

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Iconografias sarcásticas na imprensa feminista brasileira: mulherio e chanacomchana (1981-1985). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 67-92, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

ICONOGRAFIAS SARCÁSTICAS NA IMPRENSA FEMINISTA BRASILEIRA: *MULHERIO* E *CHANACOMCHANA* (1981-1985)

SARCASTIC ICONOGRAPHIES IN THE BRAZILIAN FEMINIST PRESS: *MULHERIO* AND *CHANACOMCHANA* (1981-1985)

Júlia Glaciela da Silva Oliveira*

Resumo: Durante a primeira metade da década de 1980, a imprensa feminista incorporou a categoria de gênero e a crítica à heteronormatividade ampliando as demandas e as discussões do movimento. Tomando como fontes charges, cartuns e outras formas de humor gráfico publicados nos periódicos brasileiros *Mulherio* e *Chanacomchana*, entre os anos de 1981 e 1985, analisamos como a imprensa feminista questionou e refletiu sobre as assimetrias de gênero e os discursos biologizantes que naturalizavam identidades e papéis culturalmente atribuídos às mulheres.

Palavras-chave: feminismo. Imprensa. Humor gráfico.

Abstract: During the first half of the 1980's, the feminist press incorporated the category of gender and critical heteronormativity by expanded the demands and discussions of the movement. Taking the cartoons, political cartoon and others graphic forms of humor as sources, published in the Brazilian periodicals *Mulherio* and *Chanacomchana* between 1981 and 1985, we analyzed how the feminist questioned and reflected on gender asymmetries and the biological discourses that naturalized identities and roles culturally attributed to women.

Keywords: feminism. Press. Graphic humor.

Introdução

Ao longo dos séculos XIX e XX, a imprensa redigida por mulheres foi um importante instrumento de visibilidade e luta política. Nos anos de 1960 e 1970, a imprensa feminista reapareceu com força na América Latina, atuando no contexto da resistência aos regimes ditatoriais vigentes e na

* Doutoranda no Programa de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), bolsista do CNPq e coordenadora do Grupo de Pesquisa em Gênero e História (GRUPEG-HIST), sediado no Departamento de História da USP.

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Iconografias sarcásticas na imprensa feminista brasileira: mulherio e chanacomchana (1981-1985). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 67-92, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

difusão do feminismo da intitulada “segunda onda¹”. No Brasil, foi notória a importância dos jornais *Nós Mulheres* e *Brasil Mulher*, publicados na segunda metade dos anos de 1970, para as reflexões sobre o movimento e sua interface com as lutas políticas do período marcado pelo regime militar e pela censura².

Já na década de 1980, diferente das publicações dos anos de 1970, surge uma imprensa feminista que está mais alinhada ao debate das especificidades femininas. No Brasil, dois periódicos tiveram destaque entre os anos de 1981 e 1987, a saber: o jornal intitulado *Mulherio* e o boletim lésbico-feminista *Chanacomchana*. É importante frisarmos que estes periódicos surgiram no contexto da redemocratização do país. Entre os anos de 1980 e 1984, especialmente, houve uma maior consolidação dos movimentos sociais, acompanhada pela intensificação dos protestos exigindo o retorno ao regime democrático e a anistia política. Pressionado pelo fortalecimento das manifestações públicas, o regime ditatorial passou a discutir o projeto de anistia “ampla, geral e irrestrita”, de forma menos tímida, durante o governo do general João Batista Figueiredo, sendo aprovado em agosto de 1979. Naquele mesmo ano foi aprovada a Nova Lei Orgânica dos Partidos, que mesmo apresentando várias restrições, colocou fim ao bipartidarismo e deu ensejo à constituição de novos partidos. Compondo o panorama, houve um aumento significativo no número de associações autônomas feministas constituídas por grupos de conscientização sobre a questão da mulher, oriundos de meados da década de 1970, tais como os SOS Mulheres, em São Paulo e Belo Horizonte, o Movimento de Mulheres

¹ Denomina-se de “primeira onda” do feminismo os movimentos que eclodiram entre o final do século XIX e início do XX, marcados pela luta pelo direito ao voto, à educação e à emancipação feminina. Já a “segunda onda” corresponde aos movimentos que surgiram nas décadas de 1960 e 1970 e trouxeram uma crítica mais contundente sobre as condições de vida das mulheres, bem como levantaram novos problemas. No entanto, há uma importante crítica ao uso destes termos, uma vez que eles acabam por omitir a continuidade e a presença de ações e movimentos de mulheres fora deste recorte cronológico.

² A respeito de ambos os jornais ver os trabalhos de: MORAES (1981) e TELES; LEITE (2013).

Agricultoras, o Movimento Lésbico-Feminista, as Associações de Donas-de-casa, os Clubes de Mães, entre outros, que seguiram debatendo como as questões consideradas “privadas” eram assuntos de ordem política.

Neste texto, nos debruçaremos em analisar como os periódicos, *Mulherio* e *Chanacomchana*, questionaram os lugares impostos como naturais às mulheres, bem como tencionaram as categorias biologizantes de mulher e de feminilidade, por meio do uso do humor e da ironia nas artes gráficas. Isto é, como, a partir do uso de charges, tirinhas e cartuns, esses periódicos trouxeram uma visão crítica e, muitas vezes ácida, sobre temas socialmente vistos como “naturalmente femininos”, a exemplo do trabalho doméstico, ou ainda tabu, como a homoafetividade.

Para tanto, é importante ressaltarmos as diferenças entre as fontes analisadas. As três artes gráficas mencionadas são distintas tanto em seu caráter estético, quanto em sua finalidade. Ainda que o humor esteja presente nas tirinhas, nos cartuns e nas charges, nem sempre o “fazer rir” está entre seus objetivos. No que tange a charge, Camilo Riani (2002) adverte que a mesma trata-se “de um desenho humorístico sobre fato real, ocorrido recentemente na política, economia, sociedade, esportes, etc” (2002, p. 34). As charges, compostas por um ou mais quadros, teriam um recorte temporal bastante delimitado, tratando de temas recentes, com uma abordagem crítica dos acontecimentos tratados. Alberto Gawruszewski também corrobora com essa afirmativa ao apresentar que a charge “trata de um desenho com humor”, porém, conectada a algum “fato recente em vários ramos da sociedade” (2008, p.12). Para além do humor, o autor enfatiza que o viés crítico está na base de sua constituição desta arte gráfica.

De igual modo, Paulo Ramos (2009), ao referir-se sobre as diferenças entre as artes gráficas intituladas de cômicas, enfatiza que as charges abordam temas e fatos que estão ligados aos noticiários, isto é, ao cotidiano do público leitor. Sendo assim, muitas vezes, o/a leitor/a deve estar imerso no

tempo da narrativa ou recuperar os dados históricos do período retratado para compreender a crítica presente na charge. Essa temporalidade, ligada a um dado acontecimento no campo político, econômico ou social é, segundo o autor, um dos pontos centrais que a diferencia do cartum. Isto é, o cartum não tem um compromisso com um evento "real". Nesta mesma trilha, Riani (2002) advoga que o cartum, além da ausência de uma crítica direta a uma dada personalidade ou fato público, teria como base um questionamento "aos costumes, satirizando comportamentos, valores e o cotidiano" (2002, p.34). Em relação às tirinhas, Ramos (2009) apresenta que há as tiras cômicas e as seriadas, sendo características importantes o formato retangular, com textos curtos e personagens fixos. Neste caso, assim como nos cartuns, não há um compromisso com o tempo presente ou com personagens reais. As tiras, sejam seriadas ou cômicas, apresentam um roteiro, com uma narrativa a ser desenvolvida em quadros sequenciais e que podem abordar diferentes temáticas.

Assim como a imprensa, as artes gráficas têm se apresentado como uma importante fonte para o campo da história. Por meio da análise de caricaturas e charges publicadas nos mais diferentes periódicos, podemos perguntar pelo papel destas na construção de estereótipos sobre possíveis "inimigos nacionais" ou ainda sobre o imaginário permeado por visões preconceituosas sobre determinados povos e culturas. Estas imagens circularam provocando risos e colaboraram para a construção de um universo fictício sobre determinados grupos socioculturais, como demonstra a pesquisa de Tamara Hunt (2008) sobre as caricaturas dos orientais feitas pelos ingleses entre o final do século XVIII e meados do XIX. Hunt afirma que as caricaturas visavam "desumanizar" o outro, no caso os orientais, e, consolidar um discurso preconceituoso sobre o diferente.

No que tange às mulheres e ao movimento feminista, tanto a grande imprensa, como a intitulada alternativa e "libertária", como assevera Rachel

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Iconografias sarcásticas na imprensa feminista brasileira: mulherio e chanacomchana (1981-1985). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 67-92, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

Soihet (2005), ocuparam lugar central na elaboração e reprodução de visões estereotipadas sobre as militantes e suas demandas. Ao tratar do Brasil, a historiadora apresenta as contradições presentes no jornal o *Pasquim*, visto com um dos mais combativos ao regime militar que, no entanto, empregou diferentes artigos e imagens para desqualificar as feministas. Como afirma a autora, nas páginas do jornal:

Antigos estereótipos são restaurados, entre outros, a feiura, a menor inteligência ou, inversamente, o perigo da presença desse atributo, a inconsequência, a tendência à transgressão, a masculinidade com vista a identificar negativamente aquelas que postulavam papéis considerados privativos dos homens. Não poucas matérias registram tais 'qualidades' das feministas, o que aproxima os libertários desse jornal do momento da contracultura dos misóginos de outras épocas (SOIETH, 2005, p.595).

Assim, nosso intuito, tomando as reflexões de Alian Deligne (2008), é analisar em que medida as artes gráficas, utilizadas pelos periódicos feministas mencionados acima, tiveram uma função subversiva, constituindo uma estratégia política na defesa e visibilidade da agenda do movimento e da desconstrução de discursos essencialistas sobre o feminino.

Humor e ironia nas páginas do *Mulherio*

O recurso às artes gráficas cômicas e satíricas pelas feministas, como estratégia para problematizar as opressões, data de meados dos anos de 1960. Artistas, como Nancy Spero, Martha Rosler, Ilona Granet, Barbara Kruger, Monica Mayer e Maris Bustamante, além de coletivos feministas de artes, incorporaram as demandas do feminismo às suas obras e produziram séries e composições que buscavam chocar, por meio das imagens, cenas que pareciam comuns no cotidiano feminino. Ilona Granet, por exemplo, produziu uma série de placas, as *Street Signs*, que foram espalhadas pelas

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Iconografias sarcásticas na imprensa feminista brasileira: mulherio e chanacomchana (1981-1985). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 67-92, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

ruas de Nova York, que ironizavam as “regras” de conduta ditadas às mulheres para que estas não fossem vítimas de assédio sexual (OLIVEIRA, 2015). No que diz respeito à imprensa alternativa, de acordo com Cintia Crescêncio, nos anos de 19760 e 1970, esta passou a adotar o humor gráfico para “problematizar temas sérios e delicados” (2016, p. 116). Ainda segundo a autora, na América Latina, vários periódicos feministas utilizaram o riso como um mecanismo de distorcer os padrões normativos de gênero e criticar papéis e lugares ditos como “essencialmente femininos”. Este é o caso, segundo Crescêncio, do jornal o *Mulherio* que por meio das tiras, especialmente da personagem *Bia Sabiá*, procurou “desconstruir o trabalho doméstico como naturalmente feminino, libertando-se de estereótipos convencionais que vinculam a mulher ao lar” (2010, p.7).

O jornal *Mulherio* circulou entre os anos de 1981 e 1987, em formato de tabloide, com um total de 39 edições. O projeto foi idealizado por pesquisadoras da Fundação Carlos Chagas, especialmente a jornalista Adélia Borges, a psicóloga e professora universitária Fúlvia Rosemberg e a socióloga Carmen Barros. O periódico era editado por um centro de pesquisas que tinha entre seus projetos os estudos sobre a condição feminina. Deste modo, sua política editorial foi definida como uma “porta-voz” para todas as vertentes do feminismo, sem tomar uma posição “pré-estabelecida” sobre qualquer assunto, sendo um canal para se debater todos os problemas relativos à mulher, bem como para ouvir as diferentes opiniões a respeito dos mesmos, como foi exposto em seu primeiro editorial, em 1981.

O periódico contava com um conselho editorial formado por muitas intelectuais e militantes feministas, tais como, Carmen da Silva, Elizabeth Souza Lobo, Eva Blay, Heleieth Saffioti, Lélia Gonzales, Maria Carneiro da Cunha, Maria Rita Kehl, Mariza Correa e Ruth Cardoso. Muitas destas colaboradoras foram pioneiras nos estudos sobre mulher, feminismo e gênero

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Iconografias sarcásticas na imprensa feminista brasileira: mulherio e chanacomchana (1981-1985). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 67-92, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

no Brasil, a exemplo de Heleieth Saffioti e Mariza Correa, ou ocuparam, posteriormente, espaços político-institucionais, como Eva Blay e Lélia Gonzales.

O jornal foi publicado bimestralmente, com um número de páginas regulares e chegou a uma tiragem de oito mil exemplares já na terceira edição (BORGES, 1983). A publicação recebeu apoio financeiro da Fundação Ford para a publicação das dezesseis primeiras edições, contando com a publicação de número zero, o que permitiu a regularidade do jornal. Em decorrência deste fato, o jornal tinha uma ampla circulação, pois era distribuído gratuitamente às organizações feministas, associações de mulheres e entidades acadêmicas; além disso, o baixo custo facilitava sua venda unitária.

O periódico debateu, por meio de suas matérias, diversas questões que perpassavam o cotidiano feminino, desde o aborto à participação política partidária. Entre elas, as discussões relativas às opressões femininas no âmbito doméstico e familiar tiveram destaque. Deste modo, o periódico abordou a inserção da mulher no mercado de trabalho, a valorização e socialização do trabalho doméstico, a alteração do código civil e o uso de métodos contraceptivos como caminhos possíveis para a emancipação feminina. Entretanto, na parte do humor gráfico, o *Mulherio* dedicou maior atenção a satirizar a *naturalização* do espaço doméstico e da maternidade como atributos constitutivos de uma feminilidade intrínseca.

Desde a década de 1970, o trabalho doméstico foi centro das atenções das feministas. Em um primeiro momento, buscava-se dar novos sentidos a atividade que era realizada pelas mulheres dentro do núcleo familiar. O trabalho realizado no âmbito doméstico, dentro de uma perspectiva marxista clássica, era compreendido como não produtivo. Isto é, não tinha valor em relação ao capital. Neste sentido, de acordo com a filósofa Andrea Nye (1995), após a crise do modelo soviético, as feministas

marxistas, sobretudo na década de 1970, tentaram reter a determinação econômica de Marx e analisar a opressão sobre as mulheres na esteira do funcionamento dos dispositivos econômicos do capitalismo. Elas tinham o intuito de suplementar a teoria marxista de modo que esta pudesse ainda ser alcançada pelo movimento. Nesta chave, tentaram demonstrar que o trabalho doméstico, realizado pelas mulheres dentro do núcleo familiar, também era “produto de valor”. Sendo assim, a autora advoga que a defesa do trabalho doméstico como algo produtivo teve um forte apelo, pois, o não reconhecimento do trabalho doméstico pelos partidos e militantes de esquerda soava “como uma depreciação grosseira das realizações importantes da mulher” (NYE, 1995, p.75).

A valorização do trabalho doméstico como algo produtivo não implicou em afirmar que as mulheres deveriam ficar restritas à esfera do lar. Ao contrário, as feministas problematizaram o trabalho doméstico como algo inerente à condição feminina e defenderam a socialização das atividades familiares. A independência financeira, isto é, a inserção no mercado de trabalho, continuou a ser vislumbrada como um caminho para a emancipação da mulher. Desta forma, foi a “dupla jornada” de trabalho que passou a ser interrogada. Ou seja, apesar das mulheres conseguirem trabalhar fora de casa e ter autonomia financeira, assim como os homens; as incumbências domésticas ainda eram atribuídas como uma responsabilidade feminina³.

Essas discussões, que foram marcantes nos anos de 1970, não passaram ao largo do feminismo brasileiro na década de 1980. A primeira publicação do *Mulherio* trouxe duas matérias sobre o tema. A primeira, “Domésticas: as máquinas que servem o lar”, escrita por Sonia Pilla, tratou da

³ De acordo com Teles e Cruz, a imprensa feminista alternativa de meados dos anos 1970 direcionava suas publicações para as trabalhadoras, operárias e assalariadas “que se constituíam como exemplos para as donas de casa, incentivando de forma sistemática as mulheres do movimento de bairro e das demais camadas populares a se inserirem no mercado de trabalho” (2013, p. 255).

organização de um grupo de empregadas domésticas que lutava por direitos, até então inexistentes, como jornada de trabalho de oito horas, salário mínimo profissional, 13º salário, FGTS, aviso prévio, férias de trinta dias e prevenção de acidentes no trabalho. Ou seja, a atividade exercida por outras mulheres, no espaço doméstico, também não era concebido como força de trabalho, portanto, elas não possuíam os mesmos direitos dos demais trabalhadores. Sendo assim, o jornal argumentava que esta profissão era compreendida, pela sociedade e, conseqüentemente pelo Estado, como algo “inferior” e “próprio da mulher” que estaria exercendo uma “função natural”; logo, não remunerável.

Ainda nesta edição, o *Mulherio* apresentou um artigo de Carmen Silva que debatia como a sociedade, capitalista e androcêntrica, concentrava em suas mãos todos os mecanismos e instituições que sujeitavam às mulheres e as confinavam ao privado, onde a maternidade e as atividades domésticas lhes eram atribuídas como naturalmente próprios. Esta análise veio acompanhada de uma tirinha da personagem *Bia Sabiá*, construída pela cartunista Cecília Alvez, a Ciça, para integrar periódicos feministas do período. A tirinha exposta pelo *Mulherio* aborda, justamente, a visão social sobre o que é considerado trabalho e, logo, quem merece descanso.

Figura 1



Bia Sábria, Feriado, *Ciça*, *Mulherio*, nº 0, 1981.

Nesta série, o feriado não tem o mesmo significado para todos os membros da família. Bia Sabiá, ao anunciar que o feriado é para todos e que, portanto, não irá fazer nada e apenas descansar, se vê confrontada por questionamentos vindos de seus filhos e marido que a interrogam sobre “quem” irá cuidar das atividades corriqueiras do dia a dia, como fazer o almoço ou arrumar o quarto. *Bia Sabiá* aparece cansada e justifica que, naquele dia, especialmente, cada um faria sua parte, ao que escuta um sonoro “você nos obrigará a trabalhar num feriado?”. A personagem do marido, acolhendo os filhos, recebe com espanto a proposta de *Bia Sabiá*, que lhe soa quase como um insulto. Deste modo, a tirinha ironiza com a contradição presente na fala da personagem do marido, bem como de toda a família que, ao mesmo tempo em que reconhece as atividades domésticas como trabalho, acredita que ele é uma obrigação intrínseca da personagem feminina, que não precisa descansar, nem no feriado. Isto é, joga com um “costume” que está naturalizado na sociedade.

De igual modo, na edição de número um, o jornal problematizou os discursos culturais sobre cuidado dos filhos como algo próprio de uma suposta natureza feminina. Novamente, *Bia Sabiá* aparece cansada, sobrecarregada em suas atividades de “mãe”. A personagem aparece como responsável por “dar um jeito” nas crianças, auxiliar nas atividades escolares e cuidar da alimentação e da casa, pois, afinal, ela é a mãe, e isto não lhe pode escapar. A expressão de cansaço da personagem no segundo quadro e seu grito de desabafo, ao final, ao afirmar que é “uma pena, mãe ser apenas uma”, expõe as ambiguidades da maternidade, ou seja, ao ser apresentada como um caminho inerente e de realização pessoal para as mulheres, acabava, em muitos casos, por postular uma desigualdade social, a qual eximia o homem da paternidade e sustentava a divisão entre a vida pública e a privada. Tal relação limitaria as mulheres ao espaço doméstico, onde elas poderiam executar apenas as tarefas

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Iconografias sarcásticas na imprensa feminista brasileira: mulherio e chanacomchana (1981-1985). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 67-92, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

consideradas como “próprias de sua essência feminina”, como o cuidado da casa, do marido e dos filhos.

Figura 2



Bia Sabia, Mãe só tem uma, Ciça, *Mulherio*, nº1, 1981.

O uso do humor gráfico apareceu em outras edições do periódico e, na maioria dos casos, vinha acompanhado por um artigo. Na terceira edição, ainda em 1981, aproveitando o momento político, o *Mulherio* publicou um texto que reforçava a importância de se falar sobre os mecanismos que asseguravam as desigualdades na esfera familiar; afinal, “não é possível falar em democracia para a sociedade como um todo quando não existe a democracia em casa” (*Mulherio*, nº 3, 1981, p.3). O artigo refletia como a desigualdade no âmbito da família era assegurada pelo código civil, que preconizava um mecanismo de reprodução da concepção de feminino como “inferior, incapaz e dependente dos homens”. Tais percepções tinham um impacto empírico, pois impediam, por exemplo, que as mulheres estudassem ou trabalhassem à noite sem a anuência do pai ou do marido. Junto ao texto, o cartum de Miguel Paiva satiriza o papel servil feminino no casamento e o trabalho doméstico associado como uma função própria à mulher.

Figura 3



Trabalho doméstico, Miguel Paiva, *Mulherio*, nº 3, 1981.

Já na quarta edição, o periódico estampou em sua capa uma charge do cartunista *Henfil* que sinalizava para outra demanda feminista importante à época: as reivindicações pela criação de creches. Em 1929, em *Um teto todo seu*, Virginia Woolf (1985) perguntou pelo impacto da falta de autonomia financeira das mulheres na criação artística e cultura, nos mostrando como a independência financeira era essencial para a emancipação feminina. Na perspectiva da autora, atreladas ao universo doméstico, as mulheres não teriam as mesmas condições que os homens de se debruçarem sobre a literatura ou a ciência, por exemplo. Nos anos de 1970, Betty Friedan (1971), em seu livro *A Mística Feminina*, argumentava sobre a necessidade de uma reformulação drástica da imagem cultural da feminilidade, sendo, para isso, indispensável um tratamento de “choque” na educação da mulher. Sendo assim, de acordo com a autora, fazia-se urgente deixar de “gastar tempo lavando pratos” e dedicar-se aos estudos, à especialização universitária e ao trabalho remunerado, além de lutar por “licenças maternidades, creches dirigidas por profissionais e outras alterações de legislação que se revelavam necessárias” (FRIEDAN, 1971, p. 324). Além disso, nos projetos das feministas marxistas, como os de Alexandra

Kollontai, a criação de espaços destinados ao cuidado infantil era defendida como algo imprescindível para a libertação feminina.

Nos anos de 1970 e 80's, entretanto, as feministas tiveram que se defrontar com outra questão. Como Angela Davis (2016) afirmou, especialmente nos países marcados pelo processo de escravidão, mulheres negras e oriundas das classes populares já estavam, há muito tempo, inseridas no mercado de trabalho e nos espaços públicos⁴. Estas, além de sofrerem com as opressões e desigualdades nos locais de trabalho, tinham que dar conta do trabalho doméstico e, ainda, se preocuparem com a criação dos filhos, uma vez que não havia creches para deixá-los. Assim, por meio de um riso amargo, a charge de Henfil, composta por caricaturas que fazem referência à população negra e pobre do país, trouxe a tona a crítica à falta de assistência às crianças das mulheres da classe trabalhadora, que ficavam relegadas à própria sorte, enquanto suas mães trabalhavam.

Figura 4



Charge Henfil, capa *Mulherio*, n.4, 1981.

⁴ O periódico trouxe diversos artigos escritos por Lélia Gonzales, especialmente nos quatro primeiros anos, que apontavam para as assimetrias vivenciadas por mulheres negras, em relação às brancas, no que tange à escolaridade, aos postos de trabalho e aos salários.

A criação de creches foi defendida pelo feminismo nacional, de meados dos anos de 1970, até a constituinte, como uma maneira de permitir que as mulheres, sobretudo as mais pobres, conseguissem adentrar e/ou permanecer no universo produtivo (ALVAREZ,1988). Ao mesmo tempo, defendiam que este espaço fosse construído como um local de formação educativa e não como um mero “depósito” para as crianças, como ressalva Maria Amélia Teles (1993).

Em sua sétima edição, o jornal retomou a crítica a essencialização do trabalho doméstico por meio da história da personagem “Maria” que não trabalhava, apenas cuidava da casa, das crianças e fazia o serviço de casa. Segundo a narrativa, “Maria (...) varre, encera, arruma as camas, vai à feira, faz todas as compras, prepara a comida, serve a comida, lava a louça suja do café, do almoço e do jantar, lava as roupas, passa as roupas, alimenta, lava, cuida e educa as crianças” (Mulherio nº 7, 1982, p. 5). Ao final do dia, estava cansada, apesar de “todos dizerem que ela não trabalha”. Deste ponto, a história segue o transtorno da personagem na tentativa de arrumar um emprego, sobretudo por ser casada e mãe; as desigualdades salariais em seu trabalho, a dificuldade de encontrar uma creche para deixar os filhos (pois mesmo sendo assegurado por lei, desde 1943, o espaço não existia) e, por fim, a sua “dupla jornada” de trabalho, pois ao retornar ao lar, Maria se depara com todo o serviço doméstico por fazer. Esse dilema também foi expresso, na décima edição, por meio do cartum de Henfil que expõe a *naturalização* social a respeito do trabalho doméstico.

Figura 5

projeto, ponderando:



Projeto de trabalho, Henfil, *Mulherio*, nº 10, 1982.

Christie Davies (2011), em suas análises sobre cartuns e charges, enfatiza que, em muitos casos, o autor pode utilizar do deboche, submetendo seu objeto “ao ridículo” para transmitir sua mensagem. Segundo o autor, ainda que este tipo de estratégia traga riscos, o objetivo consiste em utilizar o humor para “tornar a mensagem séria mais palatável” (2011, p.95). Neste cartum, podemos ver como Henfil traça uma caricatura feminina curvada, em postura servil, enquanto a masculina aparece de forma descontraída, relaxada e pensativa. A expressão de espanto da personagem feminina – ao ouvir as intenções do cônjuge para seu futuro – em confronto com a tranquilidade do marido, traz uma contundente crítica social à hierarquização no casamento e ao lugar que as mulheres ocupam dentro da família.

A crítica realizada pelo período, por meio das artes gráficas, sobre o trabalho doméstico e a maternidade vinham em um momento em que se discutia no Brasil mudanças jurídicas no país e procurava-se encontrar saídas

para muitas das opressões presentes no cotidiano feminino. Isto é, almeja-se a criação de creches, equiparação jurídica entre homens e mulheres, o direito à licença paternidade, a fim de que o cuidado com as/os filha/os fosse compreendido como algo a ser dividido pelo casal e medidas que proporcionassem melhores condições de trabalho às mulheres.

Se no *Mulherio* encontramos charges, cartuns e tirinhas que jogam com o humor e a ironia para tratarem de temas naturalizados no cotidiano feminino, especialmente no âmbito familiar e doméstico; no *Chanacomchana* nos deparamos com charges e cartuns que trazem um humor mais “ácido”, a fim de estender visibilidade não apenas a existência das mulheres homossexuais, mas também às distintas opressões presentes em seus cotidianos.

Chanacomchana: o humor ácido sobre a vivência lésbica

O periódico *Chanacomchana* foi publicado pelo Grupo de Ação Lésbica Feminista (GALF), também entre 1981 e 1987. O GALF foi constituído a partir de uma dissidência do grupo homossexual *Somos*, de São Paulo, organizado no final dos anos de 1970. De acordo com Edward Macrae (1990), as transformações ocorridas naquela década, fizeram com os/as homossexuais se aproximarem dos movimentos feministas e negros, que reorganizavam suas pautas de luta naquele momento. A constituição do GALF decorreu de dois fatores. O primeiro está relacionado às divergências em torno da militância de alguns membros do grupo *Somos* em partidos e grupos de esquerda, levando à divisão do grupo e à formação do coletivo *Outra Coisa*; já o segundo refere-se ao pouco espaço dado às demandas lésbicas dentro do grupo, o que fez com que as militantes se aproximarem do movimento feminista⁵.

⁵ Isto não implica afirmar que as relações entre as militantes lésbicas e as do feminismo mais amplo tenham sido tranquilas, ao contrário, foram permeadas por tensões e disputas. A respeito do tema ver: MORAES (1981) e SELEM (2007).

É nesta conjuntura que as militantes do GALF idealizam o *Chanacomchana* que foi publicado, pela primeira vez, em 1981. A edição de número zero saiu em formato de tabloide; no entanto, os outros doze números foram denominados como boletins (CARDOSO, 2004). Diferente do *Mulherio*, o *Chanacomchana* não recebia nenhum tipo de financiamento, portanto, os seus treze números foram publicados de forma irregular, entre edições semestrais e anuais. Devido ao autofinanciamento, o periódico era mimeografado, em preto e branco, e vendido, sobretudo nos primeiros anos, no *Ferro's Bar*, um ponto de encontro e de militância lésbica em São Paulo. O projeto gráfico era simples. Ao contrário de seu contemporâneo, que contava com tirinhas e charges de cartunistas como Ciça e Henfil, o *Chanacomchana* apresentava artes gráficas confeccionadas pelas próprias militantes, especialmente, por Miriam Martinho.

Com uma linguagem ácida e engajada, desde a primeira edição, o periódico apontou para as clivagens dentro da própria militância e trouxe um “nó” para o feminismo, ao sustentar que a heterossexualidade era, também, uma forma de opressão. Na publicação do artigo “A negação da homossexualidade”, em 1982, o periódico problematizou esta questão ao trazer que:

[...] A heterossexualidade é hoje o padrão de conduta sexual tido como ‘normal e obrigatório’, diante do qual as outras formas de sexualidade são consideradas desviantes e por tal relegada à total marginalização. A heterossexualidade, não a heterossexualidade em si, ou seja, não necessariamente as relações heterossexuais, mas a heterossexualidade enquanto instituição é um instrumento de opressão das pessoas, e em especial das mulheres, cuja finalidade é manter intactas as estruturas repressivas do sistema patriarcal. (*Chanacomchana*, nº2, 1982, p. 5)

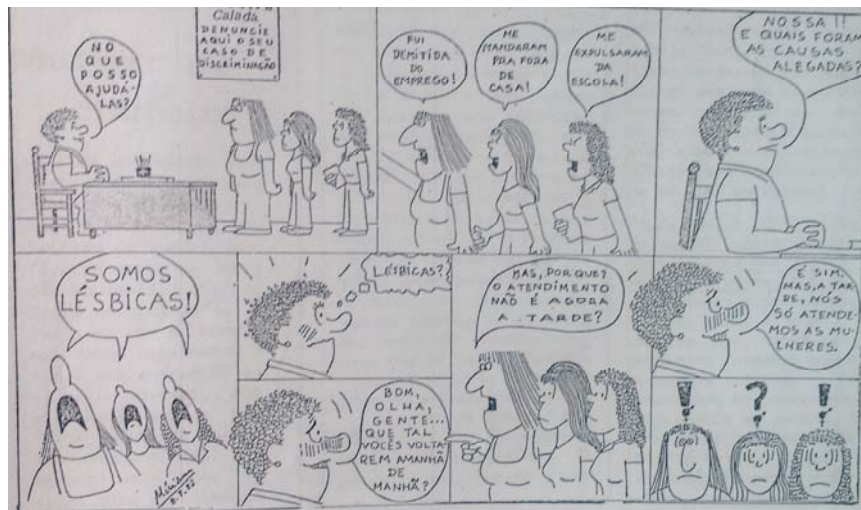
Ao lado do texto, um quadrinho, muito próximo à concepção de charge, assinada por Miriam Martinho, ilustra o peso da heterossexualidade no cotidiano das mulheres lésbicas. A tira mostra três mulheres que vão a um

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Iconografias sarcásticas na imprensa feminista brasileira: mulhero e chanacomchana (1981-1985). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 67-92, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

suposto posto de denúncia sobre discriminações vivenciadas no cotidiano feminino. Um delas perdeu o emprego, enquanto as outras foram, respectivamente, expulsas de casa e da escola. Quando questionadas pela justificativa, as três trazem um sonoro “somos lésbicas!”. O grito-resposta é recebido de forma perturbadora pela atendente, haja vista sua face de espanto e constrangimento, que solicita que as três voltem no dia seguinte, pois, naquele período só eram atendidas mulheres.

Figura 6



Somos Lésbicas, Miriam Martinho, *Chanacomchana*, nº2, 1982.

A tira faz uma crítica direta ao feminismo mais amplo que, ao tratar da mulher de forma universal, não se debruçava sobre outras assimetrias presente no dia-a-dia feminino, a exemplo da sexualidade e das questões étnico-raciais. Sendo assim, a arte interroga o que é compreendida como “mulher”, bem como que de formas de violência e discriminação as feministas estavam tratando. Assim, a arte gráfica busca refletir que tal qual como o corpo biológico foi encarado como um dado da natureza, delegando às mulheres certas “aptidões” consideradas como “próprias e imanentes” de seu sexo, a exemplo da maternidade; o desejo sexual também foi naturalizado. Logo, a opressão que recaía sobre a mulher

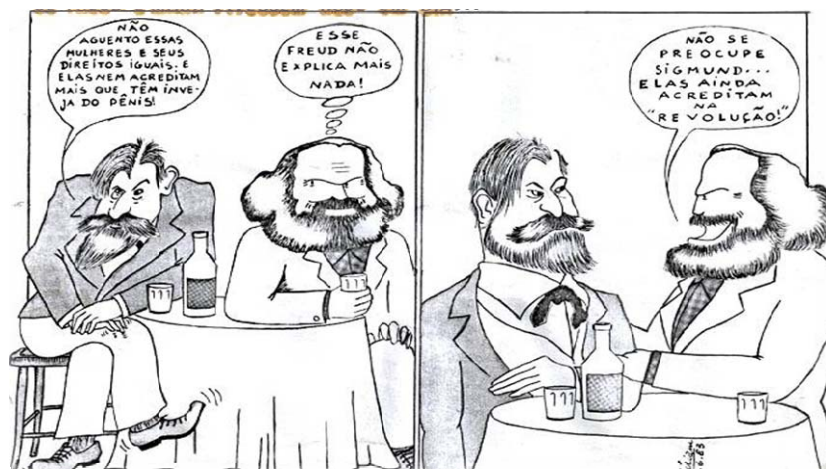
OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Iconografias sarcásticas na imprensa feminista brasileira: mulherio e chanacomchana (1981-1985). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 67-92, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

lésbica também era dupla, pois como advoga Adrienne Rich (1981) o seu desejo sexual não era considerado como “natural”, o que fazia com que, dentro da lógica dominante e patriarcal, ela fosse vista como uma “não mulher”.

No terceiro número, o periódico também ironizou a relação de algumas feministas com os partidos de esquerda. No cartum, as caricaturas de Marx e Freud aparecem em uma conversa informal de bar. Enquanto o segundo mostra-se preocupado, pois sua teoria “falhou” afinal, “elas já não acreditam que têm inveja do pênis”; Marx sorri e tranquiliza o amigo, pois, “elas ainda acreditam na revolução”. A espinhosa crítica ia ao encontro da chamada “dupla militância”, isto é, as feministas que atuavam tanto no movimento, quanto nos partidos políticos. O *Chanacomchana* se posicionou, em diferentes artigos, sobre a importância da autonomia tanto para o movimento feminista, quanto para o homossexual; e, por isso, condenava a atuação dentro dos partidos, posto que estes não tinham sem seu horizonte de luta as demandas de ambos os movimentos.

Figura 7



“Se Freud e Marx vivessem hoje”, Mirinha Martinho, *Chanacomchana*, nº 3, 1983.

A “descrença” em relação à participação das feministas em partidos de esquerda não era novidade. Simone de Beauvoir, em 1949, argumentou que a libertação feminina não foi conquistada no capitalismo e, tampouco no socialismo. Isso porque, segundo a autora, a URSS “ressuscitou” velhas concepções patriarcais, tais como a proibição “de medidas anticoncepcionais, o aborto e o divórcio” (BEAUVOIR, 2009: 94). De igual modo, Juliet Mitchell (2006) afiança que, se as sufragistas dos anos de 1940 e 1950 não tiveram um legado tão exitoso para além de suas reivindicações principais, a experiência da Revolução Russa foi reduzida a uma conduta moral que restaurou o conservadorismo e o moralismo próprios da tão criticada família burguesa.

Contudo, apesar de tal reprovação, as editoras do *Chanacomchana* estabeleceram relações com alguns políticos, a exemplo Ruth Escobar (PMDB), Irede Cardoso (PT) e Eduardo Suplicy (PT) entre outra/os, que participaram de atos convocados pelas militantes, bem como cederam entrevistas para o periódico durante períodos de eleições. Ou seja, em determinadas circunstâncias, o apoio de políticos presentes na esfera institucional do poder era imperativo para pressionar pela conquista de direitos e espaços.

O periódico abordou, ainda, em diversos números, os problemas enfrentados ao se assumir enquanto homossexual. Por meio de entrevistas, o *Chanacomchana* retratou as dificuldades das mulheres lésbicas em assumir sua identidade no local de trabalho ou na família e perguntou pela importância de “desenrustir-se”, como foi apresentado na capa da sétima edição, em abril de 1985. Nesta, podemos ver a caricatura de uma mulher, branca, sentada em uma mesa de escritório – onde podemos ler diversos nomes femininos fixados na parede – cercada por personagens representando um anjo e um diabo. Enquanto este sussurra à mulher “enrusta-se”, a figura angelical, associada ao comportamento correto a

seguir, ergue uma placa escrita “não se enrusta”, deixando clara a posição do grupo acerca do tema.

Figura 8



Capa, *Chanacomchana*, n.7, 1985.

Entretanto, mesmo tendo entre suas preocupações a emancipação e a visibilidade política lesbinana (LESSA, 2008) o periódico tratou, em diversos momentos, das formas de opressão e violência direcionadas às/aos homossexuais. Ainda em 1983, a perseguição à homossexualidade foi problematizada por meio de uma charge assinada por Miriam Martinho. Nesta, dois casais, sendo um homossexual e outro heterossexual, estão sentados à mesa de um restaurante, quando uma das mulheres afirma que as vezes é “difícil ser lésbica”, afinal, há muita repressão. O único homem representando responde que “não existe rótulos” ou “essa coisa hetero e homo”, ao que sua parceira consente, existe apenas “gente”. O diálogo é encarado de forma espantosa pelas personagens homossexuais. E, na sequência, a não necessidade de “identificar-se” enquanto lésbica é confrontada no quadrinho pelas caricaturas de policiais que entram no bar

solicitando, rigorosamente, que “quem é sapatão” deve ir para o camburão. Logo, a repressão era identitária. Aqui, uma vez mais, o humor ácido do boletim escancara a violência direcionada aos e às homossexuais, fazendo uma clara referência às conhecidas práticas de perseguição e prisão do delegado José Wilson Richetti aos homossexuais, às travestis e às prostitutas, na região central de São Paulo, durante os anos 80’s.

Figura 9



Repressão à homossexualidade, Miriam Martinho, *Chanacomchana*, n.2, 1983.

Seguindo as reflexões de Judith Butler (2002), a violência contra homossexuais ou travestis pode ser pensada pela *não inteligibilidade* de seus corpos, ou seja, o não reconhecimento social dos seus corpos como humanos. Seguindo a autora, gênero é um ato intencional e performativo, que produz um efeito ontológico por meio da repetição de gestos e palavras, de forma estilizada. Sendo assim, a sociedade produz e espera um determinado padrão normativo de gênero. Contudo, há indivíduos que fogem a esse padrão impositivo, tornando-se “inadequados” a sociedade ao refutarem a ordem sexo, gênero e desejo. Para Butler, tais sujeitos não

têm seus corpos reconhecidos como “normais”, sendo vistos de forma abjeta. Isso faz com que suas vidas não ganhem o mesmo valor social que as demais, justificando as violências e opressões públicas destinadas a estes. Assim, podemos compreender que a intenção, nas charges e cartuns produzidos pelo *Chanacomchana*, era problematizar o quanto as lésbicas, por escaparem a este sistema binário sexo/desejo, estavam envoltas a diversas formas de opressão que ainda não eram pautadas dentro do feminismo mais amplo.

Considerações Finais

Como exposto, as artes gráficas têm se mostrado como uma importante fonte para a análise histórica. Nosso intuito foi abordar como a imprensa feminista nacional, na primeira metade da década de 1980, utilizou do riso e do sarcasmo por meio dos cartuns, charges e tirinhas para tratar de algumas demandas dos movimentos, como a naturalização do trabalho doméstico ou a visibilidade política das especificidades lésbicas.

No *Mulherio*, encontramos um riso satírico direcionado, especialmente, para tratar do papel que a mulher ocupava no espaço doméstico, seja como esposa ou enquanto mãe. A ironia das imagens tentava escancarar as assimetrias presentes no cotidiano feminino, que atribuía às funções domésticas e maternais como algo inerente à mulher, problematizando, assim, a biologização e naturalização do feminino. Entretanto, é importante ressaltarmos que o *Mulherio* teve como foco interrogar o cotidiano das mulheres de forma ampla, especialmente dentro do espaço doméstico ou àquelas que vivenciavam a chamada “dupla jornada de trabalho”. Ainda que as artes gráficas selecionadas pelo periódico tratassem, de forma sutil, das clivagens presentes na imbricação classe e etnia, sua perspectiva partia de uma visão mais totalizante da categoria mulher e de família; uma vez que

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Iconografias sarcásticas na imprensa feminista brasileira: mulherio e chanacomchana (1981-1985). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 67-92, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

esta foi questionada partindo de uma perspectiva heterossexual. Assim, não contemplou outras formas de opressão presentes, neste mesmo espaço, quando olhadas a partir da crítica à heteronormatividade.

Já os cartuns e charges do *Chanacomchana* trazem um humor mais ácido, próprio das características que definem charge, com viés político, apontado acima. O sacarmos do periódico tinha por objetivo “chocar” e, por meio deste, evidenciar não apenas a existência das mulheres homossexuais, mas também visibilizar as distintas sujeições presentes em seus cotidianos. Deste modo, a crítica presente nas artes gráficas também era direcionada ao próprio movimento feminista por não pautar, a contento, as demandas homossexuais. Entretanto, apesar de destacar pontos importantes, como a violência contra as homossexuais e indicar que as opressões dentro do espaço doméstico ou do trabalho podem assumir distintas formas quando mediadas por outras clivagens, a exemplo da sexualidade; o periódico não representou, em suas artes gráficas, uma concepção interseccional de mulher, como estava proposto em seu primeiro editorial.

Referências

ALVAREZ, Sonia. Politizando as relações de gênero e engendrando a democracia. In: STEPAN, A. (Org.) **Democratizando o Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009.

BORGES, Adélia. Jornal Mulherio. In: **Projeto Mulher**. Mulheres em Movimento. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero; Instituto de Ação Cultural, 1983.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan: sobre os limites materiales y discursivos del “sexo”**. Buenos Aires: Paidós, 2002.

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Iconografias sarcásticas na imprensa feminista brasileira: mulhero e chanacomchana (1981-1985). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 67-92, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

CARDOSO, Elizabeth. **Imprensa Feminista pós-1974**. Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicação e Artes, Departamento de jornalismo, Universidade de São Paulo, 2004.

COSTA, Albertina. Revista Estudos Feministas: primeira fase, locação Rio de Janeiro. **Revista Estudos Feministas**, v. 12, n. especial, Florianópolis, set/dez. 2004.

CRÊSCENCIO, Cintia. É para rir ou para chorar? O riso feminista brasileiro em tempos de ditadura (1970-1980). **História, Histórias**. Brasília, v. 4, n. 7, 2016.

_____. O Riso Feminista na Imprensa Alternativa. In: **Anais Eletrônicos do Seminário Internacional Fazendo Gênero 10** - Desafios atuais dos feminismos. Florianópolis, 2013.

DAVIES, Christie. Cartuns, caricaturas e piadas: roteiros e estereótipos. In: LUTOSA, Isabel (Org.) **Imprensa, humor e caricatura**: a questão dos estereótipos culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DAVIS, Angela. **Mulher, Raça e Classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELIGNE, Alain. De que maneira o riso pode ser subversivo? In: LUTOSA, Isabel (Org.) **Imprensa, humor e caricatura**: a questão dos estereótipos culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FRIEDAN, Betty. **A Mística Feminina**. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

GAWRYSZEWSKY, Alberto. Conceito de caricatura: não tem graça nenhuma. **Domínios da Imagem**, Londrina, Ano I, n.2, 2008.

HUNT, Tamara. Desumanizando o outro: a imagem do "oriental" na caricatura inglesa (1750-1850). In: LUTOSA, Isabel (Org.) **Imprensa, humor e caricatura**: a questão dos estereótipos culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

LESSA, Patrícia. Visibilidade e Ação Lesbiana na década de 1980: uma análise a partir do Grupo de Ação Lésbico-Feminista e do boletim Chanacomchana. **Gênero**, Niterói, v. 8, n. 2, 2008.

MACRAE, Edward. **A construção da Igualdade**: Identidade Sexual e Política no Brasil da "Abertura". Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

MITCHELL, Juliet. Mulheres: a revolução mais longa. Tradução de Rodolfo Konder. **Gênero**, Niterói, v. 6, n. 2, v. 7, n. 1, 2006.

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Iconografias sarcásticas na imprensa feminista brasileira: mulherio e chanacomchana (1981-1985). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 67-92, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

MORAES, M. L. Q. **Família e feminismo**: reflexões sobre papéis femininos na imprensa para mulheres. Tese de Doutorado, Departamento de Ciências Sociais, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1981.

NYE, Andrea. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem**. Tradução Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1995.

OLIVEIRA, Júlia G. S. Artvismo urbano: as novas figurações políticas dos feminismos latino-americanos. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 196-217, jan./jun. 2015.

RICH, Adrienne. Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Signs*, v. 5, n. 4, Summer, 1980.

SOIETH, Rachel. Zombaria como arma antifeminista: instrumento conservador entre libertários. *Revista Estudos Feministas*, n. 13, 320, Florianópolis, set/dez. 2005.

SELEM, Maria Célia O. **A Liga Brasileira de Lésbicas**: produção de sentidos na construção do sujeito político lésbica. Dissertação de mestrado, Departamento de História, Universidade de Brasília, UNB, 2007.

TELES, Maria Amélia. **Breve História do Feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

TELES, Maria Amélia, LEITE, Rosalina S.C. **Da Guerrilha à imprensa feminista**: a construção do feminismo pós-luta armada no Brasil (1975-1980). São Paulo: Intermeios, 2013.

RAMOS, Paulo. Histórias em quadrinhos: gênero ou hipergênero? *Estudos Linguísticos*, São Paulo, n. 38, 2009.

RIANI, Camilo. **"Tá rindo de quê?"** Um mergulho nos salões de humor de Piracicaba. Piracicaba: UNIMEP, 2002.

WOLFF, Virginia. **Um teto todo seu**. 2. ed. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1985.