a respeito da publicação dessas fotos, apesar de serem menos reveladoras do corpo da modelo. Apesar de estar trabalhando visualidades eróticas, de estar retratando corpos nus e sexualizados, a relação das modelos com seus próprios corpos, quando em função de uma autossatisfação sexual e autonomia aparente das personagens que eu construía pelas narrativas das fotos, era estranha e constrangedora para mim. Acredito que isso é um bom exemplo de como acontecia a colonização do meu olhar por uma perspectiva masculina e pornográfica, uma internalização da moral sexual dominante, a utilização de “esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder.” (BORDIEU, 2010, p. 45, *apud* SILVA e DEPLAGNE, 2012, p.4), assimilada por meio dos produtos culturais que informalmente formaram minha subjetividade.

Como Louro (2000) já descreveu, enquanto lugar do conhecimento, a respeito da sexualidade, a escola ainda é o lugar do desconhecimento e da ignorância. Ela é um dos lugares mais difíceis nos quais assumir uma identidade homossexual ou bissexual. Assumir uma identidade sexual divergente da norma representa um

perigo político às instituições heteronormativas, pois evidencia o aspecto fluido e flexível das identidades. Inseridas na grande rede de poderes discursivos, as identidades diversas se constituem umas às outras na medida em que se definem pelas diferenças entre elas (LOURO, 2000). Ao atribuir valor e visibilidade distintas a uma identidade, as outras se transformam, se redefinem em consequência. A heteronormatividade estremece sempre que *uma gay* se declara, e daí se enrijece novamente em contraposição, reafirmando seu lugar. Dentro da escola, no meu grupo mais próximo de amigas, a maioria nos descobríamos bissexuais e nos beijávamos e namorávamos, enlouquecendo também a coordenação do colégio católico. Muitas vezes ligaram e chamaram nossos pais e mães para denunciar nossa maquiagem, nossos hábitos, especialmente nossas “amizades suspeitas”, a nossa afetividade, o que considerávamos uma perseguição. Uma perseguição que não era capaz de impedir que usássemos o banheiro do colégio para explorar aos nossos corpos.

A sexualidade das estudantes inundava o colégio e afetava também o corpo docente e administrativo da escola, que hora repreendia, mas hora acolhia, ainda que muito sutilmente: já passei alguns intervalos chorando escondida por amores lésbicos na sala do coordenador pedagógico. Nós nunca conversamos sobre o que acontecia, mas sem dúvidas as relações entre as estudantes eram sabidas e comentadas pelos adultos na escola. A omissão por parte dos adultos de oferecer apoio e instrução acontece porque não apenas os corpos e os desejos das crianças e jovens estudantes são forçosamente anulados e silenciados dentro da escola, mas também os corpos das educadoras e educadores. Bell Hooks (2000) sugere que a resistência à expressão da afetividade por parte dos professores em direção aos estudantes, se mantém pela noção de que os sentimentos atrapalham na avaliação dos indivíduos, que a educação é “neutra” e deva existir uma base emocional equilibrada para lidar com todas e todos desapaixonadamente. A noção de uma neutralidade ideológica e afetiva dentro da escola parece mascarar as pedagogias normativas que estão em curso dentro da instituição. Hooks (2000) desafia professoras e professores a assumirem uma coragem política de praticar e lidar com a afetividade dentro da escola.

Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais de 1997, a família, conversando ou não a respeito, representa um primeiro referencial de papéis sociais referentes ao gênero e de identidades sexuais, que ela comunica por meio de seus hábitos e estrutura. A mídia é outro fator relevante na formação das identidades sexuais e de gênero, porém a exploração comercial dos corpos é generalizada e existe um “abuso da sexualidade”, uma objetificação dos corpos (SEF, 1997). À escola caberia o importante papel de prover informações e conhecimentos científicos às estudantes (SEF, 1997), assim como a escola deveria tomar pra si o dever de proteger a integridade física e psicológica das crianças e adolescentes que venham a sofrer abusos e agressões por conta de suas identidades diversas, dentro ou fora do ambiente escolar (FALEIROS e FALEIROS, 2008).

Apesar desses documentos se comprometerem com a promoção da tolerância e valorização das diferenças, o que observei na minha experiência escolar e na minha formação no curso de Licenciatura em Artes Plásticas, é que em geral as escolas brasileiras não possuem um projeto pedagógico claro no que diz respeito à formação das identidades sexuais e das relações de gênero. A escola, para mim e acredito que para muitas outras mulheres e pessoas diversas, foi o primeiro lugar em que a discriminação e o preconceito se explicitaram ao ponto de ser necessário buscar outros saberes e formas capazes de me proteger e curar. A formação da sexualidade pode então tornar-se penosa, pois quando os referenciais à disposição na família e na escola não correspondem às necessidades e interesses dos sujeitos, me parece que são privilegiados como fontes de saber os produtos midiáticos e culturais, que podem ser nocivos em termos de representação das identidades sexuais e de gênero, à exemplo da pornografia heteronormativa. Por um lado a escola falha em contemplar as necessidades formativas de pessoas LGBT, por outro, também sinto-me segura para afirmar que a instituição não faz muito melhor pelas identidades heterossexuais e cisgêneras.

Nos Parâmetros Curriculares Nacionais, apesar de haver a proposta de uma pedagogia da inclusão, sob uma perspectiva feminista da teoria de gênero (compreendendo gênero como categoria flexível e independente do corpo biológico e da orientação sexual), que promova a igualdade entre os gêneros e os valorize individualmente (SEF 1997). Entretanto, não é isso que observei no cotidiano das

escolas em que realizei os estágios supervisionados exigidos pelo curso de licenciatura. A falta de um projeto pedagógico da sexualidade também implica na reprodução de estereótipos de gênero, reforçando uma masculinidade violenta, autoritária e insensível nos meninos¹⁹ e uma feminilidade dependente, vulnerável e passiva nas meninas. Dessa forma, me parece urgente este estudo presente. Refletindo sobre minha própria formação, pode ser possível traçar estratégias que, por meio da arte, viabilizem uma formação crítica da sexualidade e da percepção do próprio corpo. Ainda que essas estratégias mostrem-se mais adequadas e efetivas em âmbitos informais de aprendizagem, como oficinas, encontros, palestras, conversas.

¹⁹ Richard Miskolci no livro “Teoria Queer: Um aprendizado pela diferença”; reflete mais a respeito de uma “pedagogia da masculinidade.”

3. Leia meus lábios:

experiências e reflexões de uma autoformação feminista

3.1 A Ética do Tesão na Pós-Modernidade



Figura 25 - Capas das zines *A Ética do Tesão na Pós-Modernidade vol.1 e vol.2*. Lovelove6, 2013, Brasil.

Disponível em: < <http://www.lovelove6.com> > Acesso em: 25 de maio 2016

O primeiro volume da "A Ética do Tesão na Pós-Modernidade" é uma autopublicação de 24 páginas em tamanho A6, de produção artesanal, realizada em março de 2013 (Figura 25). Produzi o conteúdo como um tipo de diário sexual e romântico, com relatos íntimos, fragmentos de memórias e sonhos, "mensagens subliminares e linguagem onírica"²⁰. Há algumas confissões, reflexões sobre liberdade sexual, amor romântico, amor livre e monogamia. Esses temas são

²⁰ INÁCIO, Ciro: "Geração Q: os novos quadrinistas brasileiros", 2014. Em: < <http://www.raiolaser.net> >. Acesso em: 25 de junho 2016.

resultou num isolamento social profundo. Essa autopublicação (edição de autor) foi produzida em formato de zine.

O fanzine é um tipo de publicação informal, autoral e independente, geralmente com produção de baixo custo, artesanal e tiragens reduzidas. As primeiras autopublicações consideradas fanzines surgiram a partir da década de 30 do séc. XX, produzidas por coletivos de escritores amadores de ficção científica nos Estados Unidos (MAGALHÃES, 1993 *apud* DONISETE, 2013). Nas décadas de 60 e 70 do séc. XX, o formato dos fanzines se popularizou entre artistas de histórias em quadrinhos e em movimentos contra-culturais que promoviam a cultura do “faça você mesma”, como o movimento punk (BIVAR, 1982 *apud* DONISETE, 2013) e feminista. Inserida no mercado independente de autopublicações desde 2013, observo que há anos o termo mais comumente utilizado ao se referir a essas publicações independentes passou de fanzine para *zine*. Interpreto que a subtração do prefixo “fan” funcione para enfatizar o aspecto autoral das produções.

Com receio de sofrer retaliações em decorrência da publicação da zine, antecipei-me e escrevi minha justificativa para fazer e publicar o material, que pode ser lida na íntegra no **Apêndice 1**. Acredito que neste trabalho estejam explícitas as potencialidades da zine e da autobiografia como ferramentas de aprendizagem, úteis à autoformação de sujeitos, funcionando como “escritas de si”. Segundo Foucault, a escrita de si funciona como um exercício de si mesmo (FOUCAULT, 1983), “uma das tecnologias pelas quais o indivíduo se elabora e constitui a própria subjetividade nos marcos de uma atividade que é essencialmente ética, experimentada como prática da liberdade e não como sujeição.” (PAGNI, 2011, p. 5).

Numa parte do texto correspondente ao **Apêndice 1**, por exemplo, escrevo, “*com o zine, eu quis registrar no mundo as vontades, remorsos e saudades que tenho sentido*” e “*através deste zine eu me comprometo com os meus sentimentos. Tenho a impressão de que se não afirmasse esses sentimentos e os guardasse só pra mim, eles não existiriam como um fato e a minha subjetividade e história ficariam novamente à mercê de interpretações parciais.*” Esses trechos evidenciam o caráter autoformativo no sentido de “dar-se a si mesmo uma coerência pessoal e uma identidade, atribuir um sentido à história de sua vida, desenvolver capacidades de

comunicação, de relação com o contexto social, de conduta da ação” (ALHEIT e DAUSIEN, 2006, p.192). O exercício autobiográfico é uma tentativa de “expressão da temporalidade vivida pessoalmente.” (PINEAU, 2006, p. 41) Uma tentativa de dizer a própria vida para compreendê-la, comunicá-la, ganhá-la (PINEAU, 2006).



Figura 26 - Trechos da zine “A Ética do Tesão na Pós-modernidade”, vol.1. Lovelove6, 2013, Brasil. Disponível em < <http://www.lovelove6.com> >. Acesso em: 14 de maio 2016

“A mulher escrita e escrita da mulher” (BARBOSA e PASSEGGI, 2006, p. 87), reconta-se a si mesma, narrando suas fissuras, intimidades e rupturas, revela sua inserção na história coletiva das mulheres (BARBOSA e PASSEGGI, 2006). As zines A Ética do Tesão na Pós Modernidade, foram exercícios de “historicizar” primeiro o momento conturbado pelo qual passava, recém saída de um relacionamento abusivo, com dificuldades para voltar a me relacionar afetivamente com as pessoas ao meu redor. Depois, um exercício de reflexões mais lúcidas sobre a própria formação sexual, um exercício de mim mesma (**Figura 26**). Quando Barbosa e Passeggi (2006) invocam a história coletiva das mulheres, elas posicionam a autobiografia no conflito dos pares público/privado, pessoal/coletivo, eu/outro, dicotomias caras para as mulheres ao longo da história. O formato da zine,

suporte democrático e acessível em termos de produção e de consumo, tensiona essas barreiras ao socializar saberes íntimos e marginais.

Morgan Jerkin, num artigo para *New Yorker*²¹, comenta o início do prefácio escrito por Mary Helen Washington para um livro²²: “Toda mulher que manteve um diário sabe que quando se escreve nele é porque as coisas não estão indo bem.” Escrever e publicar uma zine autobiográfica, penso, pode ser um caminho efetivo para transformar a relação entre “indivíduo” e comunidade, reintegrando histórias pessoais à rede discursiva e material que estrutura a sociedade. Quando a intimidade é publicizada, é possível descobrir que questões antes tidas como pessoais são, na verdade, coletivas. A zine diferencia-se do diário íntimo pois é publicada, apresentada ao mundo como um objeto de consumo, reproduzível, que será lida por terceiros, que com ela podem desenvolver uma relação específica, uma experiência de identificação. Essa é a zine autobiográfica e feminista, que tensiona a barreira entre o pessoal e o político, desafiando discursos heteronormativos e processos heteroformativos com saberes individuais e tomadas de responsabilidade sobre a própria formação da “indivíduo”.

A escrita autobiográfica, nesse sentido, assume a forma de uma tecnologia feminista de si, que visa tanto a elaboração do próprio eu, escapando dos dispositivos biopolíticos de produção das individualidades, recusando a normatividade insistentemente imposta sobre nossos corpos, quanto a construção de uma nova relação com o outro, já que narrar a própria vida é também uma forma de abrir-se a um outro, ao contrário do que ocorreria com o diário íntimo. (RAGO, 2011, p. 4).

Para mim, as zines autobiográficas funcionaram como ferramentas para a recuperação da autoridade sobre a narrativa da minha própria história, minha autoestima e minha identidade dentro do convívio social, proporcionando um novo cotidiano. Inserir minha narrativa pessoal no mundo, no sentido de produzir um objeto com que as pessoas pudessem se relacionar diretamente, foi importante para fazer-me presente num momento em que eu estava isolada, invisibilizada, sentindo-me hostilizada pelo mundo. Pineau (1988, p. 72), aponta que para uma

²¹ JERKIN, Morgan: *Black Women Writers and the Secret Space of Diaries*, 2016. Disponível em: < <http://www.newyorker.com> >. Acesso em: 25 de junho 2016.

²² Mary Hellen Washington é professora de inglês na Universidade de Maryland (EUA) e escreveu o prefácio do livro *The Memphis Diary of Ida B. Wells*, publicado em 1995.

autoformação bem sucedida dos indivíduos, quando estes se encontram em ambientes hostis ou estranhos, “ou o indivíduo o domina em parte, dominando-se a portando atomizado, isolado e muito vulnerável às relações sociais dominantes. Em si mesmo e às suas relações com os outros, ou não o domina, encontrando-se portando atomizado, isolado e muito vulnerável às relações sociais dominantes.”

Em novembro de 2013, publiquei um segundo volume da zine *A Ética do Tesão na Pós Modernidade* (**Figura 27**), no mesmo formato, mas com 28 páginas. O segundo volume manteve um tom confessional, mas os relatos íntimos dividem espaço com reflexões mais elaboradas, se compradas ao primeiro volume, sobre bissexualidade, política e sexo. Nesse momento eu estava mais familiarizada com a linguagem das histórias em quadrinhos, assim como estava mais consciente a respeito dos impactos e retornos que uma autopublicação pode gerar. O formato da zine, o suporte em si, se revelou como um instrumentos útil tanto para minha autoformação quanto para a formação alheia da sexualidade também.



Figura 27 - Trechos da zine “*A Ética do Tesão na Pós-modernidade*”, vol.2. Lovelove6, 2013, Brasil.

Disponível em: < <http://www.lovelove6.com> >. Acesso em: 25 de maio 2016

3.2 Garota Siririca

Garota Siririca é uma série de histórias em quadrinhos sobre uma garota viciada em masturbação, suas aventuras eróticas e seu relacionamento com as amigas. O primeiro episódio (uma página de quadrinhos) foi publicado na série de fanzines Falafel²³, depois continuou a ser publicada na internet durante julho de 2013 até abril de 2015. Foi publicada em formato impresso em fevereiro de 2015 e ganhou uma segunda edição em janeiro de 2016. No **Apêndice 2**, há a introdução do livro publicado em 2015, “*Siririca e Sororidade*”, em que relato a trajetória da minha intimidade em função da criação e do desenvolvimento das personagens e do seu universo. O objetivo maior desse trabalho foi estimular a discussão entre mulheres e sociedade a respeito da masturbação da vulva e da sexualidade feminina.

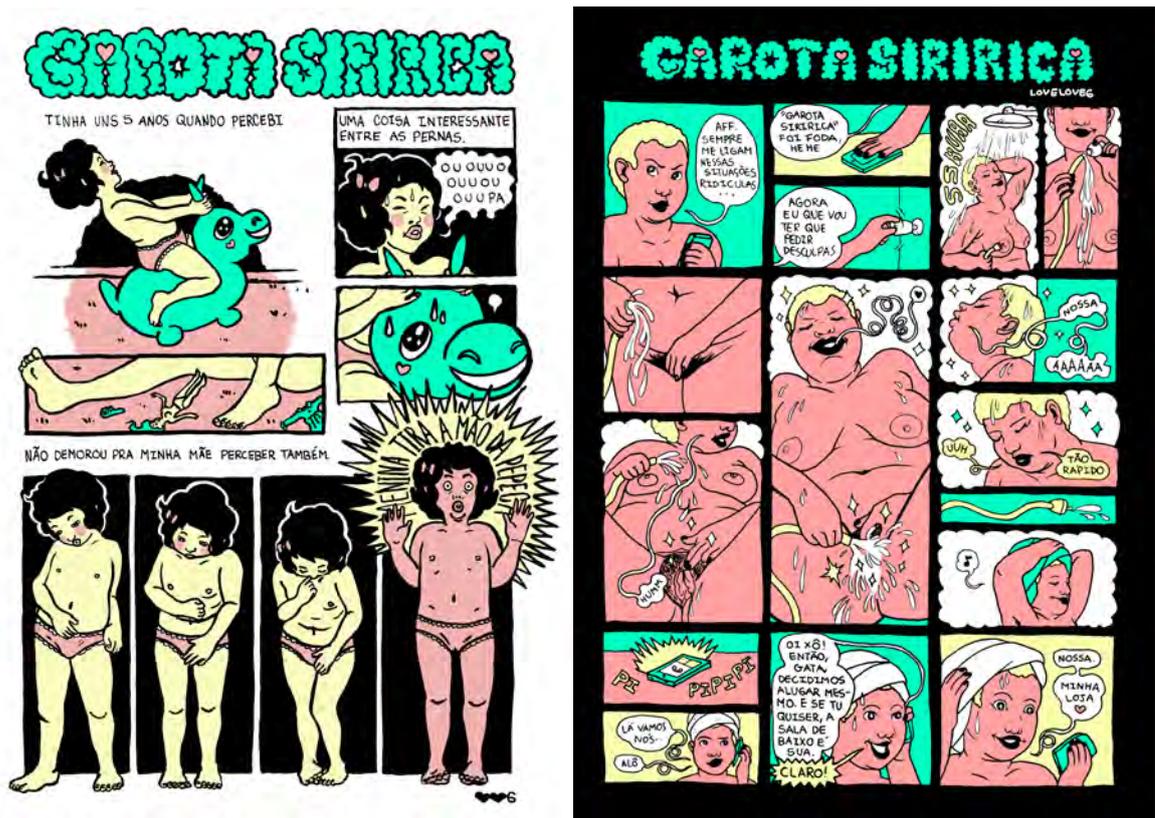


Figura 28 - Episódios de Garota Siririca
Disponível em: < <http://www.garotasiririca.com> > Acesso em: 25 de maio 2016

²³ Fanzine periódico e coletivo, produzido no Rio de Janeiro, que a cada número apresenta novos colaboradores convidados. Disponível em: < <http://www.fanzinefalafel.blogspot.com.br> > Acesso em: 25 de junho 2016.

Percebendo a ausência de informações sobre masturbação, prazer, saúde da vulva e do sistema reprodutor nos programas das instituições formais de ensino e nas discussões cotidianas, me interessava uma abordagem mais ou menos didática do tema da masturbação, da linguagem (história em quadrinhos) e do suporte (autopublicação virtual e depois impressa). Após esta experiência de produzir as zines “A Ética do Tesão na Pós-Modernidade”, eu estava convencida do potencial formativo da história em quadrinhos e da autopublicação, devido ao retorno afetivo das leitoras e dos leitores. Também me interessa, na publicação “Garota Siririca”, explorar o tema da sexualidade por uma perspectiva assumidamente feminista, pois sentia a recusa geral do termo, da qual fala Barros (2016) a respeito das artistas brasileiras. Acredito que a Garota Siririca possa ser compreendida como uma produção de pornografia feminista, ou de pós-pornô, no sentido de representar visual e explicitamente relações sexuais e genitais, mas cuja atmosfera é talvez satírica, seguramente crítica, em vez de erótica.

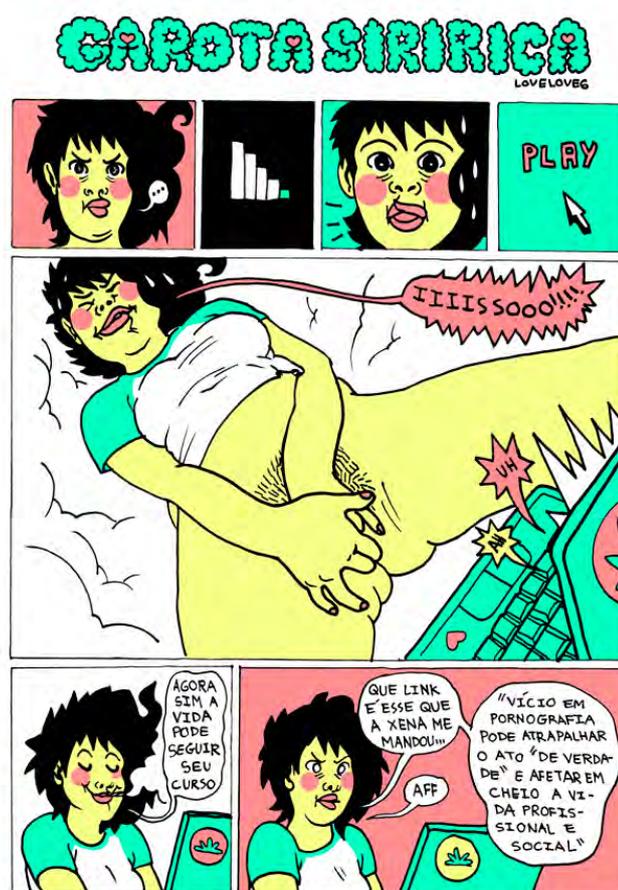


Figura 29 - *Garota Siririca*. Lovelove6, 2014, Brasil.
Disponível em: < <http://www.garotasiririca.com> > Acesso em: 25 de maio 2016

A pornografia feminista, dentro da Garota Siririca, funciona no sentido de representar corpos e hábitos diversos daqueles comumente retratados pela indústria pornográfica heteronormativa. Cada personagem em Garota Siririca possui características físicas, personalidades e orientações sexuais que, em conjunto, formam identidades que fogem a um padrão pornográfico fetichista, heteronormativo e racista. Dentro da história, as próprias personagens conversam muito sobre pornografia, sendo a Garota Siririca uma ávida consumidora e por isso frequentemente questionada por suas amigas a respeito dos limites saudáveis desse hábito e das consequências dele em sua vida.

Outra estratégia usada para retratar as personagens nuas ou se masturbando, sem superssexualizá-las, mas numa abordagem mais “naturalista” do corpo, é evitar “posar” as personagens de modo que aparentassem estar flertando com o leitor ou a leitora, em função de um olhar externo à “realidade fictícia” vivida por elas (o que seria o *male gaze*, o olhar masculino desconstruído por Laura Mulvey em 1975). Como geralmente estão inseridas em contextos íntimos, dentro de seus quartos, onde não se preocupariam em serem observadas, procuro representar as personagens à vontade e sempre enfatizar seu protagonismo e prazer no ato sexual, na relação com seus próprios corpos.

A narrativa pornográfica desse trabalho é construída na intenção de subverter, a partir de uma linguagem popular e comercial, as mentalidades depreciativas e nocivas, geralmente atribuídas à representação das vulvas e à masturbação. A Garota Siririca pode funcionar como uma mediadora dos debates. Por exemplo, durante oficinas de zines e histórias em quadrinhos que tive a oportunidade de mediar²⁴, entre 2013 e 2016, em contato com adolescentes e jovens adultas, quando a Garota Siririca e o tema da masturbação entram em discussão é comum que as meninas expressem nojo da vulva e uma profunda ignorância a respeito de suas anatomias, assim como muita curiosidade a respeito. Numa oficina realizada em

²⁴ Em geral, oficinas realizadas em encontros de estudantes e eventos universitários, como o N_Design em 2014 (Goiânia); Festival do Instituto de Artes em 2015 (FEIA, Campinas - SP). Também em eventos especializados em quadrinhos, como 1º Encontro Lady's Comics, em 2014 (Belo Horizonte - MG); e [Des]enquadradas, em 2014 (Fortaleza - CE).

2016 entre adolescentes de 16 e 19 anos, na Unidade de Internação de Santa Maria (DF), algumas meninas expressaram associar a masturbação feminina à homossexualidade, além de julgar a masturbação desnecessária e indesejável no caso da presença de um parceiro sexual (**Figura 30**). Apesar da Garota Siririca não ser um material propriamente didático, na falta de um que trate a sexualidade da mulher com franqueza, numa perspectiva voltada para o prazer sexual e a emancipação da mulher, ela acaba funcionando como uma mediação sobre questões relevantes para a formação feminina.



Figura 30 - Página de história em quadrinhos construída coletivamente entre a autora e as adolescentes presentes na oficina*. Lovelove6 e meninas, 2016, Brasil.

Neste sentido, me identifico com a trajetória da artista visual Betty Dodson, que a partir de investigações plásticas sobre a vulva, foi movida pela crescente demanda

* Na ordem dos quadros, da esquerda para a direita e de cima para baixo: “siririca perca a vergonha” / “hoje eu vou bater uma siririca” / “eu tou fora prefiro o meu namorado” / “mmmmm” / “ahhh, uhh” / “axo que menstruei!” / “agora virou uma siririca colorida!” / “cruzes tem algo estranho!” / “hum” / “tem gosto de morango delícia.”

de mulheres curiosas a respeito de seus corpos a formar-se sexóloga e terapeuta sexual. A Garota Siririca atraiu muitas mulheres interessadas em descobrir mais sobre a vulva e a masturbação. Talvez o caráter popular da história em quadrinhos enquanto linguagem, tenha indicado um canal acessível para consultas e questionamentos. A visualidade pornográfica e as narrativas bem humoradas podem ter estimulado o contato por parte das leitoras, que não esperam ter suas dúvidas recebidas por um posicionamento moralizante e culpabilizador.



Figura 31 - Ask GS 1. Lovelove6, 2014, Brasil.
Disponível em: < <http://www.samba.blogspot.com> >. Acesso em: 25 de maio 2016

À medida que mais perguntas a respeito de ginecologia e sexualidade eram enviadas a mim, por e-mail e mensagens em redes sociais, surgiu o pequeno projeto de perguntas e respostas da Garota Siririca em 2014, o “Ask GS” (“Pergunte à Garota Siririca”). Por meio de uma plataforma especializada em perguntas e respostas (disponível, porém sem atualizações, em: < <http://www.ask.fm/garotasiririca> > Acesso em: 25 de maio 2016), 10 dúvidas de leitoras foram escolhidas entre mais de 70 questões. O tema e a complexidade das

perguntas variaram enormemente, desde perguntas sobre como iniciar um relacionamento sexual, questões ginecológicas e anatômicas, até consultas a respeito de DSTs. Para responder seguramente e responsavelmente a maioria das dúvidas recebidas, seria preciso o auxílio de uma profissional da saúde, como uma ginecologista ou uma psicóloga. Eu, que vinha estudando autonomamente sobre sexualidade para a produção da Garota Siririca, preferi escolher as perguntas mais básicas possíveis.



Figura 32 - Ask GS 2. Lovelove6, 2014, Brasil.
Disponível em: < <http://www.samba.blogspot.com> >. Acesso em: 25 de maio 2016

- 1) (Figura 31) “É normal a cor da região da vagina ser mais escura que a cor natural da pele”?
- 2) (Figura 32) “Como lava direitinho a ppk”?
- 3) (Figura 33) “Qual a orientação sexual da Garota Siririca”?
- 4) (Figura 34) “Alguma vez você se arrependeu de ter se masturbado”?
- 5) (Figura 35) “Querida comprar um vibrador mas não sei onde esconder, porque ainda moro com meus pais e eles são conservadores. O que me aconselha”?
- 6) (Figura 36) “Sou hétero e já tenho vida sexual ativa, mas não sei me masturbar e nunca gozei, isso me deixa muito frustrada. Meu parceiro goza toda vez. Talvez meu

clitóris não funcione, eu já fiz de tudo e nunca deu em nada. O que pode ser”?

7) (Figura 37) “Depois de gozar eu sinto meu clitóris muito sensível, então muitas vezes chego lá rápido e não consigo continuar porque fica muito sensível... mas eu queria continuar. Como faz”?

8) (Figura 38) “Quando me masturbo sinto friozinho na barriga e outras coisas que eu não sinto quando meu namorado me masturba. Com ele só sinto direto a piração toda. Eu queria muito sentir formigamentos com ele também. O problema é dele, é meu”?

9) (Figura 39) “Como se masturbar com o travesseiro”?

10) (Figura 40) “Garota Siririca, como funciona o lance com o chuveirinho? É só enconstar no clitóris ou pode enfiar na vagina”?



Figura 33 - Ask GS 3. Lovelove6, 2014, Brasil.
Disponível em: < <http://www.samba.blogspot.com> >. Acesso em: 25 de maio 2016

Ao me educar autonomamente e compartilhar o processo dessa experiência autoformativa com a comunidade, o próprio público consumidor da Garota Siririca utilizou o produto da minha autoformação como ferramenta heteroformativa de suas sexualidades. Suas expectativas e necessidades, ecoaram no processo de construção da narrativa da Garota Siririca, sendo que numa constante e intensa troca de impressões e discussões com leitoras e leitores, participamos juntos de

algo que pode ser considerado uma aprendizagem coletiva, uma experiência informal de educação. Para mim, esse projeto também revelou a imensa deficiência da educação sexual e do debate a respeito da sexualidade da mulher na sociedade brasileira, tanto dentro das escolas como na mídia. Em meio à realidade que permite que mulheres não saibam lavar a própria vulva, a Garota Siririca funciona como um local alternativo de autoformação e aprendizagem, apesar de não ser um conteúdo adequado para uma educação sexual ampla, profunda ou completa.

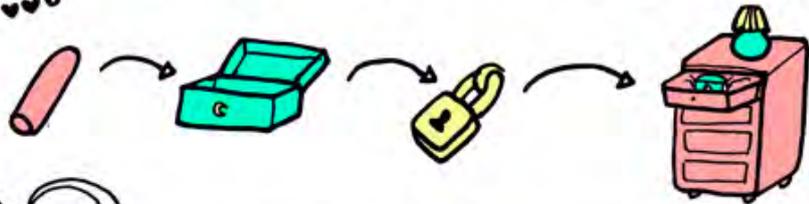


Figura 34 - Ask GS 4. Lovelove6, 2014, Brasil.
Disponível em: < <http://www.samba.blogspot.com> >
Acesso em: 25 de maio 2016



pergunta:

"QUERIA COMPRAR UM VIBRADOR MAS NÃO SEI ONDE ESCONDER PORQUE AINDA MORO COM MEUS PAIS E ELES SÃO CONSERVADORES. O QUE ME ACONSELHA?"



VOCÊ PODE GUARDAR NUMA CAIXA COM CADEADO DENTRO DE UMA GAUETA EM QUE NINGUEM VÁ MEXER, MAS NÃO DÁ PRA CONFIAR. MUITO CUIDADO! ADQUIRIR UM VIBRADOR É UM BOM SINAL DE QUE ESTÁ CHEGANDO A HORA DE SAIR DA CASA DOS PAIS.



É BOM LEMBRAR QUE VIBRADORES FAZEM BARULHO ...



UMA ALTERNATIVA MAIS DISCRETA AO VIBRADOR É COMPRAR UM GEL OU POMADA DE SIRIRICA. O MEU É CHEIROSO E AQUECE O CLITÓRIS!



UM VIBRADOR ESCONDIDO NA CASA DOS PAIS É RECEITA PRA DESASTRES. VOCÊ NÃO PRECISA DO VIBRADOR! PODE SER MAIS INTERESSANTE E SEGURO EXPLORAR ALTERNATIVAS NESTE MOMENTO!

Figura 35 - Ask GS 5. Lovelove6, 2014, Brasil.
Disponível em: < <http://www.samba.blogspot.com> >
Acesso em: 25 de maio 2016



PERGUNTA:



"Dau hitero e já tenho vida sexual ativa, mas não sei me masturbar e nunca gozei, isso me deixa muito frustrada. Meu parceiro goza toda vez. Talvez meu clitoris não funcione, eu já fiz de tudo e nunca deu em nada. O que pode ser?"



TENHO CERTEZA DE QUE SEU CLITÓRIS FUNCIONA! TALVEZ SO ESTEJA ADORMECIDO!

O CLITÓRIS É MUITO MAIS DO QUE PARECE!

ESQUEÇA UM POUCO DA VAGINA. E VAMOS MASSAGEAR A VULVA!

TENHA A MÃO UM LUBRIFICANTE LEGAL

AO LONGO DA MASSAGEM EXPERIMENTE CONTRAIR OS MÚSCULOS DA VAGINA E MUDAR O RITMO DA RESPIRAÇÃO!



VOCÊ PODE ESTICAR OS LÁBIOS E A CAPINHA PARA EXPOR E TER MAIS CONTATO COM O CLITÓRIS.

TALVEZ ALGUM ESTÍMULO VISUAL OU PENSAMENTO TE AJUDE A SE EXCITAR.

MINA, SE ESQUEÇA DO TEMPO! SE VOCÊ NÃO ESTÁ ACOSTUMADA A SE MASTURBAR, O ORGASMO PODE DEMORAR 30 MINUTOS OU MAIS NA MASTURBAÇÃO! RELAXE E EXPERIMENTE BASTANTE, SEM ANSIEDADE OU VIOLÊNCIA PARA NÃO IRRITAR, MACHUCAR OU SUPERSENSIBILIZAR O CLITÓRIS ANTES DO ORGASMO!

OS HOMENS SE MASTURBAM E GOZAM DESDE CRIANÇAS, ME PARECE NATURAL QUE COM TODA ESSA EXPERIÊNCIA TENHAM MAIS FACILIDADE PARA GOZAR.

MUITA PACIÊNCIA E SIRIRICA É A SOLUÇÃO DO SEU PROBLEMA!



Figura 36 - Ask GS 6. Lovelove6, 2014, Brasil.
Disponível em: < <http://www.samba.blogspot.com> >
Acesso em: 25 de maio 2016



Figura 37 - Ask GS 7. Lovelove6, 2014, Brasil.
Disponível em: < <http://www.samba.blogspot.com> > Acesso em: 25 de maio 2016



Figura 38 - Ask GS 8. Lovelove6, 2014, Brasil.
Disponível em: < <http://www.samba.blogspot.com> > Acesso em: 25 de maio 2016



Figura 39 - Ask GS 9. Lovelove6, 2014, Brasil.
 Disponível em: < <http://www.samba.blogspot.com> > Acesso em: 25 de maio 2016



Figura 40 - Ask GS 10. Lovelove6, 2014, Brasil.
 Disponível em: < <http://www.samba.blogspot.com> > Acesso em: 25 de maio 2016

3.3 XXT para colorir

A zine *XXT para colorir* foi uma publicação artesanal de doze exemplares, em formato de sanfona, tamanho A5 (aberta a sanfona tem 2,70m), realizada no final de 2014. Em cada página da sanfona está impressa em serigrafia o desenho linear de uma vulva, somando o total de 24 vulvas. Junto à sanfona acompanha uma mini paleta de sombras de maquiagem, de cores sortidas. A paleta de maquiagem tem o formato de uma vulva e consiste numa cópia de resina na qual inseri as sombras artesanalmente. Nas primeira página encontra-se a instrução de uso, “*pinte com os dedos*”, com o símbolo de uma mãozinha que tem esticados o indicador e o dedo médio enquanto retrai todos os outros dedos, fazem alusão aos gestos e movimentos envolvidos na masturbação da vulva.



Figura 41 - *XXT para colorir*. Lovelove6, 2015, Brasil. Arquivo pessoal da autora.

A maquiagem compõe a proposta da zine na intenção de simbolizar a ressignificação das qualidades, com seu potencial simbólico de enfatizar determinados aspectos, velar outros, remontar/remoldar, criar novas relações sociais entre o corpo, indivíduo e sociedade. Todas as vulvas da sanfona são retratos de

vulvas que existem no mundo. Elas foram encontradas em sites pornográficos, ou minhas amigas enviaram suas próprias fotos em colaboração, assim como existe a minha própria vulva entre as outras. A *XXT para colorir* remete ao “*The Dinner Party*” de Judy Chicago, aos livros de colorir de Tee A. Corinne, à série de fotografias e desenhos de Betty Dodson, à “Grande muralha das vaginas”, de Jamie McCartney. Ela foi produzida com a pretensão de servir como um material didático e interativo, no sentido de oportunizar a familiarização com a diversidade anatômica da vulva e a construção criativa e lúdica de valores positivos associados à masturbação, por meio de sua dimensão interativa.



Figura 42 - Trechos da zine *XXT para colorir* (1). Lovelove6, 2015, Brasil. Arquivo pessoal da autora.

Braun & Wikinson (2001), assim como Herbenick e Schick (2011), argumentam enfaticamente que as representações culturais da vulva podem ter um efeito objetivo na sexualidade das mulheres. Quando a mulher pensa em sua vulva como sendo nojenta e indesejável, isso afeta sua relação com o próprio corpo, influenciando a forma como a mulher vive sua sexualidade e podendo inclusive, por causa do constrangimento, impedir que elas procurem assistência médica quando necessitam. Também apontam que as representações da vulva não atuam apenas na formação e relação individual das mulheres com seus próprios corpos, mas também na atitude de profissionais de saúde em relação aos corpos e à sexualidade feminina. Conhecimentos e informações visuais, do tipo oferecido em *XXT para colorir*, são essenciais para que mulheres desenvolvam a noção do que é normal e saudável nos genitais, identificando o que representa ou não um risco à saúde. A

autossatisfação sexual é imprescindível para a saúde física e emocional das mulheres (DODSON, 2011). Pessoalmente, acredito que a autossatisfação sexual também torna as mulheres, além de mais saudáveis, mais independentes emocionalmente, sexualmente e inclusive politicamente.



Figura 43 - Trechos da zine *XXT para colorir* (2). Lovelove6, 2015, Brasil. Arquivo pessoal da autora.

O clitóris é designado para encorajar sua portadora a tomar o controle sobre sua sexualidade (ANGIER, 1999). A masturbação, me parece, dá à mulher mais poder e autonomia na decisão sobre como, quando e com quem se relacionar sexualmente, configurando-se também como uma atitude, um hábito e um símbolo transgressores da heterossexualidade compulsória promovida pelas instituições e ambientes formais de ensino como a escola. Por isso é grave que o prazer sexual seja temido e rejeitado enquanto conteúdo de educação sexual dentro das escolas, também é por este motivo que julgo produções culturais como a *Garota Siririca* e *XXT para colorir* pertinentes e necessários enquanto materiais alternativos que sirvam de referência para a formação da sexualidade dos indivíduos.

CONCLUSÃO

As representações visuais do corpo da mulher e da vulva, foram elementos importantes na produção da diferença sexual que hierarquiza os sexos. Essas representações visuais podem transformar a relação de mulheres com seus próprios corpos e a maneira como elas exercem sua sexualidade (BRAUN e WILKINSON, 2001; HERBENICK e SCHICK, 2011), assim como ilustram, regulam e reforçam a relação da sociedade com os corpos das mulheres. Desde o séc. XIX as mulheres, também por meio das artes plásticas e visuais, tem participado da disputa simbólica que produz os significados de “ser mulher” e seu sexo.

Entre elas, estão artistas feministas que produzem representações visuais críticas e empoderadoras dos seus corpos, contribuindo para a formação de um novo imaginário que contemple os desejos das mulheres, que desestabilize a desconstrua a heteronormatividade. Suas obras colaboram com uma emancipação sexual feminina que sirva ao prazer e à liberdade das mulheres. Acredito que produzir arte é sempre uma atividade autoformativa, sendo a aula de artes, nas escolas, um momento propício para a abordagem transdisciplinar da orientação sexual e das identidades de gênero. É seguro dizer, porém, que a formação sexual dos sujeitos, especialmente das mulheres, está sendo negligenciada pelas instituições formais de educação, em função da reprodução de uma heteronormatividade compulsória e estúpida. No Brasil, apesar de documentos oficiais do Ministério e da Secretaria de Educação, advogarem por uma orientação sexual transdisciplinar, voltada à inclusão e tolerância da diversidade e da equidade entre os gêneros, não é isso que se observa no cotidiano escolar.

A falta de um projeto pedagógico que vise uma formação sexual voltada à emancipação das mulheres e ao respeito à diversidade, torna o ambiente escolar um dos lugares mais hostis para o exercício da sexualidade das estudantes e dos estudantes, especialmente de sexualidades diversas da heterossexual. A omissão das escolas, o constrangimento da família e o sensacionalismo da mídia, trabalham no mesmo sentido de produzir uma atmosfera hostil e culpabilizante que discrimina, abusa e prejudica a autoimagem de mulheres, sabotando o desenvolvimento de uma sexualidade voltada à autossatisfação. Resta aos indivíduos, não contemplados pelo

projeto da escola, procurar informações em outros âmbitos e referências nas representações visuais presentes na cultura, por exemplo.

Como arte-educadora, é importante, pessoalmente, reconhecer no caminho da minha formação as curiosidades e desejos que, não contemplados nos ambientes formais de ensino, constituíram-se elementos da minha investigação: a sexualidade, a emancipação da mulher, a história em quadrinhos, o zine, a autopublicação, a educação sexual. Ao compor uma história da arte da vulva e compartilhar as interseções da minha formação sexual com o ambiente escolar e a cultura visual, ficam sugeridos conteúdos transdisciplinares pertinentes a abordagens pedagógicas da sexualidade. Com o relato das minhas experiências autoformativas e visuais, meu desejo é de evidenciar o suporte da zine e a linguagem das histórias em quadrinhos como ferramentas pedagógicas capazes de promover engajamento entre indivíduos e suas comunidades, assim como transformar a relação dos indivíduos consigo mesmos. Enquanto os ambientes formais de ensino resistem a abordagens de determinados temas, é uma possibilidade elaborar propostas formativas e informais, como foram o “Ask GS” e a zine “XXT para colorir”.

REFERÊNCIAS

ALHEIT, P.; DAUSIEN, B.. **Processo de formação e aprendizagens ao longo da vida**. In: Educação e Pesquisa, vol. 32, n. 1. São Paulo: 2006. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-97022006000100011> > Acesso em: 25 de maio 2016.

ALLEN, Peter. **The wages of sin: sex and disease, past and present**. Chicargo e Londres: The University of Chicago Press, 2000.

ANGIER, Natalie. **Woman: an intimate geography**. Nova Iorque: First Anchor Books Edition, 2000. Versão *Ebook*.

BARBOSA, T.; PASSEGGI, M.. **Escritura feminina e mulher escrita: interfaces da formação autobiográfica docente**. In: Revista Educação em Questão, v. 25, n.11, 2006. Disponível em: < <http://www.periodicos.ufrn.br> > Acesso em: 25 de abril 2016.

BARROS, Roberta. **Elogio ao toque: ou como falar de arte feminista à brasileira**. Rio de Janeiro: Relacionarte Marketing e Produções Culturais Ltda., 2016.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 3 ed.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BEHAR, Ruth. **The body in the woman, the story in the woman: a book review and personal essay**. In: GOLDSTEIN, Laurence (Org.) *The female body: figures, styles, speculations*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1991 p. 267-310.

BRAUN, V.; WILKINSON, S.. **Socio-cultural representations of the vagina**. In: Journal of Reproductive and Infant Psychology, vol. 19, n. 1, p. 17-32, 2001. Disponível em: < <http://www.tandfonline.com> > Acesso em: 25 de maio 2016.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 8ª ed., 2015.

CHUÍ, F.; TIBURI, M.. **Diálogo sobre o desenho I**. 2006. Disponível em < <http://fernandochui.blogspot.com.br> >. Acesso em: 25 de maio 2016.

COSTA, Marcelo. **Teresa Filósofa: “filosofia” e erotismo na França**. In: Dito Efeito, n. 3, 2012. Disponível em: < <http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br> > Acesso em: 25 de maio 2016.

DEPLAGNE, L.; SILVA, A.. **Corpo feminino como território: uma análise de A história de Bernarda Soledade - A tigre do sertão**. 17º Encontro Nacional da Rede Feminista e Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações de Gênero, 2012. João Pessoa. Anais... Disponível em: < <http://www.ufpb.br> > Acesso em: 25 de maio 2016.

DODSON, Betty. **Liberating Masturbation**. 1972. Disponível em: < <http://rmc.library.cornell.edu> > Acesso em: 25 de maio 2016.

DODSON, Betty. **Betty's responde to the Vagine Monologues**. 2011. Disponível em: < <http://www.dodsonandross.com> > Acesso em: 25 de abril 2016.

DONISETE, Renato. **O fanzine na educação: algumas experiências em sala de aula**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2013.

DWORKIN, Andrea. **Woman-hating**. Londres: Plume, Penguin Books Ltd., 1974.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. São Paulo: Escala Educacional, 2009.

FALEIROS, E.; FALEIROS, V.. **Escola que protege: enfrentando a violência contra crianças e adolescentes**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2008, 2 ed.. Disponível em: < <http://portal.mec.gov.br> > Acesso em: 25 de maio 2016.

FIORENZA, Elisabeth. **In memory of her: feminist theological reconstruction of christian origins**. Nova Iorque: Crossroads, 1992.

FIRESTONE, Shulamith. **Dialética do sexo: um manifesto da revolução feminista**. Rio de Janeiro: Editorial Labor Brasil, 1976.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 13 ed., 1999.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade 3: o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 8 ed., 1985.

GRÖSSINGER, Christa. **Picturing Women in Late Medieval and Renaissance Art**. Manchester: Manchester University Press, 2000.

GOLDSMITH, E.; GOODMAN, D.. **Going public: women and publishing in early modern france**. Nova Iorque: Cornell University Press, 1995.

HOOKS, Bell. **Eros, erotismo e o processo pedagógico**. In: *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. LOURO, Guacira (Org.). Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p.113-124.

HERBENICK, D.; SCHICK, V.. **Read my lips: a complete guide to the vagina and vulva**. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2011. Versão *Ebook*.

LOURO, Guacira (Org.) **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MELLO, Geniza. **A importância pedagógica e psicopedagógica do desenho no processo ensino aprendizagem**. In: *Revista de Magistro de Filosofia*, n.12. Anápolis: 2013. Disponível em: < <http://catolicadeanapolis.edu.br> >. Acesso em: 25 de maio 2016.

MONTEIRO, Ivanilde. **A mulher na história da educação brasileira: entraves e avanços de uma época.** IX Seminário Nacional de estudos e pesquisas “História, Sociedade e Educação no Brasil”, Joao Pessoa, 2012, p. 3069-3094. Disponível em: < <http://www.histedbr.fe.unicamp.br> > Acesso em: 25 de maio 2016.

MUDGE, Bradford. **The whore’s history: women, pornography, and the British novel, 1684 – 1830.** Nova Iorque: Oxford University Press, 2000.

MULVEY, Laura. **Prazer visual e cinema narrativo.** In: XAVIER, Ismail (Org.) *A experiência do cinema.* Rio de Janeiro: Edições Graal, 1 ed., 1983, p. 437-453.

NOCHLIN, Linda. **Why have there been no great women artists?** In: NOCHLIN, Linda. *Women, art, and power and other essays.* Nova Iorque: Harper & Row, 1988, p. 145-178.

OLIVA, Juliana. **O Outro a partir da corporeidade: a importância do corpo na situação da mulher em O Segundo Sexo de Simone de Beauvoir.** In: Sapere Aude, vol.5, n.9, 2014, p.267-286. Disponível em: < <http://periodicos.pucminas.br> >. Acesso em: 25 de maio 2016.

PAGNI, Pedro. **O cuidado de si em Foucault e as suas possibilidades na educação: algumas considerações.** In: SOUZA, L.; SABATINE, T.; MAGALHÃES, B. (Orgs.). *Michel Foucault: sexualidade, corpo e direito.* São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, p.19-46.

PINEAU, Gaston. **A autoformação no decurso da vida: entre a hetero e a ecoformação.** In: NÓVOA, A.; FINGER, M. (Orgs.). *O método (auto)biográfico e a formação.* Lisboa: Ministério da Saúde, 1988, p. 63-77. Disponível em: < <http://cettrans.com.br> >. Acesso em: 25 de maio 2016.

PINEAU, Gaston. **As histórias de vida como artes formadoras da existência.** In: *Tempos, Narrativas e Ficções: a invenção de si.* SOUZA, E.; ABRAHÃO, M. (Orgs.) Porto Alegre: EDPUCRS; Salvador: EDUNEB, 2006, p. 41-59.

PINHEIRO, Vandira. **História recente da educação sexual na escola e da sexualidade no contexto da realidade brasileira.** In: *Jornal Brasileiro de Doenças Sexualmente Transmissíveis*, vol. 9, n. 1, 1997. Disponível em: < <http://www.dst.uff.br> > Acesso em: 25 de maio 2016.

PUPPO, V.; PUPPO, G.. **Anatomy of sex: revision of the new anatomical terms used for the clitoris and the female orgasm by sexologists.** In: *Clinical Anatomy*, vol. 28, 2015, p.293-304. Disponível em: < <http://onlinelibrary.wiley.com> > Acesso em: 25 de maio 2016.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: Foucault e a escrita de si de Ivone Gebara.** In: *Michel Foucault: sexualidade, corpo e direito.* SOUZA, L.; SABATINE, T.; MAGALHÃES, B. (Orgs.). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, p.1-18.

REES, Emma. **The Vagina: A Literary and Cultural History.** Londres: Bloomsbury Academic, 1 ed., 2013.

REZENDE, Joffre. **Linguagem médica: vulva**. 2014. Disponível em:
< <http://www.jmrezende.com.br/vulva.htm> > Acesso em: 25 de maio 2016.

SALLES, A.; CECCARELLI, P.. **A invenção da sexualidade**. In: Reverso, vol. 60, 2010, p.15-24. Disponível em:< <http://www.ceccarelli.psc.br> >. Acesso em 25 de maio 2016.

SEF, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: orientação sexual**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

SORDI, B.; MOREIRA, A.. **Do sexo único a diferenciação dos sexos: a influência histórica na elaboração de Freud sobre a sexualidade feminina**. VI Congresso Internacional de Psicopatologia Fundamental e XII Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental, 2014. Belo Horizonte. *Anais...* Disponível em:
< <http://www.fundamentalpsychopathology.org> > Acesso em: 25 de maio 2016.

SWAIN, Tânia. **Diferença sexual: uma questão de poder**. 2011. Disponível em:
< <http://www.tanianavarrosain.com.br/> >. Acesso em: 25 de maio 2016.

TELES, A.; LEITE, R.. **Da guerrilha à imprensa feminista: a construção do feminismo pós-luta armada no Brasil (1975 - 1980)**. São Paulo: Intermeios, 2013.

TÔRRES, Moisés. **Considerações sobre a condição da mulher na Grécia Clássica (sécs. Ve IV a.C.)**. In: Mirabilia, vol.1, n.1, 2001. Disponível em:<
<http://www.revistamirabilia.com> > Acesso em: 25 de maio 2016.

Apêndice 1

Explicações sobre o que é o zine “A Ética do Tesão na Pós-Modernidade”

2013, Arquivo pessoal da autora.

Além de que sempre curti quadrinhos e de que outros amigos começaram a publicar zines, eu decidi publicar essas histórias também porque, num relacionamento passado, a minha voz foi calada para que a voz do outro tomasse o meu direito de falar sobre as minhas próprias ações, sentimentos e pensamentos. Eu era pressionada a sofrer em privacidade, remoendo minhas culpas que eram grandes o suficiente para não me sentir no direito de me explicar pro mundo na medida em que eu era exposta, ou mesmo para procurar ajuda entre meus amigos. A expressão do meu sentimento e as intenções das minhas ações estavam sendo abafadas, e a ideia que outros faziam da minha subjetividade, manipulada. Sinto que durante esse tempo eu desperdicei a minha vida.

Com o zine, eu quis registrar no mundo as vontades, remorsos e saudades que tenho sentido, relacionadas a essas questões das aparências e performatividades românticas/sexuais que dominam o meu cotidiano. Aquelas coisas que ficam subentendidas e não tem momento para serem ditas e aquelas conversas mal resolvidas que nunca se resolverão, me tiram do sério, e minhas histórias contam um pouco desses segredos. Através deste zine eu me comprometo com os meus sentimentos. Tenho a impressão de que se eu não afirmasse esses sentimentos e os guardasse só pra mim, eles não existiriam como um fato e a minha subjetividade e história ficariam novamente à mercê de interpretações parciais.

Publicar o zine me fez sentir menos impotente frente a essas merdas, me faz acreditar que eu posso tirar algo bom de algo que só dá ruim. Me trouxe um monte de coisas boas. Entre essas coisas boas, pessoas que se identificaram com meu sentimento e apoiaram minha iniciativa. Ganhei da receptividade do zine um pouco mais daquela motivação pra seguir em frente, que tem gente que acha que surge do seu próprio cú, e foi assim exatamente porque eu trouxe à visão do mundo uma parcela das questões que assombram minha intimidade.

Estou tranquila de que não prejudiquei ou caluniei a imagem importante e pública de ninguém, mas é claro que há coisas identificáveis no zine para aqueles que tem um mínimo de convivência comigo ou com os outros mais ou menos citados. Estou firme também porque na medida em que eu faço desenhos, as pessoas fazem músicas e filmes e toda a variedade de produtos e obras artísticas sobre suas coisas íntimas e elas sobrevivem às reações, e essas criações são as que eu costumo achar as mais incríveis.

Finalizando, eu tô orgulhosa do meu trampo e orgulhosa de estar construindo e protagonizando a minha história como eu a quero, tendo coragem de afirmar o que os outros querem que eu esconda, resistindo em sentir a vergonha que os outros possam sentir de mim, assumindo o valor das minhas referências e transformando o meu mundo com o que a minha vida me dá. Eu não fico de modo algum triste por enfrentar isso, fico triste porque por baixo desses bafões existem outras questões interpessoais que eu desejava que fossem bem menos infelizes. E bom, é sobre isso mesmo que é o zine.

Siririca e Sororidade

Originalmente publicado na 1ª ed. do livro *Garota Siririca*, 2015, Brasília: Lovelove6.

Pessoas nascidas com vulva e designadas mulheres em nossa sociedade costumam ter sua sexualidade construída, desde a infância, na base de sustos, abusos, repreensões, contos de fadas e, como diria Andrea Dworkin, a versão adulta dos contos de fadas: pornografia¹. Os quadrinhos eróticos europeus e *hentais* me influenciaram significativamente. Na pornografia heterocentrada, a sexualidade é performada numa dinâmica de dominação e submissão, a violência contra a mulher é naturalizada e sensualizada, a pedofilia amplamente estimulada e a penetração do pênis exaltada como o ato legitimador da relação sexual. O consumo desse tipo de material, aliado à nossa cultura machista e lesbofóbica, em que o sadismo dos homens é socialmente mais aceito do que a expressão de afeto entre duas mulheres, configura um terreno minado para nosso amadurecimento sexual.

Aos 23 anos e há 10 anos sexualmente ativa, já tinha feito mil sexos, mas nunca chegado a um orgasmo. Como a Sofia, do filme *Shortbus*, eu me desesperava com a minha incompetência e buscava soluções em tudo o que estava além do meu corpo. Pode soar exagerado, para quem o orgasmo e a masturbação são rotineiros desde a infância e compreendidos como naturais, mas para mim e para outras mulheres com vulvas, ter prazer em se masturbar e gozar sozinha representa um dos passos mais importantes na emancipação sexual. Significa que nosso tesão não depende de outro corpo para ser satisfeito. A autonomia no sexo é real, explorar a relação sexual em busca de afeto ou simplesmente aliviar-se com um orgasmo casual são alternativas possíveis.

Só fui ter um orgasmo quando finalmente tentei de novo, mais de uma década depois da primeira e frustrante masturbação. Fechei os olhos e me dediquei por mais de uma hora a me tocar pacientemente, a ouvir os até então silenciados

¹ Andrea Dworkin em "Woman-Hating", 1974.

desejos e sensações do meu corpo. Enfim, experienciei o tal orgasmo e, como numa

segunda puberdade, decidi praticar o exercício de autodescoberta, autocuidado e autonomia de ter um orgasmo por dia. A partir de então, minha atitude com os outros corpos se transformou e também foi possível conquistar a intimidade que eu nunca pude construir com minha própria corpa². Foi entre 2012 e 2013 que esse intensivão rendeu a ideia da Garota Siririca.

Para desenvolver o universo da personagem, decidi aprender o máximo possível sobre a vulva. Descobri que a ciência e a história dos homens construiu todo tipo de conhecimento misógino a respeito da minha corpa. No discurso médico e na educação, nossa vulva existe como receptáculo para o pênis e é inapta para o prazer, a masturbação não é tema. Na psicologia e psicanálise nossa vulva representa a ausência do pênis e é definida por sua vulnerabilidade ao estupro. Na filosofia nossa corpa é uma expressão imperfeita do corpo do macho. Sob o senso-comum a vulva é fedida, suja e feia (pior se menstruada) e no imaginário masculino ela invoca a perigosa vagina-dentada, capaz de engolir e castrar os homens³.

Passei a procurar por conhecimentos genuinamente femininos, gerados por mulheres. Busquei dezenas de fotos de vulvas, desenhei e redesenhei até me familiarizar com nossa variada configuração anatômica. Fiz um pequeno curso de ginecologia autônoma onde aprendi a reconhecer os sinais da minha vulva e do meu útero. Quando a masturbação se tornou algo comum em meu cotidiano, descobri que a penetração é desnecessária, o que revolucionou minha sexualidade, especialmente minhas relações lésbicas. Quanto mais aprendo e faço feminismo, mais segura fico de que as relações lésbicas são a resposta para a liberação sexual e social das mulheres. Como Adrienne Rich, considero ser lésbico todo envolvimento entre mulheres, mesmo que não sexual⁴. A cultura machista que

² Corpa é um termo original do lesbofeminismo latino. A intenção em seu uso é reconhecer o corpo da mulher como território político e marcar uma dissidência em relação às normas do heteropatriarcado. Para saber mais, ler Patricia Sanchez, “Apuntes sobre la cuerpa lesbiana”, em www.mujaresnet.info/2014/04-05/apuntes-sobre-la-cuerpa-lesbiana.html. Acessado em 26 de fevereiro de 2015.

³ Ver Braun & Wilkinson, “Socio-cultural representations of the vagina”, em *Journal of reproductive and infant psychology*, vol.19, n.1, 2001

lesbofóbica – desde a noção de que não existe amizade entre mulheres, dos oprime

nossa sexualidade e destrói as dinâmicas femininas é essencialmente estigmas da vulva aos estupros. Todo esse preconceito e violência são reproduzidos para nos afastar e impedir que nos identifiquemos umas com as outras.

Como resultado de todo esse processo a Garota Siririca passou a ser a história da Siri, da Xoxola e da Xena, assim como minha história como quadrinista se integrou às de outras quadrinistas e mulheres interessadas em quadrinhos. Minha vida se entrelaçou com as vidas das minhas amigas e de centenas de outras mulheres feministas que vem procurando coletivamente reconhecer e fortalecer este lugar precioso em que estamos imersas, o continuum lésbico que é nosso “rolê das minas”. A intenção de publicar a Garota Siririca é que este material desperte a curiosidade de mulheres a respeito de suas corpos. Que façam mais amigas, mais alianças, mais quadrinhos ou quaisquer outras coisas, entre mulheres. Aumentar a representatividade, apostando na construção de um imaginário feminino feminista.

Agradeço com todo meu coração a Beatriz Lopes e Sirlanney, por me proporcionarem uma amizade tão intensa e rara. A todas as minas zineiras, quadrinistas, pesquisadoras, jornalistas e leitoras de quadrinhos com quem entrei em contato em decorrência da *Zine XXX*, dos eventos *[Des]enquadradas* e *Encontro Lady's Comics*. Obrigada a Isadora Otoni pelo apoio, Mari Casarisi e Annima de Mattos pela ajuda de colorização das páginas, a Sofia, Rosário, Leticia e Bonnie, integrantes da banda *Belicosa*, que me surpreenderam com o presente lindo contido neste livro. E a todas as pessoas que me mandaram e-mails e mensagens maravilhosas de apoio e confidências até hoje. Obrigada à minha mãe, Lúcia, que financiou meu tempo livre para a produção dos meus quadrinhos.

(...)

Loveloove6,

Brasília, fevereiro de 2015