



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

QUEM TEM MEDO DAS LÉSBICAS?

Um olhar sobre a imprensa lésbica brasileira
para o redesenho do Boletim ChanaComChana

Rafaella Moura Teixeira

Campo Grande
2025

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO

Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário
79070-900 - Campo Grande (MS)
Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>
<http://www.jornalismo.ufms.br> / jorn.faalc@ufms.br



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



RAFAELLA MOURA TEIXEIRA

QUEM TEM MEDO DAS LÉSBICAS?

Um olhar sobre a imprensa lésbica brasileira
para o redesenho do Boletim ChanaComChana

Relatório apresentado como requisito parcial
para aprovação na Componente Curricular
Não Disciplinar (CCND) Trabalho de
Conclusão de Curso (TCC) do Curso de
Bacharelado em Jornalismo da Universidade
Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

Orientadora: Profa. Dra. Rafaella Lopes
Pereira Peres

Campo Grande
2025

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO

Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário
79070-900 - Campo Grande (MS)
Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>
<http://www.jornalismo.ufms.br> / jorn.faalc@ufms.br



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Título do Trabalho:

"QUEM TEM MEDO DAS LÉSBICAS? Um olhar sobre a imprensa lésbica brasileira para o redesenho do Boletim ChanaComChana"

Acadêmica: Rafaella Moura Teixeira

Orientadora: Rafaella Lopes Pereira Peres

Data: 29/08/2025

Banca examinadora:

1. Katarini Giroldo Miguel
2. Julia Kumpera

Avaliação: (X) Aprovado com Louvor () Reprovado

Parecer: A banca reforça a qualidade, acadêmica e técnica, do trabalho, e destaca a data da defesa: "29 de agosto, Dia Nacional da Visibilidade Lésbica". Indica, também, a importância de ampla divulgação (relatório e produto, consideradas as devidas autorizações), por meio de publicações acadêmicas e outras/os espaços de compartilhamento.

Campo Grande, 29 de agosto de 2025.

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Rafaella Lopes Pereira Peres, Professora do Magistério Superior**, em 03/09/2025, às 10:23, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Laura Seligman, Coordenador(a) de Curso de Graduação**, em 03/09/2025, às 16:42, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5823583** e o código CRC **FA14AFEC**.

COLEGIADO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO (BACHARELADO)

Av Costa e Silva, s/nº - Cidade Universitária

Fone:

CEP 79070-900 - Campo Grande - MS

Referência: Processo nº 23104.015712/2025-27

SEI nº 5823583



AGRADECIMENTOS

Dedico esse trabalho, principalmente, à “voz e a ternura do rádio” que, por amor e por sustento, foi radialista na Rádio Uirapuru, em Birigui (SP), e me criou com todo o zelo, afeto e responsabilidade para que eu estivesse hoje aqui. Vó Maria, tudo é por você, cada passo. Aos meus pais, Andréia e Roberto, e a minha tia, Valquiria, por não me colocarem amarras e por sempre me entregarem o melhor que podiam, sem questionamentos. O braço estendido e o afeto foram primordiais nesse e em tantos momentos. À Maria, minha namorada, por todo apoio, paciência e, principalmente, por ecoar em mim todos os dias que o amor entre mulheres é a chave da mudança. À Giulia Mariê, amiga com quem dividi orientações, correções infundáveis e as longas horas em claro, tenho comigo que só sobrevivi, enfim, esse processo por ter você para dividir as etapas. À Ana Carolina, por me auxiliar nas revisões e, principalmente, por acreditar neste trabalho. À Maria Eduarda, minha amiga-irmã e companheira de graduação, por todo choro e sorriso ao longo desses anos, obrigada por ter permanecido. Às amigas de vida, Amanda F, Amanda H, Alexa, Ana Beatriz e Gabriela, por me lembrarem de respirar quando eu mesma me esquecia. Às colaboradoras deste trabalho Aline Zouvi, Ana Maria Esteves, Beca Rodrigues, Danielly Monteiro, Ewdja Awane, Gabriela Caldas, Gabriela Guedes, Gersier Ribeiro, Isadora Tiemi, Janaína Araújo, Jessica Gustafson, Karlla Souza, Keisy Ávila, Kyara Almeida, Lígia Quintas, Liz Mendes, Ludmila Muller, Maria Carol, Nathalia Martins, Natalia Kleinsorgen, Sarah Sanches, Victória Regina Correia e, especialmente à Julia Kumpera, que me inseriu nessa potente rede de contatos de mulheres lésbicas dispostas a colaborar. Às minhas professoras e professores da graduação, especialmente Katarini Miguel e Silvio Pereira, a quem devo muito por me mostrarem como é beber a graduação no gargalo. Agradeço o apoio nesses longos anos e o incentivo a ter coragem para viver a vida pós academia. À Rafaella Peres, minha orientadora, por compartilhar comigo o nome, a grafia e as paixões pelo design. Pela paciência em lidar com meu individualismo, minha teimosia e, principalmente, por acolher minhas ideias mais ousadas, desde desenharmos juntas nas paredes do Centro Acadêmico até me orientar neste processo de TCC. Eu não me encontraria no jornalismo sem sua orientação.

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



*Escreverei sobre o não dito, sem me
importar com o suspiro de ultraje do
censor e da audiência.*

Gloria Anzaldúa

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO

Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário
79070-900 - Campo Grande (MS)
Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>
<http://www.jornalismo.ufms.br> / jorn.faalc@ufms.br



LISTA DE FIGURAS

Figura	Página
Figura 1: Capas das edições n. 12 e 19 do jornal Lampião da Esquina, 1979	25
Figura 2: Edição n. 25 do jornal Lampião da Esquina, 1980	28
Figura 3: Registro de Integrantes do GALF: Elisete Ribeiro Neres, Célia Miliauskas, Míriam Martinho, Luiza Granado, Rosely Roth e Maria Rita	30
Figura 4: Capa da primeira e única edição do Jornal ChanacomChana, 1981	32
Figura 5: Capas das edições 1 e 2 do boletim ChanacomChana, 1982	33
Figura 6: Protesto do GALF no Ferro's Bar, em São Paulo, em 19 de agosto de 1983. Militantes distribuem panfletos na entrada, enquanto Rosely Roth discursa dentro do bar, denunciando a discriminação contra lésbicas	35
Figura 7: Capa e editorial da edição 7 do boletim ChanacomChana, 1985	48
Figura 8: Capa do <i>'The Comet'</i> (1930), produção americana de ficção científica considerada como o primeiro fanzine da história. Capa do mesmo fanzine, dez anos depois (1940).	49
Figura 9: Captura de tela de parte do fichamento de leituras realizadas no <i>Google Docs</i>	59
Figura 10: Capas das edições 1, 2, 4, 7, 10 e 12, respectivamente	60
Figura 11: Páginas do miolo da edição 1 do Boletim ChanaComChana	63
Figura 12: Páginas do miolo da edição 2 do Boletim ChanaComChana	63
Figura 13: Páginas do miolo da edição 4 do Boletim ChanaComChana	64
Figura 14: Páginas do miolo da edição 7 do Boletim ChanaComChana	64
Figura 15: Páginas do miolo da edição 10 do Boletim ChanaComChana	66
Figura 16: Páginas do miolo da edição 12 do Boletim ChanaComChana	66
Figura 17: Símbolos que aparecem ao longo das edições 1, 2, 4, 7, 10 e 12, respectivamente	67
Figura 18: Capas das revistas Brejeiras, Alternativa L, Estilhaços e Sola Grossa, respectivamente	71
Figura 19: Organização da pasta de entrevistas no <i>Google Drive</i> , com destaque às pastas das entrevistadas citadas	72
Figura 20: Captura de tela das entrevistas no site do Arquivo Lésbico Brasileiro	76

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO



Figura 21: Captura de tela da pasta de Colaborações no <i>Google Drive</i>	78
Figura 22: Captura de tela da pasta Finalizadas com o exemplo do conteúdo pasta de uma das colaboradoras no <i>Google Drive</i>	78
Figura 23: Captura de tela da planilha de colaborações no <i>Google Drive</i>	79
Figura 24: Charges desenvolvidas por Janaína Araújo para o projeto	80
Figura 25: Arte criada para o chamamento de lésbicas sul-mato-grossenses para colaborar	81
Figura 26: Reconstrução da grade de composição das páginas internas da edição 0 do Jornal ChanaComChana	84
Figura 27: Reconstrução da grade de composição das páginas internas da edição 1 do Boletim ChanaComChana	85
Figura 28: Reconstrução da grade de composição das páginas internas da edição 10 do Boletim ChanaComChana	85
Figura 29: Formato e medidas da proposta de redesenho do Boletim ChanaComChana	86
Figura 30: Grid desenvolvido para proposta de redesenho do Boletim ChanaComChana	87
Figura 31: Comparativo dos grids do redesenho com os grids originais do Boletim ChanaComChana	87
Figura 32: Variações da tipografia Montserrat, utilizada para compor o redesenho	89
Figura 33: Especificação de estilos de parágrafos do redesenho	89
Figura 34: Paleta cromática do redesenho com sistema de cores em CMYK	90
Figura 35: Comparativo dos logos do Boletim ChanaComChana	91
Figura 36: Logotipo do redesenho do Boletim ChanaComChana	92
Figura 37: Capas das edições de 8 a 12 do Boletim ChanaComChana	93
Figura 38: Teste de capa desenvolvido para o redesenho	94
Figura 39: Comparativo entre as disposições dos pesos das informações	94
Figura 40: Capas produzidas para as edições do redesenho	95
Figura 41: Editoriais em página dupla produzidos para as edições do redesenho	96
Figura 42: Exemplos de diagramações não convencionais	97
Figura 43: Exemplos de seções fixas no redesenho	98
Figura 44: Primeiros testes de impressão realizados	100

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO

Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário
79070-900 - Campo Grande (MS)
Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>
<http://www.jornalismo.ufms.br> / jorn.faalc@ufms.br



Figura 45: Contracapa com novas sessões no redesenho	101
Figura 46: Primeira aparição da seção Cartas na segunda edição do Boletim ChanaComChana	103
Figura 47: Seção Cartas na segunda e terceira edição do redesenho do Boletim ChanaComChana, respectivamente	104
Figura 48: Impressão realizada em papel pólen bold 90g	107
Figura 49: Teste de impressão, cores e papel na gráfica escolhida	108
Figura 50: Impressão final dos boletins	109

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO

Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário
79070-900 - Campo Grande (MS)
Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>
<http://www.jornalismo.ufms.br> / jorn.faalc@ufms.br



SUMÁRIO

Resumo	11
Introdução	12
1. Suportes teóricos adotados	18
1.1 Lesbianidades	18
1.1.1 A invisibilização histórica da mulher lésbica e o <i>continuum</i> lésbico	18
1.1.2 Lesbianidades no contexto da Ditadura Militar Brasileira (1964-1985)	22
1.1.3 Os movimentos lésbicos no Brasil	26
1.1.4 Boletim ChanaComChana e a Imprensa Lésbica	30
1.1.5 A Espiral do Silêncio e a Memória Coletiva	36
1.2 Do produto a ser desenvolvido	38
1.2.1 O Design Gráfico e o redesenho de publicações	38
1.2.2 O Design da Informação Jornalística e o Design Ativismo: conceitos	43
1.2.3 A comunicação popular, boletins e fanzines	45
1.2.4 Jornalismo impresso em tempos digitais	50
2. Atividades desenvolvidas	56
2.1 Execução	56
2.1.1 Levantamento bibliográfico e revisão teórica	56
2.1.2 Análise do boletim e definições gráficas e editoriais da produção	59
2.1.3 Entrevistas com pesquisadoras, fontes e decupagem	68
2.1.4 Delimitação editorial, colaboradoras e edição das contribuições	73
2.1.5 Projeto gráfico e identidade visual dos novos boletins	83
2.1.6 Montagem, diagramação e testes de impressão	92
2.1.7 Contato com possíveis leitoras e coleta de feedbacks	101
2.1.8 Fechamento e impressão dos boletins	104
2.2 Dificuldades encontradas	110
2.3 Objetivos alcançados	112
3. Considerações finais	113
4. Referências	116
5. Referências de boletins e jornais	120
6. Apêndices	121
7. Anexos	122



RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal destacar as discussões importantes para possibilitar a construção de conhecimento a respeito da trajetória/existência lésbica e ampliar a identificação/aceitação social. Para isso realiza um levantamento bibliográfico sobre o conceito de lesbianidade, os movimentos lésbicos no Brasil e o impacto do jornalismo no *continuum* lésbico e na luta por direitos; assim como identifica e apresenta o percurso da mulher lésbica em busca de visibilidade na história, para realizar a (re)elaboração do Boletim ChanaComChana, um dos principais veículos de comunicação, com circulação entre 1981 a 1987, voltado às discussões promovidas por e para as mulheres lésbicas. A proposta de redesenho fundamenta-se tanto na importância histórica do veículo para a consolidação da imprensa lésbica no Brasil, quanto na constatação de que a sociedade ainda mantém as mulheres lésbicas em um estado persistente de apagamento. Além da análise e criação de uma nova proposta de apresentação do boletim em questão, o resultado deste trabalho consiste na elaboração (conteúdo e diagramação) de três boletins impressos, cujos conteúdos foram produzidos por e para mulheres lésbicas, fundamentados nas demandas e debates que refletem as múltiplas formas de lesbianidade contemporânea. O primeiro boletim é temático, voltado para o resgate da memória das lésbicas; o segundo apresenta perspectivas lésbicas que transcendem o eixo Rio-São Paulo; e o terceiro, faz um recorte regional, dedicando-se às histórias de mulheres lésbicas sul-mato-grossenses, e buscando conectar memórias do passado às vivências do presente.

PALAVRAS-CHAVE: lesbianidade; design gráfico-editorial; memória lésbica; jornalismo impresso.



INTRODUÇÃO¹

Há registros, já na Grécia Antiga, de práticas homossexuais naturalizadas, quando exercidas pelos homens. No caso das mulheres, a história ressalta, ainda que sem muita documentação, uma restrição rigorosa em que as relações de amor eram tratadas como inferiores e insignificantes (Navarro-Swain, 2004). Na sociedade romana do período augustano, a repressão à liberdade sexual da mulher erigiu padrões sociais explicitamente patriarcais (Azevedo, 2017). Os reflexos desses padrões se mantêm até os dias de hoje, e dificultam o conhecimento da história e o reconhecimento lésbico. Dessa forma, este trabalho pretende abordar a construção de uma memória lésbica a partir do resgate do primeiro meio de comunicação lésbico do Brasil, o Boletim ChanaComChana (1981-1987), produzido e publicado em São Paulo. A ideia é revisitar, analisar e atualizar este boletim por meio do redesenho gráfico-editorial do veículo, considerando conteúdo e visualidade, a partir do levantamento bibliográfico de conceitos importantes para o universo lésbico, jornalístico e do design gráfico.

O apagamento de mulheres lésbicas no contexto histórico é fundamentado por Tânia Navarro-Swain (2004). Nessa discussão, a supremacia heterossexual assimila o desinteresse de mulheres por homens como uma desordem social, o que reafirma a força dos homens, ao passo que desmoraliza as mulheres, garantindo o apagamento historicamente observado e pontuado desde a Grécia Antiga. Muitos são os registros históricos que buscam explicar a história humana, em sua maior parte protagonizada por uma hierarquização sexuada da sociedade (Lessa, 2011), com predomínio masculino. Das poucas mulheres em papel de destaque, ainda, a existência lesbiana é praticamente ignorada.

A marca da lesbianidade é a do silêncio, ela é ocultada ou restam poucos traços para encontrarmos um fio condutor que nos aproxime de sua presença no tempo e nas diferentes sociedades (Lessa, 2005, p.1).

No caso da heterossexualidade institucionalizada (Rich, 2012), a memória coletiva da lesbianidade é considerada uma ameaça por apresentar evidências de práticas individuais e coletivas que são conflitivas com os interesses masculinos.

¹ Este trabalho faz parte de um esforço de pesquisa que tem como interesse principal relacionar as áreas do jornalismo e do design da informação, a partir de investigações realizadas no projeto de pesquisa "Pensar visual: intersecções possíveis entre o jornalismo e o design da informação".



Assim, a proibição da narrativa de memória lésbica tem sido fortalecida por meio “da legislação, como um *fiat* religioso, pelas imagens midiáticas e por esforços de censura” (Rich, 2012, p.19).

Além disso, deve-se considerar o impacto da ditadura militar de 1964, no Brasil, no estabelecimento de estigmas negativos, coletivamente compartilhada, sobre as diferentes formas de homossexualidade. Para Renan Quinalha (2021) ser uma pessoa assumidamente gay, lésbica, bissexual, transsexual ou travesti durante a ditadura militar poderia representar um risco tanto político quanto social.

Assentou-se naquele período de formação da identidade homossexual, uma representação negativa graças à ação repressora do Estado. Mais do que interditar e silenciar as homossexualidades, a ditadura modulou uma série de discursos positivamente normativos que decantam socialmente determinadas representações dos homens que amavam outros homens e das mulheres que amavam outras mulheres (Quinalha, 2021, p.33-34).

Nesse contexto, a Imprensa Lésbica no Brasil se constituiu de forma autônoma, dada a necessidade da época de uma comunicação feita por e para lésbicas, que atentasse às necessidades de articulação política, ruptura da submissão e apagamento dessas mulheres na sociedade brasileira (Silveira-Barbosa, 2019). O Boletim ChanaComChana não foi o primeiro, nem o último periódico lésbico a circular no país, mas foi, talvez, o mais consistente, uma vez que “seus contemporâneos tiveram trajetória efêmera e circulação mais limitada” (Silveira-Barbosa, 2019, p.70). A subversão e a resistência das organizadoras dessa publicação fizeram com que a articulação do boletim transpassasse décadas, e se tornasse uma referência reflexiva sobre as existências lésbicas em um contexto de redemocratização, uma forma de resgate e perpetuação da memória.

CHANACOMCHANA foi um pulo do conformismo para a participação. Nosso jornal é nossa ponte. A palavra CHANA não pode ser sumariamente definida como ‘órgão sexual feminino’. É algo tão mais amplo, quanto os contrapontos de existir. Que a palavra CHANA soe para uns como ‘CHANCE’; para alguns como ‘CHANCA’ (pé grande – sapatão?), e para outros como ‘CHAMA’. O importante é isentar-se de conotações (Jornal CHANACOMCHANA, 1981, p.4).

O Boletim ChanaComChana, ainda que com alto valor de produção e muito trabalho de resistência das fundadoras, parece ter traçado o perfil das lesbianas brasileiras das décadas de 1980. Nos perguntamos, se sua linguagem se perpetua até hoje. Será que as estratégias de comunicação e articulação das lésbicas dos anos



1980 são as mesmas nos anos 2020? Como seriam os discursos produzidos e quais as possibilidades de movimentação de um periódico como este nas conjunturas atuais?

O objetivo deste trabalho, portanto, é promover a valorização de uma comunicação especializada e voltada à memória e à história lésbica no Brasil, a partir do resgate e do redesenho do Boletim ChanaComChana — considerado por muitas/os o primeiro veículo de comunicação lésbica do país —, adaptando-o à expectativas atuais e reivindicações mais contemporâneas das mulheres lésbicas. Para isso, a pesquisa propõe uma revisão teórica sobre o conceito de lesbianidades, bem como a apresentação da trajetória do movimento lésbico no Brasil e a identificação das principais características do boletim original. Além disso, investiga-se a produção jornalística independente e os fundamentos do Design da Informação e do Design Gráfico-editorial aplicados ao Jornalismo, com o intuito de orientar a criação de novas edições do boletim, que contemplem as múltiplas formas de expressão das lesbianidades na atualidade.

A escolha deste tema parte da minha vivência enquanto mulher lésbica e da ausência de representações que me refletissem com dignidade e complexidade. Esses fatos me levaram à busca por referências e histórias que reafirmassem a nossa existência. A partir desse lugar pessoal, afetivo e político, busco contribuir para a memória e a visibilidade lésbica, resgatando os eixos temáticos presentes nas comunicações e articulações lésbicas da década de 1980, em especial o ChanacomChana, de modo a contemplar os fazeres, discussões e legados das mulheres que traçaram os primeiros caminhos para preservar suas experiências, histórias e memórias.

Os avanços acerca da visibilidade da mulher lésbica são recentes. Segundo o portal jornalístico *El País*², até maio de 2019 qualquer pessoa com acesso à Internet, mais precisamente ao mecanismo de busca *Google*, quando digitasse a palavra *lésbica* seria direcionado a sugestões de páginas pornográficas ou sites de conteúdo sexual. No entanto, caso fosse utilizado o mesmo site para fazer buscas com as

² Google conserta seu algoritmo para que a palavra 'lésbica' não seja mais sinônimo de pornô. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/08/tecnologia/1565280236_871191.html. Acesso em: 10 mar. 2025.



palavras ‘gay’, ‘homossexual’ ou ‘trans’, os primeiros resultados levavam a páginas *Wikipédia* ou a páginas de caráter informativo.

No ano de 2022, foi lançada a primeira base de dados quantitativos que mapeia lésbicas brasileiras e suas vivências, o “*I LesboCenso Nacional*”³, coordenado pela Liga Brasileira de Lésbicas (LBL)⁴ e pela Associação Lésbica Feminista de Brasília – Coturno de Vênus⁵ (Tagliamento, Brunetto e Almeida, 2022). Os dados divulgados podem ser interpretados como uma demonstração do enraizamento de diferentes formas de preconceito contra lésbicas no Brasil, uma vez que 78,61% das mulheres entrevistadas afirmaram já terem sido vítimas de lesbofobia (2022).

Além da utilização de dados e referências que envolvam um panorama nacional, este trabalho – de modo a contemplar aspectos relacionados à realidade na qual estou inserida – também será construído a partir de um recorte regional. Segundo o Dossiê Mortes e Violências contra LGBTI+ no Brasil (Gastaldi e Benevides, 2024), Mato Grosso do Sul (MS) foi o estado brasileiro com o maior número de assassinatos contra pessoas pertencentes à comunidade LGBTQIAPN+ em 2023. Nesse sentido, ao optar por realizar uma narrativa que contemple a existência de diferentes trajetórias de lesbianas no estado, este trabalho também pode ser interpretado como um ato de resistência e enfrentamento à violência e ao apagamento históricos imputado às mulheres lésbica e às lesbianidades em MS.

Assim, propõe-se a análise e o redesenho editorial e visual do Boletim ChanaComChana como forma de resgatar e reatualizar a memória lésbica, articulando as experiências do passado às demandas contemporâneas. A proposta busca não apenas preservar um legado, mas também criar novas possibilidades de vivência e expressão lésbica, fundamentadas em conceitos do jornalismo e do design. Diante da persistente tentativa de apagamento das lésbicas, o projeto pretende contribuir para a reconstrução da história lésbica, revisitando o principal veículo de articulação lésbica da década de 1980 e analisando os efeitos da exclusão histórica dessas narrativas.

³ Disponível em: <https://lesbocenso.com.br/>. Acesso em: 10. mar. de 2025.

⁴ Disponível em: <https://lbnacional.wordpress.com/>. Acesso em: 13 mar. 2025.

⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/coturnodevenus/>. Acesso em: 13 mar. 2025.



A comunicação social é uma ferramenta potente de ação, capaz de atingir grupos que fortaleciam e fortalecem políticas de apagamento dessa narrativa. Embora em 2025 já se perceba um aumento na produção de autoras e autores que abordam a lesbianidade como uma discussão de legitimidade, essa presença ainda é limitada e carece de maior aprofundamento e difusão, em busca de um debate sobre a historiografia lésbica (Lessa, 2001, p.1). Por isso, uma das motivações para abordar a temática está, também, na responsabilidade de quebrar esse silêncio e de explicitar a importância de uma memória lésbica presente nos discursos da atualidade como meio transformador do cenário heteronormativo vigente.

Diante disso, a escolha de redesenhar um boletim impresso é também uma forma de resistência e diversidade de acesso. Desde os anos 1990, o jornalismo impresso no Brasil enfrenta uma crise de identidade diante do avanço das tecnologias digitais e da migração do público para o consumo rápido e gratuito de informações online (Magalhães, 2017; Righetti e Quadros, 2009). Com a hiperconectividade afetando a atenção e a concentração das novas gerações (Haidt, 2024), o impresso se posiciona como uma alternativa estratégica ao imediatismo digital, ao incorporar conceitos do Design da Informação Jornalística (Araújo, Miranda e Falcão, 2023) e da experiência sensorial de um jornal impresso (Dias, 2021), reafirmando seu valor como espaço de leitura reflexiva e resiliência.

Ainda, ao produzir reflexões teóricas sobre a lesbianidade no Brasil, por meio de uma produção pensada minuciosamente desde o planejamento do conteúdo até o posicionamento e as relações temáticas e visuais, este trabalho busca transformar essas reflexões em um conteúdo acessível e democrático. Assim, acreditamos ser possível alcançar públicos mais conservadores e mais jovens, na tentativa de desconstruir um pensamento retrógrado arraigado na sociedade e colaborar para ponderações mais conscientes e respeitosas acerca da lesbianidade.

Espera-se que, com a demonstração da relevância social da problemática exposta e a necessidade urgente de atenção, esse material colabore para o surgimento de um olhar mais cuidadoso e crítico para as diferentes realidades experienciadas por mulheres, em especial as lésbicas. Neste sentido, o trabalho visa contribuir para ampliar o discurso em prol do movimento lésbico e promover a



reparação da memória coletiva de existências lésbicas que tiveram significativa importância e pouca visibilidade na mídia de massa. Um resgate acerca das existências lesbianas que vieram, que existem e que ainda virão, para que a lesbofobia não seja perpetuada. Mulheres lésbicas existem e resistem.



1. SUPORTES TEÓRICOS ADOTADOS:

1.1 LESBIANIDADES

1.1.1 A INVISIBILIZAÇÃO HISTÓRICA DA MULHER LÉSBICA E O *CONTINUUM* LÉSBICO

Neste trabalho, a sexualidade é abordada com fins de análise dos discursos e da presença de lésbicas na sociedade como um ato político (Navarro-Swain, 2004; Wittig, 2022). Se pensarmos o cidadão como todo aquele que habita a cidade e que tem o livre direito de viver e de se expressar sem violência, discriminação e imposições, as lésbicas existiram – e ainda existem – sob constante marginalização, sendo impedidas, ou pelo menos dificultadas, de viverem enquanto cidadãs plenas na sociedade.

Navarro-Swain (2004), reflete sobre o apagamento da mulher lésbica na história. Desde a Grécia Antiga, as práticas homossexuais masculinas eram vividas de maneira institucionalizada e natural, enquanto para mulheres essa prática era silenciada. A nomenclatura ‘lésbica’ remete a esse período histórico. A autora aponta que Safo, poetisa e fundadora da Escola Para Mulheres na Ilha de Lesbos, em Atenas, ensinava poesia e escrevia sobre os afetos amorosos entre as mulheres, direcionando o termo às mulheres que se relacionam com outras mulheres. No contexto brasileiro, Regina Facchini e Regina Maria Barbosa (2006) observam que, embora o termo ‘lésbica’ já coexistisse com outras denominações desde o início dos movimentos de mulheres lésbicas na década de 1980, sua incorporação efetiva nos nomes desses grupos ocorreu apenas em 1993, ou seja, treze anos após sua formação.

Para Navarro-Swain (2004), a prova de que, desde seu início, a lesbianidade foi silenciada está na destruição das poesias de Safo. Apesar de em Esparta as mulheres terem sido representadas como ‘Amazonas’, abertas à liberdade e ao conhecimento, em Atenas elas eram consideradas inferiores, e suas histórias e lutas eram reprimidas. Os mais antigos pensadores relacionavam as mulheres unicamente à maternidade e ao cuidado, fortalecendo a construção e a solidificação do patriarcado que “continua tão válido hoje quanto era nos primórdios da sociedade humana” (Lerner, 2019, p. 43). Para Gerda Lerner (2019), isso faz com que o estereótipo feminino seja enquadrado, desde então, no panorama do afeto e, consequentemente, reforça a ideia de submissão e a ideologia do ‘sexo frágil’. Monique Wittig (2022), indica, ainda, que tanto o corpo quanto a mente das mulheres



são frutos da manipulação do pensamento hétero⁶ para que correspondam a uma suposta ideia de 'grupo natural', em que os papéis sociais estabelecidos tendem a atrelar as mulheres à servidão.

Fomos desvirtuadas a tal ponto, que nosso corpo deformado é o que eles chamam de "natural", é o que deve existir como tal diante da opressão. Desvirtuadas a tal ponto que, no fim, a opressão parece consequência dessa "natureza" em nós mesmas (uma natureza que é apenas uma ideia) (Wittig, 2022, p.42).

Para compreender essas formas de opressão histórico-culturais, contudo, é preciso perceber a heterossexualidade impregnada na sociedade como um regime político, uma vez que suas bases se apoiam na submissão e na constante apropriação de mulheres (Wittig, 2022, p.25). Essa opressão falocêntrica de poder tende a gerar o silenciamento de todo discurso disruptivo.

Os discursos que oprimem particularmente a todos nós, lésbicas, mulheres e homens homossexuais, os que pressupõem que o fundamento da sociedade, qualquer sociedade, é a heterossexualidade. [...] Esses discursos da heterossexualidade nos oprimem uma vez que nos impedem de falar a não ser que falemos nos termos deles (Wittig, 2022, p.59).

Patrícia Lessa (2003), afirma que na organização sexuada e hierárquica da sociedade, a homossexualidade feminina, quando não enquadrada na política do silêncio, é utilizada a favor dos meios de produção como engessada em uma forma 'vendível', escancarando a assimetria nas relações de sexo e gênero.

O silenciamento das vozes sociais não é o simples apagamento dos seus personagens, mas o silêncio marca uma existência abjeta, indesejável, por isso quando se proíbem certas palavras de circularem proíbem-se junto a elas certos sentidos (Lessa, 2003, p.5).

Nos anos 2000, ainda, a supremacia heterossexual assimilava o desinteresse de mulheres por homens como uma desordem social (Navarro-Swain, 2004) e, assim, desmoralizava essas mulheres por meio do apagamento e da atribuição de força apenas aos homens. Para Wittig (2022), as lésbicas estão além das categorias binárias de sexo, homem e mulher, e precisam ser enquadradas como um produto

⁶ Para Wittig (2022), o pensamento hetero é um sistema de organização social e simbólica que toma a heterossexualidade como norma e fundamento da realidade. Esse modo de pensar estrutura o mundo por meio de categorias binárias (homem/mulher, masculino/feminino) que naturalizam a diferença sexual e produzem hierarquias entre os sujeitos.



social, “não um produto da natureza” (Wittig, 2022, p.46). A autora afirma que “lésbicas não são mulheres” (Wittig, 2022, p.67), visto que para se encaixarem na definição ou conceito de mulher, elas deveriam estar submetidas ao discurso heterossexual. Assim, para ela, as lésbicas quebram com esse regime político e com a relação subalterna aos homens.

Para Monique Wittig (2022) e Adrienne Rich (2012), a existência lésbica não é um resquício da sociedade heterossexual, mas uma posição política e ontológica que desafia o pensamento hetero (2022) e a heterossexualidade compulsória (2012). Trata-se de um modo afirmativo de existência que rompe com o sistema binário e possibilita a criação de outras formas de subjetividade e relação. Nesse sentido, Navarro-Swain (2004) reforça que seria impossível pensar a constituição de uma identidade essencialmente lesbiana, uma vez que as próprias mulheres lésbicas também estão inseridas em um contexto de dominação e opressão. Logo, “reivindicar uma identidade lesbiana seria fazer parte de um contra-imaginário domesticado, e encontrar coerência identitária seria tão ilusório quanto uma coerência de gênero” (Navarro-Swain, 20224, p.91). Ainda que as lésbicas causem uma desordem social, sua desqualificação na sociedade é enxergada sob uma ótica hegemônica normativa da sexualidade heterossexual.

[...] tentar traçar um perfil da lésbica ou das lésbicas é uma tarefa impossível, pois não há substância à qual se prender, não há um bloco hegemônico e monolítico de coerência, não existe um tipo de experiência única que possa tomar o lugar de um referencial estável, de um protótipo (Navarro-Swain, 2004, p.93).

Para Rich (2012), a existência lésbica deveria ser identificada historicamente, e não só reconhecida a partir de um discurso odioso. Mesmo com os feminismos já sendo pauta de lutas para reivindicação de direitos das mulheres a partir de 1970, as feministas lésbicas começaram a questionar internamente a heterossexualidade como uma instituição política e de poder. Nessa perspectiva, no esforço de enfatizar o caráter político da sexualidade e revelar a precariedade dessa comunidade, as existências lésbicas atuaram de maneira decisiva para reverter o cenário da sexualidade (Rich, 2012). Para a autora, a existência lésbica é uma realidade política, afetiva e social que, para além de questionar as normas, cria novas possibilidades de vida. Essa constatação contribuiu diretamente para promover uma descaracterização



dos referenciais legitimados socialmente sobre desejo e afetividade. Assim, esta autora propõe uma nova reflexão sobre a sociedade, que leva em consideração referências não heteronormativas.

A existência lésbica inclui tanto a ruptura de um tabu quanto a rejeição de um modo compulsório de vida. É também um ataque direto e indireto ao direito masculino de ter acesso às mulheres. Mas é muito mais do que isso, de fato, embora possamos começar a percebê-la como uma forma de exprimir uma recusa ao patriarcado, um ato de resistência (Rich, 2012, p.36).

É nesse sentido que o termo '*continuum* lésbico', apresentado por Rich (2012), representa uma alternativa conceitual para se referir a lesbianidade a partir de uma lógica que foge dos estigmas e violências impostos às mulheres lésbicas historicamente. Esta expressão propõe que as relações não se limitam a uma conotação sexual ou amorosa, mas se enquadram nos campos de união entre lésbicas, suas vivências, os espaços de articulações políticas e resistências à dominação masculina.

As relações de amizade, de companheirismo, de partilha e de comunhão de interesses e ações têm sido sistematicamente apagadas da história, assim como o lesbianismo⁷, pois, de fato, quebram a hegemonia das relações hierárquicas na heterossexualidade. Interessa ao patriarcado, enquanto sistema de dominação das mulheres pelos homens, que não se achem outras possibilidades, outros caminhos do ser instituído em feminino, que não sejam jungidos ao guante masculino (Navarro-Swain, 2012, p.53).

A história da lesbianidade, passando pelos processos de apagamento até as formas de resistência empregadas por essas mulheres, apresenta uma gama diversa de subjetividades, vivências e experiências que rompem com a lógica hegemônica e estrutural machista. Entretanto, é necessário pontuar que, no Brasil, ainda que os movimentos sociais que reivindicavam os direitos das mulheres lésbicas tenham tomado propulsão entre as décadas de 1970 e 1980, o *continuum* lésbico ainda é marcado pelo reforço de aspectos estruturais, assim como pelos conflitos e impedimentos à constituição da mulher lésbica enquanto protagonista na construção da identidade coletiva do sujeito brasileiro.

⁷ O termo 'lesbianismo' é utilizado com fins apenas de citação e nas palavras de autores, mas não será reiterado na narrativa. Para Chagas e De Paula (2023), termos LGBTQIA+ com sufixo '-ismo' são considerados inadequados por remeterem a patologias, enquanto formas com '-dade' são preferidas por valorizarem identidades e vivências.



1.1.2 LESBIANIDADES NO CONTEXTO DA DITADURA MILITAR BRASILEIRA (1964-1985)

A constituição dos primeiros movimentos e organizações ligados ao Movimento Homossexual Brasileiro (MHB), como o Movimento Lésbico, aconteceram durante o período da ditadura militar (1964-1985). A maior parte da historiografia existente sobre a repressão política durante este período tende a evidenciar a perseguição aos ‘subversivos’ e aos ‘comunistas’. Em contrapartida, sobretudo após a realização das Comissões da Verdade⁸, diferentes autores e autoras têm voltado suas pesquisas à reflexão de outras perspectivas que, de maneira geral, possuem a tendência de cair no esquecimento (Quinalha, 2021, p.16). É justamente neste contexto que se enquadram os estudos históricos da relação entre as homossexualidades e a ditadura militar.

Segundo Quinalha (2021), a discriminação e o preconceito, além da marginalização e penalização de pessoas consideradas como ‘dissidentes’, não foi um processo inaugurado com o golpe de 1964 e o início da ditadura militar. Entretanto, o autor afirma que o regime ditatorial apresentou especificidades no combate e repressão às homossexualidades, pois naquele período, as pessoas pertencentes ao que atualmente se define como comunidade LGBTQIAPN+ eram consideradas indivíduos ‘desviantes’ das normas sociais, e uma ameaça à ‘moral’, aos ‘bons costumes’, e à concepção de ‘família tradicional’. Nesse sentido, a institucionalização do ‘combate’ às homossexualidades se deu tanto em um plano simbólico e cultural, como também a partir de táticas de punição e controle, por meio do emprego sistemático de diversas formas de violência praticadas contra esses ‘desviantes’ da normatividade cis-hétero-masculina.

A repressão à livre manifestação das homossexualidades durante esse período ocorreu tanto por meio da censura a veículos de comunicação da imprensa homossexual e de manifestações artísticas, como músicas e peças de teatro, de práticas de encarceramento em massa e do emprego de diferentes formas de violência física, psicológica e patrimonial (Quinalha, 2021).

Os meios [de repressão] variaram e passaram desde práticas aparentemente mais sutis de pedagogia de massas, com a censura e a veiculação de propagandas em defesa da família, até agressões físicas e outros tipos de violências diretamente praticados contra travestis e homossexuais nas ruas.

⁸ As Comissões da Verdade representaram um momento de discussões, debates e investigações sobre crimes cometidos contra os direitos humanos pelo Estado brasileiro entre 1946 a 1988, com enfoque sobre o período da ditadura militar. Outros órgãos e instâncias de poder estadual, municipal e da sociedade civil também organizaram processos de investigação para além da Comissão Nacional da Verdade (CNV). Para detalhes, ver: <https://cnv.memoriasreveladas.gov.br>. Acesso em: 20 mar. 2025.



Interditar certas práticas, expulsar do debate público certos corpos, impedir o fluxo de afetos e desejos, modular discursos de estigmatização foram ações bem combinadas do aparelho repressivo, sobretudo nos campos da censura, das informações e das polícias (Quinalha, 2021, p.23).

No âmbito da repressão às manifestações artísticas, a escritora brasileira Cassandra Rios, pseudônimo de Odete Rios Perez Gonzáles Hernández Arellano, foi um dos principais alvos dos órgãos de censura durante a ditadura militar. A escritora apresentava, em seus romances, personagens e histórias de mulheres lésbicas. Estima-se que 30 dos 50 livros publicados por ela foram censurados, especialmente porque as obras desafiavam aspectos de ordem moral e sexual defendidos pelo regime militar (Silva, 2023). Ao criar histórias ficcionais sobre as diferentes formas de existência, subjetividades e amores de mulheres que se relacionavam com outras mulheres, Cassandra desafiava os militares e a sociedade brasileira, que condenavam e silenciavam a existência e a representação das mulheres lésbicas e das lesbianidades.

Suas histórias criavam realidades nas quais era permitida a existência de personagens lésbicas, gays, transexuais, entre outras. Permitir a existência lésbica na ficção era contribuir com a existência lésbica na realidade, fazendo com que lésbicas se identificassem e percebessem que não estavam sozinhas, que poderiam ser felizes, que não precisariam seguir as imposições heteronormativas (Silva, 2023, p.66-67).

Às mulheres lésbicas também eram limitados os espaços e ações de sociabilidade e representação social. Naquele contexto, ser uma mulher assumidamente lésbica poderia representar um risco tanto político quanto social. Para além das repressões e violências, ser uma mulher lésbica poderia significar estar suscetível à violências físicas e psicológicas experienciadas dentro do próprio ambiente familiar, ou à lógica de ‘correção, tratamento e punição’ de outras instituições sociais, como a Igreja e/ou a Medicina (Silva, 2023).

A família, em muitos casos, atuava como a extensão do Estado repressor. Essa prática foi uma das continuidades após o fim da ditadura. Dentro dos núcleos familiares aconteciam repressões materializadas de diversas formas, como proibições, perseguições, violências físicas e psicológicas, ou ainda a delação para as demais instituições repressoras. Desse modo, era comum que lésbicas fossem enviadas a manicômios com a finalidade de cura e o retorno à norma. Em alguns casos, como estratégia de fuga de um relacionamento heteronormativo, ou como tentativa de restabelecer a norma através da fé, lésbicas entravam em instituições religiosas, como conventos. As instituições prisionais também funcionavam como espaços de vigilância e punição da sexualidade desviante (Silva, 2023, p.41-42).



A criação e a ascensão do movimento lésbico no Brasil, portanto, se dá exatamente durante esse contexto histórico-social marcado por práticas sistemáticas de repressão e apagamento ativo da existência de mulheres lésbicas (Oliveira, 2023). A década de 1970 e o início da década de 1980 representaram o momento de criação e expansão dos primeiros grupos lesbianos no país, com destaque para o Grupo Lésbico-Feminista (LF) em 1979. Camila Diane Silva (2023), afirma que foi justamente durante o processo de abertura política que se observou uma espécie de ‘renascimento’ dos movimentos sociais e políticos, assim como dos veículos da imprensa alternativa, que foram duramente reprimidos durante os chamados ‘Anos de Chumbo’ (1968-1974)⁹.

As brechas na censura, as transformações nos discursos e as denúncias das violações dos direitos humanos por órgãos nacionais e internacionais possibilitaram a retomada de movimentos sociais e das publicações da imprensa alternativa. A partir de 1974, houve a retomada do movimento estudantil e, em 1977, as manifestações de estudantes e trabalhadores retornaram às ruas, assim como a emergência dos “novos movimentos sociais”. [...] É importante considerar que a ação repressiva do estado em conter a revolução sexual não foi totalmente eficaz, pois existia resistências e transformações no comportamento das pessoas. Na década de 1960, no contexto internacional ocidental, teve início o chamado feminismo de segunda onda, que apresentava novas reivindicações, como a inserção de debates sobre sexualidade e direito ao corpo. Ao longo dos anos 1960 e 1970, diferentes correntes feministas foram surgindo, e essas discussões chegaram ao Brasil durante o período ditatorial (Silva, 2023, p.45-46).

É a partir desse momento de ascendência dos movimentos sociais que são constituídas as bases tanto do MHB quanto do Movimento Feminista no Brasil (Silva, 2023). De acordo com Silva (2023), a revolta de *Stonewall*¹⁰, por exemplo, e a sua reverberação no território brasileiro, representou o ponto de partida para a ocorrência de momentos emblemáticos para a história da imprensa homossexual.

Em 1978, na cidade de São Paulo, foram realizadas as primeiras reuniões que culminaram na constituição do Grupo SOMOS de Afirmação Homossexual (1978-

⁹ Os Anos de Chumbo representaram o período da escalada violenta e autoritária da ditadura militar no Brasil. Esse período possui o seu início com o decreto do Ato Institucional nº5, em 13 de dezembro de 1968. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/anos-de-terror-de-1969-a-1978/>. Acesso em: 13 fev. 2025.

¹⁰ Aberto em 1966, o *Stonewall Inn* era um dos bares considerados abrigos para pessoas da comunidade LGBTQIAP+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Transgêneros, Travestis, Queer, Intersexo, Assexual, Pansexualidade e demais orientações sexuais e identidades de gênero) em Nova Iorque, nos Estados Unidos. Em 28 de junho de 1969, uma ação policial causou revolta aos funcionários e frequentadores do bar por sua abordagem agressiva. Em pouco tempo ocorrido se desencadeou uma grande rebelião. Ao que se sabe, a comunidade estava lutando em prol suas vidas e fartas das discriminações e perseguições policiais. A Revolta de *Stonewall* foi considerada um marco na história e, por conta dela, o dia 28 de junho é considerado o Dia Internacional do Orgulho LGBTQIAP+. Disponível em: <https://www.politize.com.br/rebeliao-de-stonewall/>. Acesso em: 05 fev. 2025.

1984)¹¹. E, no mesmo ano, no Rio de Janeiro, iniciou-se a veiculação da primeira edição do jornal *Lampião da Esquina* (1978-1981)¹², um veículo de imprensa de orientação homossexual produzido por artistas, intelectuais e jornalistas (Silva, 2023). O *Lampião da Esquina* representou a emergência de um espaço público de discussões, compartilhamentos e da defesa dos direitos e dos interesses das homossexualidades (Figura 1). Para Silva (2023), o periódico permitiu a criação de um ambiente de representação social e de garantia da sociabilidade entre pessoas pertencentes à comunidade LGBT inseridas naquele contexto histórico e social.



Figura 1 - Capas das edições n. 12 e 19 do jornal *Lampião da Esquina*, 1979.
Fonte: Centro de Documentação Profº Dr. Luiz Mott (Cedoc LGBTI+) - disponível em:
<https://cedoc.grupodignidade.org.br/>

Além da visibilidade e da representatividade de sujeitos homossexuais, o *Lampião da Esquina* tinha uma proposta política e militante pelo fim da censura, pela abertura política e em defesa das minorias. [...] O alcance do *Lampião da Esquina* em diferentes regiões do país possibilitava que pessoas que se sentissem isoladas em suas cidades, sem redes e locais de sociabilidades, não se sentissem sozinhas. Aos poucos, suas páginas passaram a ser “ocupadas” por leitores/as que enviavam suas correspondências com os mais variados temas e questões, como comentários relacionados às matérias publicadas, agradecimentos, intenção de se corresponder com outros/as leitores/as, elogios, críticas e sugestões de pautas (Silva, 2023, p.50-51).

¹¹ O primeiro coletivo paulista de militância homossexual, iniciado por um pequeno grupo de homens homossexuais que se reunia frequentemente para discutir questões relacionadas à homossexualidade. Para mais, ver: <https://redisap.unicamp.br/index.php/somos-grupo-de-afirmacao-homossexual#wrapper>.

¹² O *Lampião da Esquina* foi um jornal dedicado à comunidade homossexual, fundado por intelectuais e figuras culturais do Rio de Janeiro e São Paulo. Para viabilizar sua publicação, os idealizadores organizaram uma arrecadação entre amigos e simpatizantes, garantindo a produção inicial. Em formato tablóide, o jornal circulou de abril de 1978 a junho de 1981, com 37 edições e uma tiragem mensal de 10 a 15 mil exemplares. Sua proposta editorial desafiava estereótipos e questionava a ideia de uma identidade homossexual única, rejeitando o isolamento em guetos e promovendo um debate amplo sobre a diversidade e a construção dessa identidade na época (Quinalha, 2021).



Além de ser um jornal produzido a partir da temática das homossexualidades, o *Lampião* era também um periódico característico da chamada imprensa alternativa. De acordo com Maria Aparecida de Aquino (1999), o fenômeno da imprensa alternativa apresentou uma considerável ascensão entre as décadas de 1960 e 1980, com a proliferação de uma série de veículos jornalísticos como o *Pasquim* (1969), o *Opinião* (1972) e o *Movimento* (1975). Segundo a definição proposta pela autora, esses jornais da imprensa alternativa possuem como característica principal se diferenciar da imprensa tradicional, tanto nos métodos empregados na prática jornalística quanto nos conteúdos produzidos e veiculados.

É um jornalismo engajado, orientado na direção da inexistência da separação entre a informação e a opinião. [...] Como alternativa à imprensa convencional, de uma maneira geral, seu esquema de produção de informações busca recuperar a figura do jornalista/repórter que constrói pela pesquisa a matéria a ser veiculada, buscando fugir da homogeneização das versões das empresas dos países economicamente mais poderosos ou dos grandes grupos jornalísticos nacionais (Aquino, 1999, p.74-75).

A representatividade do *Lampião da Esquina* consolidou-se, portanto, para além da simples produção e veiculação de um jornal voltado a temas, personagens e questões relacionadas à homossexualidade. Míriam Martinho, uma das principais lideranças na criação do MHB e do Movimento Lésbico no Brasil, publicou o texto “Nós ainda estamos aqui” na edição nº 12 do periódico, em 1979. A publicação é reconhecida como “a primeira vez que lésbicas se reuniram para falar e escrever sobre sua sexualidade” (Martinho, 2019, p. 3), constituindo um marco na “construção de outros discursos sobre as homossexualidades e na formação de redes de identificação e visibilidade lésbica” (Silva, 2023, p. 49).

1.1.3 OS MOVIMENTOS LÉSBICOS NO BRASIL

Mesmo com o surgimento de movimentos progressistas, as primeiras manifestações ativistas e a organização de lésbicas no mundo não ocorreram de forma autônoma, mas sim dentro do Movimento Feminista e do Movimento Homossexual, apesar de não se identificarem completamente com eles (Campos, 2014). As demandas específicas das mulheres lésbicas raramente ganhavam destaque nesses grupos, o que posteriormente levou as lesbianas a buscarem



emancipação e autonomia. Como apontado anteriormente, os primeiros registros de movimentações lesbianas no Brasil surgiram na década de 1980, quando se iniciou o processo de constituição das primeiras organizações e grupos lésbicos. Antes disso, não é possível estabelecer uma identidade lésbica na história brasileira (Oliveira, 2023). Neste sentido, a Revolta de *Stonewall* é considerada um marco mundial da intensificação de movimentos voltados aos direitos da comunidade LGBTQIAPN+.

Essa marcação temporal é importante, pois de acordo com Tayane Rogeria Lino (2019), a emergência de organizações lésbicas no Brasil se dá a partir dos Movimentos LGBTQIAPN+, mais especificamente do Movimento Homossexual, diferente de outros países da América Latina que originaram a resistência lesbiana no Movimento Feminista. Em especial, porque “de maneira geral os grupos feministas resistiram a incorporar as questões das mulheres lésbicas, tanto em sua produção teórica como na sua agenda política” (Lino, 2019, p.16).

A ruptura entre lésbicas e gays dentro do Movimento Homossexual aconteceu a partir da “percepção de que a homossexualidade não suprime a assimetria de poder entre homens e mulheres, que é uma característica mais ampla da sociedade fundada em bases patriarcais” (Lessa, 2021, p.136). Não demorou muito, portanto, para que as mulheres lésbicas mobilizadas nesses movimentos sociais se questionassem sobre o seu papel dentro do Movimento Homossexual e passassem a reivindicar uma atenção especial às especificidades relativas à sua comunidade.

Fruto de desencontros com militantes e perspectivas machistas no interior do movimento LGBT vê-se a repetição da impossibilidade de diálogo no Movimento Homossexual assim como no Movimento Feminista. As lésbicas presentes passam a se perceber em um sistema desigual baseado em uma normativa do gênero, submetidas a um sistema sexista onde as pautas lésbicas eram tratadas como inferiores e as mulheres como auxiliares da ação localizando-as atrás das cortinas da luta o que acarreta uma ruptura e o nascimento de grupos lésbicos (Lino, 2019, p.15-16).

Os grupos lesbianos brasileiros, portanto, passaram a ter mais destaque a partir da década de 1970, nas capitais de São Paulo e Rio de Janeiro, principalmente. “Quando saíamos de um regime de repressão política, os anos que vão de 1980 a 1990 marcam sua expansão” (Lessa, 2021, p.135). Para Núbia Carla Campos (2014), com a predominância de lésbicas feministas articulando as manifestações na época, a luta por uma visibilidade mais efetiva de suas pautas se mostrou muito necessária.

Assim, se configurou o primeiro grupo exclusivamente lésbico autodeclarado de São Paulo, o Grupo Lésbico-Feminista (LF) que, posteriormente, se tornou o Grupo de Ação Lésbico-Feminista (GALF).

O LF foi criado em 1979, inicialmente como uma ramificação do Grupo SOMOS de Afirmação Homossexual. Campos (2014), aponta que não houve a consolidação do LF no SOMOS em razão da existência de conflitos estruturais de gênero. “No trabalho conjunto com os gays, as lésbicas passam a ver mais de perto as diferenças entre a homossexualidade feminina e masculina, verificando-se que a sociedade privilegiava socialmente os homens, ainda que fossem gays” (Campos, 2014, p.83). A desvinculação dos grupos aconteceu em 1980, com uma nota do LF no jornal *Lampião da Esquina* (Figura 2).



Figura 2 - Edição n. 25 do jornal *Lampião da Esquina*, 1980.

Fonte: Centro de Documentação Profº Dr. Luiz Mott (Cedoc LGBTI+) - disponível em:

<https://cedoc.grupodignidade.org.br/>

O grupo LF manifestou-se publicamente dizendo que a atuação separada dos grupos exclusivos de lésbicas e gays não prejudicaria o movimento homossexual brasileiro, mas sim iria enriquecê-lo, com novas propostas vindas das discussões separadas acerca da consciência homossexual. Também disseram, neste excerto, sobre a possibilidade de atuarem conjuntamente em atos e manifestos (Campos, 2014, p.85).

Após o rompimento, o então emancipado subgrupo LF se aproximou do Movimento Feminista. Míriam Martinho (1989), afirma que nesse período de aproximação, parte das mulheres que constituíam o LF se movimentou de maneira



permanente para integrar o grupo SOS-MULHER (1980-1983)¹³. Apesar de lutar contra a violência contra a mulher, o grupo “propunha implicitamente o enrustimento para as lésbicas que o compunham, [...] quer dizer, a invisibilidade, sendo uma das maiores violências que a sociedade nos impõe” (Martinho, 1989, p.9). A clara existência de diferenças ideológicas ocasionou na ocorrência de conflitos estruturais, fato que levou parte das membras do LF a deixarem a organização. Neste momento, as militantes que permaneceram no LF decidiram, então, criar o GALF. O grupo, fundado em 1981, e efetivado apenas um ano depois de sua criação, manteve suas atividades até 1990, e possibilitou às diferentes mulheres lésbicas atuarem diretamente como protagonistas de reivindicações sociais, além da promoção de ações voltadas para a inserção da lesbianidade em diferentes contextos sociais, como a partir da realização de reuniões e oficinas (Martinho, 1989).

Segundo Campos (2014), as militantes do GALF (Figura 3) reivindicaram a viabilidade e o protagonismo no movimento, atuaram na mídia e nas ruas a fim de colocar a lesbianidade em evidência, lutaram arduamente contra a lesbofobia presente seja na sociedade, seja contra as diferentes formas de preconceito expressadas até mesmo dentro dos próprios grupos feministas e homossexuais (Campos, 2014). Assim, o GALF abriu as portas para que outros movimentos lésbicos pudessem emergir, tendo com um dos feitos mais expressivos a criação do Boletim ChanacomChana, que interessa a este trabalho.

¹³ Organização feminista da década de 1980 fundada em São Paulo com o propósito de colocar a violência doméstica em pauta. Além de prestar assistência às vítimas, suas integrantes realizavam grupos de reflexão e debate sobre os casos, ampliando a visibilidade do tema nos meios de comunicação. O objetivo era mobilizar a opinião pública e levar a discussão para todo o país (Pontes, 1986).



Figura 3 - Registro de Integrantes do GALF: Elisete Ribeiro Neres, Célia Miliauskas, Míriam Martinho, Luiza Granado, Rosely Roth e Maria Rita.

Fonte: Um Outro Olhar - disponível em: <https://www.umoutroolhar.com.br/>

1.1.4 BOLETIM CHANACOMCHANA E A IMPRENSA LÉSBICA

Assumir uma perspectiva lésbica para falar da existência lesbiana é quebrar a estrutura de dominação masculina tanto no campo social e político quanto no próprio fazer jornalístico. Essa afirmativa não necessariamente visa a atuação de um jornalismo lésbico (Silveira-Barbosa, 2019), mas uma abordagem lésbica que estude a imprensa de massa e proponha um pensar jornalístico que foge de um suposto universalismo, que oculta aquelas/es que não se enquadram na forma heterossexualizada de pensar a sociedade.

[...] não estou em busca de um modelo de “jornalismo lésbico”, mas de uma crítica sapatão do jornalismo. Nela, acredito haver pistas que possam reorientar a imprensa no exercício de sua função essencial: a de refletir a sociedade em todos os seus níveis e contribuir para o exercício da cidadania. Afinal, um jornalismo que falha em sua finalidade mais básica precisa urgentemente se reinventar (Silveira-Barbosa, 2019, p.45).

Refazer as bases de trabalho e repensar o jornalismo é necessário para evitar uma produção que resulte “em nada mais do que uma tolerância cínica à heterogeneidade dos grupos sociais” (Silveira-Barbosa, 2019, p.44). Além da abordagem lésbica como modo de produção atento às especificidades lesbianas, ao mesmo tempo em que se recusa a servir ao Estado patriarcal, Paula Silveira-Barbosa (2019, p.28), apresenta o termo ‘Imprensa Lésbica’, em caixa alta, para assumir “uma posição política de reivindicação do reconhecimento desses meios de comunicação e suas particularidades como objeto de estudo acadêmico, diante da escassez



bibliográfica sobre o tema”. O conceito de Imprensa Lésbica proposto pela autora seria, portanto, um tipo de comunicação desenvolvida de forma independente por e para mulheres lésbicas, e se consolida no rompimento com os apagamentos que lésbicas brasileiras sofreram durante muitos anos, assim como na tentativa de garantir a consolidação dos meios de comunicação e articulação lésbicos na imprensa brasileira.

Ao mesmo tempo em que lutavam para visibilizar o campo de atuação e as mulheres lésbicas, os veículos jornalísticos lesbianos brasileiros enfrentavam "a norma social" (Witting, 2022). A primeira publicação aconteceu em janeiro de 1981, na cidade do Rio de Janeiro, com a edição única do Boletim *Iamuricumá*, um boletim anônimo que indicava que “cada mulher que recebesse o material deveria fazer cinco cópias e distribuir entre amigas comprometidas em não romper a corrente. Em uma espécie de sororidade lesbiana, a distribuição do material era feita de forma gratuita e entre amigas” (Lessa, 2021, p.141). Essa publicação, ainda que anônima, quebrou o silêncio acerca da lesbianidade que, até então, não era discutida fora de grupos específicos. Em seu conteúdo, o boletim expôs a lesbianidade como disrupção ao sistema heterossexual de poder, estratégia, socialização e pressão, abrindo espaço para uma possível representação da luta lésbica no Brasil (Lessa, 2021).

O lesbianismo é a resistência à hetero-opressão. [...] Enquanto olharmos para o lesbianismo como forma de sexualidade diferente, enquanto imaginarmos que o desejo vem de não sei qual pulsão, nos insurgimos contra a ideia do lesbianismo como escolha política (Iamuricumá, 1981, p.4).

No mesmo ano, a partir dos esforços das lesbianas que compunham o GALF, foi lançada a primeira edição do Jornal ChanaComChana, ou ChanaComChana 0 (Figura 4), na cidade de São Paulo, em formato tabloide, representando o “periódico lésbico mais influente da década de 1980” (Silveira-Barbosa, 2019, p.70). Utilizar-se do termo ‘CHANA’ para as militantes do GALF representou uma forma de provocação no contexto heteronormativo em que se rejeitava a lesbianidade, a fim de incomodar e reivindicar seu papel social a partir de vozes e existências próprias.



Figura 4 - Capa da primeira e única edição do Jornal ChanacomChana, 1981.

Fonte: Grupo de Pesquisa Ciência, Saúde, Gênero e Sentimento – CISGES/UNISA/CNPq - disponível em:

<https://cisges.wordpress.com/>

[...] as lesbianas do jornal constroem um projeto discursivo no qual a criatividade brinca com o próprio nome que as encerra em uma sexualidade desvalorizada. A palavra *chana*, denominação popular da genitália feminina, toma muitos outros sentidos: o sentido político de “chance”, ou seja, dar uma chance para as lesbianas expressarem suas ideias, seus sentimentos, suas emoções ou, simplesmente, para serem lesbianas. [...] Para além do biológico do sexo, chana também é apelo à vida e inserção no político: participação é palavra de ordem (Lessa, 2021, p.149-150).

Com uma estrutura inicial de apenas quatro folhas, o jornal, que depois virou boletim, nas duas primeiras páginas, trazia uma entrevista exclusiva com a cantora Ângela Roro, seguida de duas páginas com textos opinativos, “Quem tem medo de Virgínia Wolf?”, escrito pela jornalista e advogada Maria Carneiro da Cunha, e “Exercício da Liberdade”, redigido por Míriam Martinho, uma das articuladoras do GALF e, consequentemente, do Chana (Boletim ChanacomChana, 1981). De acordo com Lessa (2021), ainda que em sua primeira e única edição, o jornal conseguiu criar um espaço importante de enunciação e discurso, um privilégio no processo de subjetivação.

No ano seguinte, em 1982, o Jornal ChanaComChana foi repensado para o formato de boletim, devido aos altos custos que um jornal em formato tabloide demandava. A impressão dos boletins era, então, feita na Câmara Municipal de São



Paulo, em parceria com parlamentares aliados às causas lésbicas e em gráficas de universidades, com uma tiragem média de 500 exemplares (Silveira-Barbosa, 2019).

Para a impressão do Chana, Rosely Roth ficava encarregada de levar as matrizes dos boletins às gráficas dos diretórios acadêmicos de faculdades e da Câmara Municipal de São Paulo, neste último caso para serem impressas nas cotas de parlamentares, como a da sempre solidária vereadora Irede Cardoso, de saudosa memória. A tiragem era de 500 exemplares, tida como cota mínima para impressões em offset, mas seu escoamento, entre vendas e doações, ficava na metade disso. Posteriormente, após a invasão do Ferro's, Rosely também passou a batalhar anúncios entre os donos e as donas dos bares e boates de lésbicas da época. A venda do boletim, da qual eu também participava, se dava nesses locais e através de assinaturas (Martinho, 2021, p.1).

O Boletim ChanaComChana (Figura 5), em sua primeira edição, se apresentou como “um espaço criado por mulheres lésbicas para mulheres lésbicas e todas as pessoas que queiram debater, conversar e se conectar conosco” (Boletim ChanaComChana, 1982, p.1). O veículo se inseriu na sociedade como um espaço lésbico de informação, humor, poesia, sonhos e até mesmo, namoro. As editoriais/seções eram fluidas, bem como seu conteúdo, apesar de, em todas as edições, manterem o viés combativo contra a lesbofobia e o Estado patriarcal (Lessa, 2021).



Figura 5 - Capas das edições 1 e 2 do boletim ChanacomChana, 1982.

Fonte: coleção ChanacomChana de Míriam Martinho - disponível em: www.umoutroolhar.com.br

Ainda que fosse um veículo com certa rotatividade de conteúdos e editoriais, Silveira-Barbosa (2019), indica que algumas divisões apresentavam tamanha



regularidade que, com o passar do tempo, acabaram por criar marcas identitárias. Segundo a autora, três sessões são destacáveis: 1) 'Deu no Jornal', sessão que problematizava as publicações da imprensa tradicional quando se referiam às lésbicas; 2) 'História de Heterror', com relatos de leitoras sobre violências de gênero e; 3) 'Troca de Cartas' ou 'Cartas', nas quais as lesbianas podiam enviar cartas de assuntos diversos para serem publicadas nas próximas edições do boletim (Silveira-Barbosa, 2019). Deste modo, as leitoras eram presença recorrente na construção do Chana, fossem com participação em depoimentos, colaborações com textos autorais como poesias, ou no envio das próprias cartas. O boletim representou um espaço de visibilidade que não havia sido conquistado até então, "uma porta aberta ao novo, ao desconhecido, à expressão de suas emoções em conjunto com outras lesbianas dos diferentes cantos do Brasil" (Lessa, 2019, p. 166).

Em meio à luta pelos direitos das lésbicas no Brasil dos anos 1980, o GALF protagonizou um marco de resistência no Ferro's Bar, em São Paulo. Em 19 de agosto de 1983, militantes organizaram um protesto contra a discriminação que enfrentavam no local, reivindicando o direito de um espaço seguro, garantida a circulação e a venda do ChanacomChana (Campos, 2014). O ato, chamado de *happening*, reuniu ativistas e figuras políticas, como a vereadora Irede Cardoso, filiada ao Partido dos Trabalhadores (PT). Segundo Campos (2014), apesar da tentativa de barrar a entrada das manifestantes, militantes do GALF conseguiram acessar o bar e denunciaram as atitudes autoritárias dos proprietários e funcionários. O episódio, popularmente conhecido como 'Levante do Ferro's Bar' (Figura 6), simbolizou a resistência lésbica e reforçou a articulação política do movimento.

Rosely Roth, uma das militantes do GALF, encabeçou o protesto, fazendo uma convocação para a reunião na frente do Ferro's bar no dia 19 de agosto, e uma pretensão de ocupá-lo. Durante quase um mês de preparação para o ato, as militantes distribuíram folhetos nos guetos denunciando a atitude no Ferro's que estava longe de ser uma atitude isolada. O ato, na verdade, tinha a pretensão da conquista do direito não somente no Ferro's, mas também da reafirmação do direito legítimo de circulação livre em todos os locais. Em relação ao Ferro's, elas sabiam que sustentavam aquele bar e queriam o direito de vender o boletim ChanacomChana, ou iriam boicotá-lo (Campos, 2014, p.97-98).



Figura 6 - Protesto do GALF no Ferro's Bar, em São Paulo, em 19 de agosto de 1983. Militantes distribuem panfletos na entrada, enquanto Rosely Roth discursa dentro do bar, denunciando a discriminação contra lésbicas.

Fonte: Memorial da Resistência de São Paulo - disponível em: www.memorialdaresistencia.org.br

O ChanaComChana surgiu durante o processo de redemocratização do Brasil e manteve suas publicações de forma autônoma e independente até 1987, acompanhando os primeiros anos do retorno à democracia e alcançando diversos públicos, não só mulheres lésbicas — mas principalmente elas —, construindo pontes de mobilização a partir de ativistas como Míriam Martinho e Rosely Roth, que transitaram em espaços importantes da mídia tradicional e da Academia, potencializando as discussões do boletim, dos ativismos lésbicos e da lesbianidade como um todo (Miada, 2022).

Destaca-se a atuação de Míriam Martinho, formada em Letras pela USP e em Tradução pela Associação Alumni, reconhecida como uma das pioneiras do ativismo lésbico no Brasil. Ao longo de sua trajetória, Martinho utilizou a palavra escrita como instrumento de militância, idealizando e editando o ChanaComChana, posteriormente rebatizado como Um Outro Olhar. Além de sua contribuição durante a publicação impressa, dedicou-se à preservação e digitalização do boletim, assegurando que suas edições históricas permanecessem acessíveis nos meios digitais. Tal iniciativa permite a disponibilização de relatos, reflexões e experiências das mulheres lésbicas dos anos 1980 a novas gerações de pesquisadoras, ativistas e leitoras, consolidando a memória da militância lesbiana no Brasil e fortalecendo a visibilidade da produção



lésbica, preservando o legado do boletim como espaço de mobilização, informação e reflexão crítica.

Apesar de iniciativas como o ChanaComChana, que buscam assegurar visibilidade e representação às mulheres lésbicas, ainda se observa que, desde as décadas de 1970, movimentos lésbicos enfrentam o silenciamento de suas pautas e demandas na imprensa tradicional. Esse cenário pode ser justificado, talvez, a partir da teoria da espiral do silêncio de Elisabeth Noelle-Neumann (2017), que explica como o indivíduo omite questões e opiniões para não conflitar com o ideário hegemônico dominante.

1.1.5 A ESPIRAL DO SILÊNCIO E A MEMÓRIA COLETIVA

Noelle-Neumann (2017), apresenta uma teoria, enquadrada entre os campos da ciência política e da comunicação de massas, para explicar uma tendência progressiva ao silêncio, que justifica a restrição dos indivíduos em compactuar com a maioria. De acordo com a “espiral do silêncio”, proposta pela autora, no nível particular, o indivíduo evita o isolamento observando posições da massa para não expor uma opinião divergente. Esse processo conduz a um movimento ascendente em espiral, no qual a minoria se cala frente à opinião do grupo majoritário-dominante.

Em uma perspectiva social, Noelle-Neumann (2017) propõe que esse medo do isolamento faz com que os indivíduos examinem o *habitus* (Bourdieu, 1996) com a finalidade de avaliar o ‘clima de opinião’, pesando as opiniões contra e a favor de suas próprias ideias. Aqueles que percebem suas opiniões com popularidade, tendem a se expressar e ganhar ainda mais visibilidade, enquanto aqueles que acreditam que não compartilham a opinião da maioria tendem a permanecer em silêncio. Muitas vezes, o clima de opinião é definido a partir das representações da mídia, que tanto pautam temas para discussão pública, quanto definem quais são as opiniões dominantes.

Segundo a autora, e os posteriores estudiosos dessa teoria, a projeção lógica da informação se dá a partir da compreensão de que todos são afetados de maneira hegemônica pela força situacional, e por isso possuem as mesmas visões sobre determinados assuntos (Noelle-Neumann, 2017). Ou seja, a partir dessas teorizações, pressupõe-se que, uma vez processadas as informações produzidas pelas instâncias



mediáticas, a formação das opiniões pelos indivíduos inseridos em uma determinada sociedade estará em relação de consonância com as informações hegemônicas transmitidas pela mídia. E é justamente a partir do conceito de hegemonia e da oposição entre dominantes e dominados, que se explica, em partes, o apagamento social da lesbianidade. Assim, na restrição e no impedimento da opinião pública, por meio do discurso, é possível entender o apagamento da homossexualidade feminina como uma violência simbólica.

[...] a opressão como forma de 'invisibilização' traduz uma recusa à existência legítima, pública, isto é, conhecida e reconhecida, sobretudo pelo Direito, e por uma estigmatização que só aparece de forma realmente declarada quando o movimento reivindica a visibilidade (Bourdieu, 1999, p. 143-4).

Lessa (2011), propõe que o apagamento da mulher lésbica é resultado da heteronormatividade compulsória que as identificou como um 'desalinho social'. Dessa maneira, seria possível inferir que esse silenciamento intencional na historiografia, assim como o reforço midiático nesse sentido, ocasionou não apenas o apagamento, mas também desencadeou um processo de 'des-memória' (Robin, 2001) em torno da existência de mulheres lésbicas.

Maurice Halbwachs (1990), apresenta o termo 'Memória Coletiva' e aponta que todo o indivíduo está inserido em um grupo social, e que esse grupo se torna referência nos processos de construção de memória. Isso faz com que o entendimento da memória coletiva se baseie no pressuposto de que toda memória individual é um processo de construção coletiva. O autor justifica que isso acontece porque nunca estamos passando por uma existência terrestre a sós, sempre temos um conjunto de pessoas à nossa volta e essas pessoas influenciam diretamente nossas lembranças. Assim, pode-se dizer que a lembrança é o produto final de um processo coletivo inserido em um contexto social. Para este autor, ainda que se queira rememorar alguma questão, isso só é possível se essa memória for comum entre os membros de um grupo social. Por isso, é necessário que a memória seja reconhecida e compartilhada socialmente, pois só assim é possível continuar recordando, sem que haja rompimento dos laços com o grupo ao qual se pertence.

Essa memória apagada pode ser identificada como o processo de des-memória apresentado por Régine Robin (2001). Por mais que exista uma memória antiga em



um coletivo, ainda que pequeno, ela é apagada por memórias que estejam alinhadas com o consenso social, designando um conjunto de fenômenos que desligam as lembranças e fios memoriais do discurso do indivíduo. Esse comportamento reforça a progressividade do silêncio, uma vez que o indivíduo fica restrito ao seu coletivo para não sofrer as decorrências do apagamento, sendo forçado, mesmo que de forma inconsciente, a compactuar com a maioria (Noelle-Neumann, 2017).

A luta pela visibilidade lésbica perpassa diretamente pela construção de uma memória lesbiana “não para buscar vozes do passado, mas para construir uma narrativa que comporta o local de ancoragem desses discursos e de construção narrativa do seu passado” (Lessa, 2021, p.214).

1.2 DO PRODUTO A SER DESENVOLVIDO

1.2.1 O DESIGN GRÁFICO E O REDESENHO DE PUBLICAÇÕES

O design gráfico emerge como conceito na era industrial do século XVIII, e sua evolução é definida diretamente pelo avanço tecnológico e as demandas da nova sociedade. Para Rafael Cardoso (2012, p.11), o nascimento do design tinha a intenção de “pôr ordem na bagunça do mundo industrial” a partir do conceito de “adequação ao propósito” (2012, p.19), que consistia na coerência em adaptar a forma ao desígnio a ser cumprido.

Explicar o Design Gráfico no Brasil não é uma tarefa fácil devido, especialmente, à pluralidade de nomenclaturas e as atuações correlatas em diversas áreas. Uma tentativa de conceituação é indicá-lo como “uma sub-área da programação visual que, juntamente com o projeto de produto, é uma habilitação do design (ou desenho industrial), atividade profissional exercida por designers” (Villas-Boas, 2007, p.54). Isso significa, que se trata de uma área do conhecimento, que utiliza de conceitos e princípios da comunicação visual no desenvolvimento de projetos para a produção de materiais/peças gráficas para a comunicação.

André Villas-Boas (2007, p.30), defende que o design não pode ser resumido à “simples diagramação de uma página, embora a diagramação possa ser uma das ferramentas de trabalho do designer”. Segundo o autor, um projeto de design é um



ordenamento 'estético-formal' de elementos visuais que, combinados, compõem um todo para o ato de comunicar.

[...] o design gráfico é uma atividade de ordenação projetual de elementos visuais textuais e não-textuais com fins expressivos para reprodução por meio gráfico, assim como o estudo desta atividade e a análise de sua produção. Essa produção inclui a ilustração, a criação e a ordenação tipográfica, a diagramação, a fotografia e outros elementos visuais e suas técnicas de ordenação. No entanto, não inclui nenhuma delas isoladamente: o design gráfico é justamente a combinação de todos esses elementos (Villas-Boas, 2007, p.31).

O design gráfico, então, possui um caráter interdisciplinar e, dessa forma, estabelece diálogo com diversas áreas do conhecimento a partir de sua 'esfera produtiva', que se conecta diretamente às áreas da comunicação social, arquitetura e artes plásticas (Villas-Boas, 2007). Para Cardoso (2012), o design é uma produção flexível, sem doutrinas fixas e imutáveis, que está em plena evolução, tendo a capacidade de construir pontes e se configurar como um campo híbrido, no âmbito informativo.

Em grande parte, o design é uma área projetual que atua na conformação da materialidade – em especial, dos artefatos móveis. Ele está associado, em suas origens, a outras áreas que projetam a configuração de artefatos, como artes plásticas, arquitetura e engenharia, tangenciando cada uma delas em várias frentes. Ao mesmo tempo, o design é uma área informacional que influi na valoração das experiências, todas as vezes que as pessoas fazem uso de objetos materiais para promoverem interações de ordem social ou conceitual. Nesse sentido, abre-se para outras áreas de atribuição de valor abstrato e subjetivo, como publicidade, marketing e moda, tangenciando cada uma delas em várias frentes (Cardoso, 2012, p.167).

Na sociedade, há um senso comum que associa a prática do design a um 'serviço artístico' (Gruszynski, 2008). Essa percepção, embora enraizada, não leva em conta a complexidade e o desenvolvimento do design como campo de conhecimento. Embora o design tenha emergido no campo da arte, especialmente influenciado pelas reflexões propostas por essa área, ele passou por um processo teórico e prático significativo que o diferencia deste campo. Ao longo desse percurso, o campo foi consolidado enquanto uma disciplina e com uma *práxis* específica, para se estabelecer como uma esfera produtiva (Villas-Boas, 2007).

O design gráfico [...] se configura como prática profissional e disciplina específicas a partir do momento em que deixa a esfera da arte. Assim, sua relação com a arte é umbilical e, portanto, sempre recorrente. Mas, justamente por isso, design gráfico não é arte (Villas-Boas, 2007, p.74).



Para Ana Cláudia Gruszynski (2011, p. 6), no campo da comunicação social, “o design de uma publicação é parte do contrato que se estabelece com o leitor”. Com a intenção de tornar a experiência de leitura das notícias mais fácil e agradável, Patrícia Damasceno (2019, p.8) afirma que o design gráfico de um periódico precisa atrair e manter a atenção da leitora e do leitor a partir de uma criação que estipule “as características visuais da publicação e que conforme um padrão a ser repetido em cada nova edição”.

Em publicações jornalísticas, o que determina o padrão de repetição é o projeto gráfico, que exerce a função de mediador ao configurar a organização e a hierarquização dos elementos informativos de acordo com os critérios definidos pela edição (Gruszynski, 2011; Damasceno, 2013). No caso de periódicos, como jornais impressos, por exemplo, a consistência comunica pelo ordenamento de páginas compostas por textos e imagens, que incluem “mais de um tipo de imagens, entre fotos, ilustrações e infográficos, e tipos de texto também diferentes, como níveis de titulação e texto corrido” (Gruszynski, 2011, p. 6).

No caso do design de uma publicação, a definição do projeto gráfico tem como base o projeto editorial, que explicita as diretrizes de um periódico, evidenciando os princípios de produção do material jornalístico. Contemplando tópicos também presentes no briefing, ele abrange o objetivo da publicação, seu público-alvo, a política editorial, o modo de abordagem/linguagem, as editorias, as estratégias de distribuição, entre outros aspectos. Normalmente os leitores não têm acesso a esse projeto através de um documento que o estabeleceu, mas, de maneira indireta, este é perceptível através da forma como a publicação se estrutura, escolhe e aborda os temas sobre os quais trata (Gruszynski, 2011, p. 2-3).

A consistência só é possível de ser alcançada a partir de um projeto gráfico bem construído que vai além de um conjunto de padrões formais. Gruszynski (2011) e Damasceno (2013), indicam que o projeto gráfico estabelece a construção de uma identidade visual consistente, ao longo das edições, que permite reconhecer o periódico, mesmo que o conteúdo de suas edições varie. Por sua vez, para Damasceno (2013), a diagramação é a parte que organiza os elementos nas páginas diariamente, enquanto o projeto gráfico define a identidade visual e os padrões estruturais da publicação, estabelecendo um protótipo a ser replicado e monitorado.

A periodicidade de publicações jornalísticas exige que o projeto estabeleça uma rotina de produção e que apresente propostas de páginas previamente diagramadas,



definindo posições e tamanhos para textos e imagens (Gruszynski, 2011). Para isso, o projeto gráfico consolida o desenho e a estrutura de produção por meio do formato, grid, mancha gráfica, colunas, tipografia, imagens, cores e demais componentes de apoio que asseguram, ainda que em uma variante de *layouts*, uma continuidade de estilo (Gruszynski, 2010). A partir das estruturas pré-determinadas, portanto, é o projeto gráfico-editorial que orienta as negociações entre forma e conteúdo ao longo do processo de edição e guia a diagramação.

No cenário dinâmico da comunicação, a atualização constante é essencial para a sobrevivência de qualquer publicação impressa. Alexandra Manuela Carreira (2015, p.71), afirma que há uma necessidade dos veículos de comunicação se reinventarem visualmente, para se manterem em sintonia com seu público-leitor, visto que "é impossível competir no mercado da comunicação atual com um produto da década anterior". Para a autora, o redesenho (ou re-design) surge como uma necessidade estratégica para evitar a obsolescência. Ele é definido por ela, então, como uma maneira de otimizar e atualizar um produto por meio de alterações estéticas e funcionais.

O processo de redesenho envolve, na maioria das vezes, a reestruturação gráfica e editorial, buscando tornar os jornais e revistas mais atrativos e adequados às novas demandas de leitores e do mercado. Redescobrir e reinventar as publicações impressas significa adaptar-se às mudanças tecnológicas, aos novos hábitos de consumo de informação para "prolongar a vida da publicação e estimular o hábito de leitura da mesma" (Carreira, 2015, p.71).

Com um crescente desinteresse por este meio de comunicação [jornal impresso], é imperativo aceitar este panorama como um desafio à inovação e progresso. Na busca por novos leitores e pela sua fidelização, assim como por novas formas de tratar e expor a informação, o designer surge como um agente principal para que seja possível esta mudança. [...] O re-design é uma das possibilidades através das quais a otimização da imprensa regional e local se pode concretizar (Carreira, 2015, p.14).

Segundo Michaella Pivetti (2006), o conceito de redesenho, seja de um jornal ou revista, pode ser compreendido por meio de duas etapas principais de trabalho. A primeira é o processo de definição da forma e elaboração dos conteúdos; e a segunda é a implementação de um processo produtivo sistemático e metodológico que se alinhe com as novas formas. A autora também introduz o termo 'encomenda gráfica',



utilizado para descrever a relação entre o *publisher*, responsável pelo jornal, e o designer, que atua como editor de arte. De acordo com ela, o *publisher* transmite os conteúdos editoriais do periódico para o designer, que assume a responsabilidade de definir os objetivos comunicativos do projeto, alinhando-os com a identidade do periódico, para, então, organizar a forma visual do material e garantir que o jornal ou revista se comunique de maneira adequada com seu público-alvo.

Para que o projeto gráfico-editorial de uma publicação seja eficaz, é essencial compreender quem é o público-alvo a ser alcançado. Gruszynski (2011), enfatiza que essa definição constitui a base do processo, pois orienta todas as decisões relacionadas à estrutura visual e editorial do periódico. Nesse sentido, o projeto editorial desempenha um papel central, pois “explicita as diretrizes de um periódico, evidenciando os princípios de produção do material jornalístico” (Gruszynski, 2011, p.2). Esse planejamento não apenas define a identidade da publicação, mas também garante que sua abordagem visual e textual esteja alinhada com os interesses e expectativas do público leitor. Segundo a autora, a criação do espaço gráfico e editorial de uma publicação é sustentada por três eixos fundamentais, sendo eles o grid; a escolha tipográfica; e as imagens. Quando unidos esses elementos estruturadores asseguram a estética e o equilíbrio da publicação.

[...] um grid ou diagrama, que é um conjunto de linhas de marcação invisíveis [...] sua função é organizar conteúdos em relação ao espaço da página, estabelecendo o número de colunas, o espaço entre elas e as margens da página. [...] Outro elemento fundamental para manter as características da publicação é a escolha tipográfica [...] [que] assegura expressividade e ênfase aos textos, o que pode ser comparado a elementos das linguagens oral e gestual como entonações, variações de ritmo, expressões fisionômicas, movimentos corporais, posturas [...] A utilização de imagens em um periódico está relacionada a uma rede de associações entre os signos textuais, plásticos e icônicos que provocam no leitor, por sua vez, outras associações que transmitem mensagens sobre a identidade da publicação, sobre o conteúdo específico que está sendo trabalhado naquela página (Gruszynski, 2011, p. 7-8).

Pivetti (2006), aponta que as práticas jornalísticas possuem grande semelhança com as do design gráfico, especialmente porque ambos os campos evoluem em função das transformações na linguagem e nas tecnologias. Segundo a autora, essas áreas estão intrinsecamente relacionadas, pois fazem parte do campo da Comunicação e precisam coexistir para alcançar resultados mais eficazes, uma vez que “o jornalismo é exclusivamente informação – seja ela de entretenimento ou



factual – e é nesse momento que o design gráfico se especializa e passa a atuar num universo de códigos e práticas próprias” (Pivetti, 2006, p.14). No intuito de fazer a integração entre esses saberes, Juliana Araújo, Eva Miranda e André Falcão (2023), propõem o termo ‘Design da Informação Jornalística’ para favorecer a conexão entre os conhecimentos do design gráfico e as práticas aplicadas ao jornalismo.

1.2.2 O DESIGN DA INFORMAÇÃO JORNALÍSTICA E O DESIGN ATIVISMO: CONCEITOS

O Jornalismo desenvolvido em um contexto pós-industrial propõe repensar os modelos do fazer jornalístico a partir de novos conceitos e práticas, como a existência de novas mídias, a prática de um jornalismo orientado para a produção e o consumo em redes, e também a importância das visualidades. Para Araújo, Miranda e Falcão (2023), é necessário se adaptar ao novo cenário da informação a partir de uma reformulação de processos e novas organizações de notícias. Os autores afirmam que, até então, a produção da informação sempre foi centralizada no jornalista e era ele quem determinava os caminhos a serem seguidos pelos demais profissionais da redação, “executores de ideias que os jornalistas tiveram” (Araújo, Miranda e Falcão, 2023, p.36). O modelo das organizações de notícia tradicionais, portanto, era orientado para que existisse a divisão entre as funções exercidas pelos profissionais. Uma vez inserido nesse cenário, em que a criação de diferentes editorias promove uma separação entre as diferentes etapas de produção no jornalismo, o campo das visualidades tendia a ser enquadrado e limitado à ‘editoria de arte’ (Araújo, Miranda e Falcão, 2023). Segundo esses autores, as editorias de arte reproduzem também uma pressuposta divisão entre forma e conteúdo, “na qual o jornalista produz o conteúdo, e o design, a forma” (Araújo, Miranda e Falcão, 2023, p.35).

Para Rafaella Peres (2019), contudo, a visualidade precisa ser enxergada como parte indissociável das produções de conteúdo jornalístico, e o pensamento visual requer ser treinado, além de atuar como guia para todo o processo de produção. O Design e o Jornalismo são afetados diretamente pelo movimento das novas tecnologias e o planejamento visual “não é um jogo simples” (Peres, 2019, p.1106), pois exige o domínio de processos complexos e maleáveis, cuja produção tenha



estabelecido de maneira evidente, junto ao jornalismo, a missão de tornar a informação mais acessível/compreensível.

[...] um projeto de design não é uma circunstância, ou mesmo uma manipulação de *softwares*, mas a união de uma série de conceitos que o produtor (em conjunto com outros profissionais) estabelece com relação a determinados preceitos e especificidades dispostas a ele como um problema (Peres, 2019, p. 1106).

Araújo, Miranda e Falcão (2023, p.37), propõem a criação do termo Design da Informação Jornalística como uma alternativa para promover a integração entre os saberes do design com as práticas desenvolvidas no campo do jornalismo. Para os autores, as terminologias de Design Editorial, Design de Notícias e Jornalismo Visual, comumente utilizadas na literatura, se limitam às barreiras impostas pelo Jornalismo Industrial, que enquadra a função do designer como um mero executor e reproduzidor de formatos pré-estabelecidos a partir da existência dos conteúdos já produzidos pelos jornalistas. A mudança de termo propõe, portanto, o deslocamento dos processos da produção jornalística visual tradicional e indica que designers e produtores visuais devem estar integrados aos processos produtivos dos conteúdos jornalísticos desde as etapas iniciais da produção.

No Brasil, aumentam os movimentos e manifestações que vinculam o Design da Informação (DI) a uma característica de expressão sociopolítica, ativista e fundamentada no conceito de cidadania. José Carlos Junior, Mônica Cristina de Moura e Márcio Guimarães (2020), apontam que a manifestação do design contemporâneo desperta associações “com outras áreas do conhecimento, propondo a produção do pensamento e ação que responda às necessidades do tempo presente” (Junior, Moura e Guimarães, 2020, p. 474). Para esses autores, o Design Ativismo é uma ferramenta questionadora, que possui uma relação direta com a cidadania e busca desafiar ou enfrentar situações enraizadas na sociedade.

O Design Ativismo busca uma percepção sobre as diferenças em prol de ações que o designer pode assumir para o enfrentamento de situações existentes. Dentro do Design Ativismo é necessário o conhecimento de como pode ser feita essa atuação e mobilização por parte dos designers, para o enfrentamento de questões condicionadas à sociedade, que carecem de atenção e projeto. Logo, o design ativismo se torna uma ação aliada às práticas de cidadania, promovendo a dimensão cidadã dentro do campo do design (Junior, Moura e Guimarães, 2020, p.470-1).



Diante disso, para enfrentar questões sociais é preciso que o indivíduo produtor seja capaz de compreender o grau de abstração necessário para permitir que a receptora e/ou receptor consigam “associar mentalmente signos com coisas, ou com uma ideia sobre as coisas” de maneira adequada (Peres, 2016, p.50). Para Peres (2016), essa capacidade de associação está diretamente ligada ao repertório cultural, político e social tanto das/os produtoras/es, quanto das/os leitoras/es. No que circunda a lesbianidade e seu apagamento social já apontado anteriormente, é essencial reforçar a premissa de que a memória individual, enquanto fragmento de uma memória coletiva (Halbwachs, 1990), tende a não ser suficiente para estabelecer um arcabouço associativo de peso. Dessa maneira, é possível concluir que o Design Ativismo (Junior, Moura e Guimarães, 2020), quando aliado ao Design da Informação Jornalística (Araújo, Miranda e Falcão, 2023), emerge como meio para viabilizar novos olhares e diferentes perspectivas no combate à lesbofobia intrínseca à sociedade, e fomentar uma nova forma, possível, de visibilizar as trajetórias lesbianas. É por este caminho, portanto, que este trabalho pretende seguir.

1.2.3 A COMUNICAÇÃO POPULAR, BOLETINS E FANZINES

Como alternativa aos meios de comunicação de massa tradicionais, a comunicação popular (Peruzzo, 1998) emerge a partir da participação social como um instrumento de resistência de grupos historicamente marginalizados. Ao definir a comunicação popular, Cicília Maria Peruzzo (1998) baseia-se na ideia de que o termo ‘popular’ está diretamente relacionado ao conceito de ‘povo’, entendido como um coletivo engajado em lutas contra algo e em favor de algo, sempre em defesa de interesses em comum. Para a autora, essa comunicação não se apresenta de forma isolada, “ela não tem um fim em si mesma, mas relaciona-se com um pleito mais amplo. É meio de conscientização, mobilização, educação política, informação e manifestação cultural de um povo” (Peruzzo, 1998, p.125).

Para a autora, os meios de comunicação de massa estão concentrados nas mãos da burguesia, promovem a ideologia dominante, manipulam a realidade, despolitizam a sociedade e limitam o acesso e a participação popular, ao mesmo tempo em que se mantêm economicamente estáveis. Em contraponto, ela indica que a comunicação



popular é participativa, politiza a comunidade, mobiliza as classes subalternas e expõe conflitos sociais, além de ser “desenvolvida no contexto onde atuam, enquanto necessidade de expressão em nível local, e com conteúdos específicos que os grandes meios massivos não conseguem satisfazer” (Peruzzo, 1998, p.148).

Neste sentido, acreditamos que o conceito de comunicação popular alternativa proposto por Peruzzo (1998), está alinhado ao que hoje se entende por jornalismo independente (Lima, 2009; Alves e Santos, 2023). Para Arthur de Lima (2009), o jornalismo independente pode ser caracterizado a partir de sua própria nomenclatura, ou seja, um tipo de jornalismo que é exercido de maneira “autônoma” e livre de subjugações. Além disso, uma outra definição se apoia na existência de um jornalismo alternativo ao jornalismo produzido pelas grandes empresas de comunicação tradicionais. Marcelli Alves e Wyldianny Santos (2023), consideram as denominações de veículos alternativos e independentes como sinônimos. As autoras destacam o papel da comunicação independente no jornalismo como um meio engajado na produção de informações, alinhado às causas e representações de grupos específicos, funcionando como um agente de mobilização social. Neste contexto, os canais de comunicação popular têm como instrumento ferramentas simplificadas e de baixo custo, muitas vezes de produção e emissão inacessível se comparada com uma mídia tradicional hegemônica. Dessa forma, Peruzzo (2013) configura essa comunicação em segmentos verbais e gestuais, impressos, sonoras, audiovisuais e digitais.

A comunicação comunitária, popular e alternativa se configura em grande variedade de feições, tais como a verbal e gestual (comunicação interpessoal, grupal), impressa (panfleto, boletim, fanzine, jornalzinho, cartaz, faixas), sonora (carro e bicicleta de som, alto-falante, rádio comunitária), audiovisual (vídeo, TV de Rua, Canal Comunitário na televisão a cabo) e a digital (blogs, websites, comunidades virtuais, redes, e-zines, emissoras comunitárias na internet) (Peruzzo, 2013, p.174).

Para José Marques de Melo e Francisco Assis (2016), o campo jornalístico pode ser dividido a partir de dois elementos principais: os gêneros e os formatos. Esses autores defendem que os gêneros são caracterizados por sua capacidade de reunir diversos formatos que, embora distintos, compartilham características em comum e desempenham uma função social. Dessa forma, os autores propõem que os principais gêneros jornalísticos são o informativo, opinativo, interpretativo, diversional e o utilitário.



Em relação às funções empregadas por cada um deles, o gênero informativo apresenta um papel de vigilância social, enquanto o opinativo se configura como um “fórum de ideias”; o interpretativo apresenta um caráter educativo, objetivando esclarecer e discutir determinados assuntos e temáticas; o diversional possui a finalidade de entretenimento, enquanto o gênero utilitário é interpretado como um meio de tomada de decisões (Marques de Melo e Assis, 2016).

Os gêneros refletem aquilo que os cidadãos querem e precisam saber/conhecer/acompanhar, porque justamente nos gêneros esse público encontra respaldo para suas ações cotidianas ou, mesmo, para o exercício da cidadania. Atender às finalidades condensadas nessas cinco vertentes é a razão de ser do trabalho da imprensa, que foi se construindo ao passo do próprio desenvolvimento da sociedade (Marques de Melo; Assis, 2016, p.49-50).

Já os formatos jornalísticos são o resultado das maneiras pelas quais uma determinada informação é transmitida. Ou seja, os formatos podem ser interpretados como a ‘estrutura’ que ampara a veiculação de um determinado conteúdo (Marques de Melo; Assis, 2016). A partir da classificação proposta por Marques de Melo e Assis (2016), é possível identificar diferentes gêneros e formatos empregados na produção jornalística realizada nos boletins ChanaComChana, por exemplo. Além de amalgamar os gêneros opinativo, informativo, interpretativo, diversional e utilitário, o Chana também apresentava cartas, entrevistas e reportagens, artigos, comentários, colunas, perfis e enquetes, além de contemplar histórias consideradas como de interesse humano.

Podemos, ainda, interpretar os aspectos formais e estruturantes de boletins a partir das discussões em torno dos gêneros jornalísticos realizada por Manuel Chaparro (2000). Para o autor, a estipulação de definições estanques sobre os gêneros e formatos jornalísticos pode significar uma interpretação limitante dos conteúdos produzidos por um determinado veículo de comunicação. O autor afirma que “o jornalismo não se divide, mas se constrói com informações e opiniões” (Chaparro, 2000, p.100).

Para Peruzzo (1998), uma das maiores limitações da viabilização da comunicação popular alternativa e independente é a dificuldade financeira, “podendo tanto pôr em risco sua geração como até mesmo inviabilizar sua continuidade, pois a auto-sustentação, que seria um dos pilares de sua autonomia, é um problema de difícil solução” (Peruzzo, 1998, p.153). No caso do ChanaComChana, isso não é diferente. Na edição número 7, de 1985 (Figura 7), por exemplo, o editorial justifica a mudança



do Chana de um jornal impresso em formato tabloide para um boletim, pela ausência de recursos financeiros necessários para viabilizar a produção de um jornal impresso.

O ChanacomChana foi publicado, pela primeira vez, como jornal, em janeiro de 1981. [...] Depois desta primeira edição, a ideia do Chana foi abandonada tanto por falta de dinheiro quanto por falta mesmo de definição no que se refere à linha de publicação a ser seguida. O coletivo de mulheres que pretendia manter o Chana tinha muitas perspectivas, mas pouca praticidade e acabou se dissolvendo. Em dezembro de 1982, nós do GALF, retomamos a ideia do Chana e passamos a editá-lo como boletim. Desde então, temos mantido sua publicação sem interrupções, embora ainda não com a periodicidade desejada devido basicamente a instabilidades financeiras. [...] Aqui no Brasil, com a crescente divulgação de seu nome pela imprensa, temos também conseguido mais e mais pedidos de exemplares e assinaturas, o que nos possibilita ampliá-lo e melhorar sua impressão. Para o futuro, almejamos obter financiamento para o Chana com entidades homossexuais de outros países e voltar a publicá-lo em forma de jornal (CHANACOMCHANA, n. 7, 1985, p. 1).



Figura 7 - Capa e editorial da edição 7 do boletim ChanacomChana, 1985.

Fonte: coleção ChanacomChana de Míriam Martinho - disponível em: www.umouttoolhar.com.br

Apesar de assumirem o boletim como formato, Martinho (2021) afirma que o ChanaComChana, em uma perspectiva de produção gráfica, adotou a estética contracultural do 'Do It Yourself' (DIY), típica dos fanzines, com colagens, variedade tipográfica e conteúdo diversificado, incluindo textos políticos, tirinhas e poesias.

Assumi então a tarefa hercúlea (ou melhor amazônica) de produzir os fanzines ChanacomChana, confeccionando as matrizes (bonecos) das publicações com textos datilografados, num layout pop-pobre que misturava colagens de fotos, textos, letras adesivas, guache, nanquim, corretivos, etc, aproveitando um pouco de minha experiência com artes plásticas. Apesar do resultado sofrível em particular dos primeiros números, o boletim foi

encampado pelas lésbicas de então sem problemas, mais interessadas em ler alguma publicação que falasse de suas vivências do que com questões estéticas (Martinho, 2021, p.1).

Segundo Henrique Magalhães (2003), os fanzines possuem sua origem ainda no início do século XX (Figura 8), e surgiram como boletins mimeografados de produção rudimentar, evoluindo com o avanço tecnológico e a popularização de fotocopiadoras e impressão offset. As zines, ou fanzines, portanto, são “uma publicação alternativa e artesanal que prioriza a produção autoral, geralmente financiada pelo próprio editor ou editores e distribuída de maneira independente” (Valle e Junior, 2017, p.234).

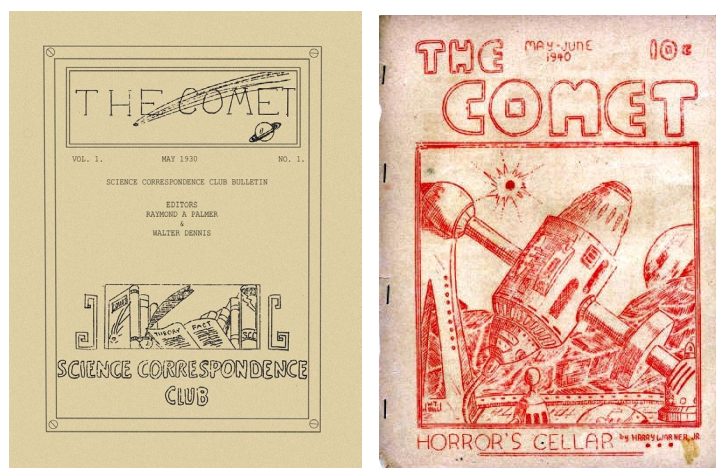


Figura 8 - Capa do 'The Comet' (1930), produção americana de ficção científica considerada como o primeiro fanzine da história. Capa do mesmo fanzine, dez anos depois (1940).

Fonte: *The Fanac Fan History Project* - disponível em: <https://fanac.org/>

Além dos aspectos formais que caracterizam as zines a partir de sua estrutura, Lutiere Valle e Jasson Luiz Junior (2017) também salientam a existência das zines a partir de sua relação com as subjetividades. Para os autores, a partir da contemplação de aspectos subjetivos, assim como sua relação com manifestações artísticas, as fanzines podem ser caracterizadas como uma alternativa ao aspecto homogeneizante presentes nas narrativas midiáticas. Além disso, são produções reconhecidamente contestadoras da cultura dominante, às manifestações da juventude que se expressa por meio da criatividade, do saber em movimento e do protesto “em um espaço visual desimpedido de regras formais de design e de expectativas visuais” (Triggs, 2006, p.70).



Pensando na subjetividade a partir dos fanzines, consideramos um possível respiro (uma ferramenta artística) para problematizar sobre os moldes sociais, os sonhos socialmente e culturalmente construídos, a incansável busca pela felicidade que é vendida diariamente a partir dos meios de comunicação, bem como o espírito competitivo ao qual somos constantemente estimulados. Neste contexto, talvez o zine compartilhe do propósito de ir contra a informação seletiva e legitimadas pelas grandes potências que determinam o que deve e o que não deve participar de nossos entornos midiáticos para vislumbrar novas possibilidades comunicativas e de modos de vida (Valle; Junior, 2017, p.236).

Martinho (2021), aponta que ao reeditar os boletins ChanaComChana para serem disponibilizados online, foi possível refletir o quanto os processos de produção eram precários nos anos 1980. A autora explica que, na época, se utilizava de máquinas de escrever antigas, depois passou a ser com máquinas de escrever elétricas, seguido dos “editores de texto dos primeiros PCs (baseados em DOS), com saída via impressoras matriciais, depois, já, na era Windows, com os aplicativos de editoração de páginas, como o *Pagemaker*, até chegar, na editoração e *layout* feitos pelas próprias gráfica” (Martinho, 2021, p.1).

[...] desta vez, tive como auxiliar o famoso e poderoso Photoshop que transforma em beldades até as mais feias das criaturas. Aliás, a evolução gráfica do CCC [ChanaComChana], UOO [Um Outro Olhar] e da revista Um Outro Olhar bem poderia servir também para traçar uma linha do tempo dos avanços tecnológicos da grande revolução da informação que, nas últimas décadas, permitiu a qualquer pessoa ter um veículo individual ou coletivo de comunicação quase sem custo na vastidão da Internet (Martinho, 2021, p.1).

Dessa forma, o redesenho do boletim ChanaComChana realizado neste trabalho fundamenta-se nas discussões teóricas previamente apresentadas, a partir de sua classificação como um veículo de comunicação no formato de fanzine. No entanto, ainda que as características do artefato em sua versão original e na proposta redesenhada o aproximem muito mais de uma publicação independente que mobiliza criatividade e engajamento para promover ativismo social do que de um documento informativo de caráter burocrático, esta pesquisa opta por manter a denominação “boletim”, tal como utilizada pelas próprias produtoras do ChanaComChana. Essa escolha busca reforçar a fidelidade histórica e a conexão com a autodefinição do coletivo, ao mesmo tempo em que reconhece as especificidades materiais e comunicacionais que o aproximam dos zines, para preservar aspectos e características do material original (que serão especificadas mais à frente, no item 2.1.2 da Execução).



1.2.4 JORNALISMO IMPRESSO EM TEMPOS DIGITAIS

O jornalismo impresso no Brasil, entre os anos 1990 e 2025, enfrenta um momento de inflexão. Com o advento das tecnologias digitais e o imediatismo das informações, Luiz Antônio Magalhães (2017) aponta que o jornalismo impresso tem sofrido uma “crise identitária”, impulsionada pela concorrência com as mídias digitais. Para o autor, essa crise exige uma reinvenção do fazer jornalístico para evitar a perda de público e de anunciantes diante do crescimento acelerado das plataformas online.

[...] em paralelo aos problemas diretamente decorrentes da crise – como a diminuição na capacidade de investimento das empresas e as tantas reestruturações pelas quais passaram os principais veículos do País, [...] os jornais impressos começaram a viver uma outra crise, bem mais grave do que a dos balanços vermelhos das companhias editoras – uma crise de identidade (Magalhães, 2017, p. 26).

Na atualidade, as principais empresas e veículos de comunicação do país têm buscado se adequar às novas lógicas de produção, distribuição e consumo de informação. De acordo com Magalhães (2017), a migração significativa dos jornais impressos para os ambientes digitais não se revelou uma estratégia eficaz para conter o declínio da penetração dos materiais impressos na sociedade. Sabine Righetti e Ruy Quadros (2009), apostam que os principais fatores que explicam o atual cenário vivenciado pelo setor do impresso são a diminuição da circulação e do número de leitoras/es, das receitas em publicidade e a utilização da internet como um novo meio de disseminação de informações.

[...] a internet está diretamente associada à redução dos assinantes dos jornais, pois oferece ao leitor uma nova forma de recebimento da informação em casa. Se antes as assinaturas dos jornais possibilitavam que o consumidor deixasse de ir à banca, hoje ele não precisa ir sequer à garagem de sua casa ou à portaria do seu prédio. O jornal está disposto, eletronicamente, em seu computador (Righetti; Quadros, 2009, p.1).

Com a inserção do jornalismo no ambiente digital, onde o fluxo de informações cresceu exponencialmente, Gabriela Nóra (2011) afirma que a produção jornalística passou a ser orientada por uma maior segmentação e fragmentação do conteúdo, o que modificou a dinâmica da comunicação, tornando a informação mais dispersa e direcionada a nichos específicos. Segundo a autora, em decorrência dessas mudanças houve uma queda na qualidade do material oferecido ao público, impactando a profundidade das análises e o compromisso com a apuração rigorosa dos fatos.



[...] o jornalismo impresso deve buscar a qualidade, procurando, sempre que possível, ser extensivo, explicativo, analítico e interpretativo. O que implica, dentre outras ações, estar apto a estabelecer relações, a contextualizar e a desenvolver os temas a partir de diferentes pontos de vista, e não de forma segmentada e fragmentária (Nóra, 2011, p. 312).

Com os jornais migrando para a internet, o grande desafio mercadológico do jornal impresso é convencer as/os leitoras/es a investir em um material com um conteúdo que pode estar amplamente disponível, gratuitamente, em plataformas digitais (Magalhães, 2017; Righetti e Quadros, 2009). Para enfrentar essa crise, os autores defendem a necessidade de repensar o formato dos jornais impressos, questionando sua distribuição, a abordagem da cobertura factual e o modelo tradicional de produção e circulação. A rápida disseminação de notícias online, com gratuidade e instantaneidade, torna o formato impresso menos atrativo e “se os jornais [impressos] se mantiverem como estão concebidos (idealmente) e produzidos na atualidade, serão engolidos pela internet nessa ou na próxima geração” (Righetti e Quadros, 2009, p.1).

Para Nóra (2011), reestruturar a mídia tradicional é uma forma de fazer com que os veículos impressos se mantenham relevantes em meio às mídias online. No caso dos jornais impressos, a autora ressalta que é fundamental não apenas repensar os conteúdos que são publicados, mas também revisar a estrutura organizacional e a forma como esses conteúdos são apresentados às/aos leitoras/es para atender às expectativas e as necessidades atuais do público.

Em tempos de comunicação digital, mais do que nunca os jornais [impressos] precisam buscar novos formatos, já que não podem competir, em termos de quantidade de informação, sedução visual e capacidade de interação, com as modernas Tecnologias de Informação e Comunicação. [...] os recursos gráficos dos impressos, por mais evoluídos que sejam, tampouco podem disputar atenção com as diversas formas de apresentação de conteúdos na rede, englobando simultaneamente, textos, fotos, vídeos, sons, efeitos, animações, etc. (Nóra, 2011, p. 300-301).

A coexistência da mídia digital e dos veículos de comunicação impressos só é possível, portanto, se os impressos “se voltarem para a qualidade de suas publicações, buscando maior profundidade e contextualização das notícias” (Nóra, 2011, p. 301). Em contrapartida, Righetti e Quadros (2009) apontam que um dos maiores impasses em viabilizar o jornalismo impresso como um meio de comunicação interessante na era digital é investir em uma mudança/educação do público leitor, já



que a geração jovem cresceu acessando informações rápidas pela internet e não está acostumada com o jornal impresso.

Os efeitos das redes sociais e da tecnologia sobre as gerações mais jovens, com destaque para a Geração Alpha¹⁴ que já cresceu totalmente imersa no mundo digital, faz com que crianças e adolescentes passem a viver mais isoladas e a desenvolver-se cognitivamente com base no que consomem online (Haidt, 2024). Nesse cenário, Jonathan Haidt (2024) define o fenômeno como ‘A Grande Reconfiguração da Infância’, caracterizado pela substituição do brincar e das interações sociais presenciais por experiências mediadas por telas. Segundo o autor, essa transformação afeta significativamente a cognição e prejudica o desenvolvimento emocional, sobretudo durante a puberdade. O impacto é ainda mais evidente entre as meninas, já que, em 2014, muitas adolescentes dedicavam às redes sociais um tempo equivalente a uma jornada parcial de trabalho diária, aproximadamente de 4 a 6 horas (Haidt, 2024).

Entre 2020 e 2024, o Brasil perdeu sete milhões de leitoras e leitores, conforme apontado pela sexta edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, realizada pelo Instituto Pró-Livro (2024). Os resultados também indicam que nos três meses anteriores à divulgação da pesquisa, 53% dos brasileiros não haviam lido sequer uma parte de um livro, digital ou impresso, de qualquer um dos gêneros literários. Além disso, identificou-se que a redução do número de leitores se deu em relação a todos os perfis de raça, classe, gênero, escolaridade, renda per capita e entre estudantes e não estudantes (Instituto Pró-Livro, 2024).

Haidt (2024), destaca ainda, que o excesso de estímulos digitais fragmenta a atenção e reduz a capacidade de concentração prolongada — habilidades essenciais para a prática da leitura. O autor relaciona a queda nos hábitos de leitura aos impactos do ambiente digital, indicando que a dificuldade em ler é resultado direto de um estilo de vida cada vez mais voltado para as telas e para interações rápidas e superficiais.

Portanto, considerando o recorte do trabalho proposto, é possível estabelecer uma relação direta entre os efeitos da hiperconectividade — como a fragmentação da

¹⁴ Haidt (2024) determina a Geração Alpha como composta por crianças nascidas a partir de 2010, que cresceram imersas em um ambiente altamente digitalizado. Segundo o autor, trata-se da primeira geração inteiramente criada em meio a smartphones, redes sociais e tablets, com um grau de integração às tecnologias digitais ainda maior que o observado na Geração Z.



atenção e a dificuldade de concentração causadas pelo uso intenso de telas — e a necessidade de formatos que resistam a essa lógica imediatista. Nesse contexto, a atenção prolongada e o engajamento são características exigidas pelo jornalismo impresso, o que o posiciona como uma alternativa relevante e estratégica para estimular uma leitura mais aprofundada e desacelerada, funcionando como forma de resistência aos impactos negativos do consumo digital acelerado.

Ainda, como destacam Melvin DeFleur e Sandra Ball-Rokeach (1993), o surgimento de novas tecnologias informacionais não implica necessariamente no desaparecimento das tecnologias predecessoras. Assim, embora o ambiente digital tenha transformado significativamente os hábitos de consumo de informações, os autores consideram que ainda é pertinente refletir sobre o papel e o potencial do jornalismo impresso em um cenário amplamente dominado pelas mídias digitais.

Primeiro, “revoluções” da comunicação têm estado ocorrendo através de toda a existência humana. Cada uma proporcionou um meio pelo qual significativas mudanças poderiam ser trazidas para o pensamento humano, a organização da sociedade e a acumulação de cultura (DeFleur; Ball-Rokeach, 1993, p.41).

Alinhada às ideias de Nóra (2011), que propõe um jornalismo mais aprofundado e complexo, Marta Sofia Dias (2021) recorre ao conceito de Design de Interação para sustentar a continuidade do jornalismo impresso em um contexto cada vez mais digital. Para a autora, a leitura e o consumo de conteúdos em formato físico proporcionam uma experiência imersiva e interativa, não apenas por meio de elementos visuais ligados ao design gráfico, mas também pelo envolvimento sensorial promovido pelo tato e pelo manuseio das páginas dos jornais.

[...] as novas tecnologias não significam o desaparecimento dos meios ditos tradicionais, até porque as facilidades introduzidas pelas tecnologias digitais na produção de objetos impressos, contribuíram para o aumento significativo na publicação de séries mais restritas como em livros, revistas, brochuras e flyers. Apesar das alterações na sociedade estarem associadas à transformação tecnológica, a experiência por tato e o potencial do papel, ganham uma nova dimensão e interesse (Dias, 2021, p.40).

Nesse sentido, é possível conceituar o jornalismo impresso na era digital a partir da articulação entre as contribuições de Nóra (2011) e José Bekemball *et al.* (2012). Em vez de competir com o grande volume de conteúdos disponíveis online, o jornalismo impresso deve se dedicar à produção de informações apresentadas com



profundidade e contextualização, oferecendo aos leitores uma experiência diferenciada em relação ao consumo digital. Além disso, ao incorporar os conceitos de Design da Informação Jornalística (Araújo; Miranda; Falcão, 2023) e Design de Interação (Dias, 2021), o jornalismo impresso pode fortalecer a interatividade e o engajamento do público, por meio de estratégias visuais e sensoriais que potencializam a experiência de leitura.



2. ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

2.1 EXECUÇÃO

As primeiras etapas para a elaboração deste trabalho foram realizadas no primeiro semestre de 2025, a partir da definição do tema, formato do produto e elaboração do pré-projeto. A metodologia adotada foi organizada nas seguintes etapas: (1) levantamento bibliográfico e revisão teórica, iniciados na fase de pré-projeto e desenvolvidos ao longo da pesquisa, com maior parte da sistematização apresentada na primeira parte deste relatório, complementada na execução; (2) análise dos boletins ChanaComChana para identificação de padrões editoriais, gráficos e temáticos, bem como captação de informações para a definição da linha editorial das edições a serem redesenhadas – nesta etapa foram estabelecidas as seções e os conteúdos que comporiam cada uma delas; (3) realização de entrevistas com pesquisadoras e fontes e decupagem do material; (4) definição de seções, contato com possíveis colaboradoras para integrar, com texto verbal e/ou visual, os boletins, além da edição dos materiais recebidos e produção textual complementar; (5) criação da identidade visual e do planejamento gráfico dos boletins; (6) montagem, diagramação e testes de impressão; (7) contato com possíveis leitoras e coleta de feedbacks; e, por fim, (8) fechamento dos arquivos e processo de impressão.

É importante ressaltar, ainda, que o processo de elaboração dos boletins teve como base de produção as semelhanças com fanzines, e que essas etapas indicadas acima não aconteceram, necessariamente, de maneira linear, já que “a experimentação do fanzine se dá na relação entre infinitas possibilidades e restrições combinadas nas etapas do seu processo de criação” (Lourenço, 2007, p.136). Embora apresentemos as etapas do projeto em sequência, é importante destacar que, devido à natureza da produção, muitas atividades ocorreram de forma simultânea e/ou, repetidamente, para modificar e/ou ajustar os resultados esperados.

2.1.1 LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO E REVISÃO TEÓRICA

Em primeiro lugar, é relevante destacar que, ao contrário do modelo tradicional de elaboração dos Trabalhos de Conclusão de Curso em Jornalismo na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), este estudo foi desenvolvido integralmente



em um único semestre, abrangendo desde as etapas iniciais de reformulação do pré-projeto até a finalização do produto. O primeiro pré-projeto, originalmente elaborado na disciplina 'Projeto Experimental I', ministrada pelo Prof. Dr. Silvio da Costa Pereira no primeiro semestre de 2022, teve sua continuidade inviabilizada em virtude da ausência de retorno das fontes previstas. Por isso, foi necessário reconstruir outra proposta mais ciente e atenta à viabilidade da produção, e que mantivesse a temática de interesse central: as lesbianidades. No primeiro momento, o ChanaComChana aparecia apenas como parte da história, para depois se tornar o foco de análise e objeto de redesenho.

Definido o novo caminho de estudo e produção, o desenvolvimento do produto concentrou-se, sobretudo, na compreensão das especificidades tanto do tema quanto do formato escolhido. Assim, a produção foi orientada por tópicos relacionados às lesbianidades, com destaque para a discussão sobre apagamento, ao contexto histórico do boletim e aos movimentos lésbicos, bem como ao estudo do artefato que articula o jornalismo em suas dimensões teórica e prática, ao design gráfico e da informação. Desta forma, em janeiro de 2025, mesmo sem vínculo formal com a disciplina — já que a grade curricular havia sido integralmente cumprida —, o projeto foi readequado com base no pré-projeto anterior. Embora ambos compartilhassem o mesmo eixo temático, havia diferenças na linha de pesquisa e no produto final, o que exigiu ajustes importantes, a partir de fragmentos da base teórica inicial.

Primeiro, foi realizada a releitura integral do pré-projeto anteriormente defendido, e selecionadas discussões que passaram a compor os tópicos 1.1.1 e 1.1.5, conforme apresentados nos suportes teóricos deste trabalho. Considerando que essa produção, iniciada em 2022, já discutia a temática da lesbianidade, a bibliografia previamente utilizada foi reaproveitada, reorganizada e ampliada. E, a partir delas, foi possível direcionar novas reflexões para alcançar resultados complementares, apoiada tanto nas referências já consultadas, quanto na investigação de outros trabalhos recorrentemente citados e publicações de pesquisadoras e pesquisadores relevantes ao campo.

Neste momento inicial, é importante abrir uma aspa e ressaltar que fizemos um esforço de priorizar produções de pesquisadoras mulheres em todos os tópicos dos suportes teóricos, o que tornou a elaboração da bibliografia um processo ainda mais complexo, exigindo revisões constantes e ajustes ao longo de todo o período de



construção, à medida que novas referências e autoras relevantes foram sendo incorporadas. Como resultado desse direcionamento, a pesquisa apresenta um referencial teórico majoritariamente feminino, ainda que conte com algumas colaborações pontuais de pensadores homens, quando suas contribuições se mostraram fundamentais ao aprofundamento do tema.

Em uma segunda etapa, buscamos o contato direto com a fonte primária central deste estudo: os originais do Boletim ChanaComChana. Essas edições foram consultadas digitalmente, no repositório pessoal de Miriam Martinho¹⁵, em que, além do acesso aos boletins na íntegra, foi possível analisar comentários e relatos da própria ex-integrante do GALF. Nessas anotações, Martinho apresenta bastidores do período de produção, bem como reflexões sobre o processo gráfico e editorial do boletim, em que ela era a responsável pela diagramação.

A terceira etapa da pesquisa concentrou-se na identificação de referenciais teóricos e práticos capazes de fundamentar o desenvolvimento do produto proposto. Para isso, foram acessadas indicações de obras e estudos voltados às teorias jornalísticas e à defesa do jornalismo impresso, complementadas por buscas sistemáticas por meio de palavras-chave relacionadas aos temas de interesse em plataformas acadêmicas, como o *Google Acadêmico*, e nos anais de congressos da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), entre outros repositórios. No que se refere às referências voltadas ao projeto gráfico, foram consultados livros físicos de autoras mulheres, com o objetivo de ampliar as possibilidades de análise e fundamentar as decisões visuais e conceituais do trabalho.

Concluída a etapa mais intensa do levantamento bibliográfico, a sistematização das leituras foi organizada por meio dos aplicativos *Adobe Acrobat* e *Google Docs*. O *Adobe Acrobat* foi utilizado para a leitura e armazenamento dos textos, enquanto o *Google Docs* serviu como ferramenta para o fichamento das leituras (Figura 9), possibilitando uma visualização mais fácil e organizada dos trechos considerados relevantes à pesquisa. Diante da limitação de tempo, optei pelo uso de ferramentas básicas, porém eficientes, evitando a necessidade de aprendizado de *softwares* mais complexos, o que, neste caso, poderia comprometer o ritmo e a agilidade do processo.

¹⁵ Disponível em: <https://www.umoutoolhar.com.br/>. Acesso em: 17. mar. de 2025.

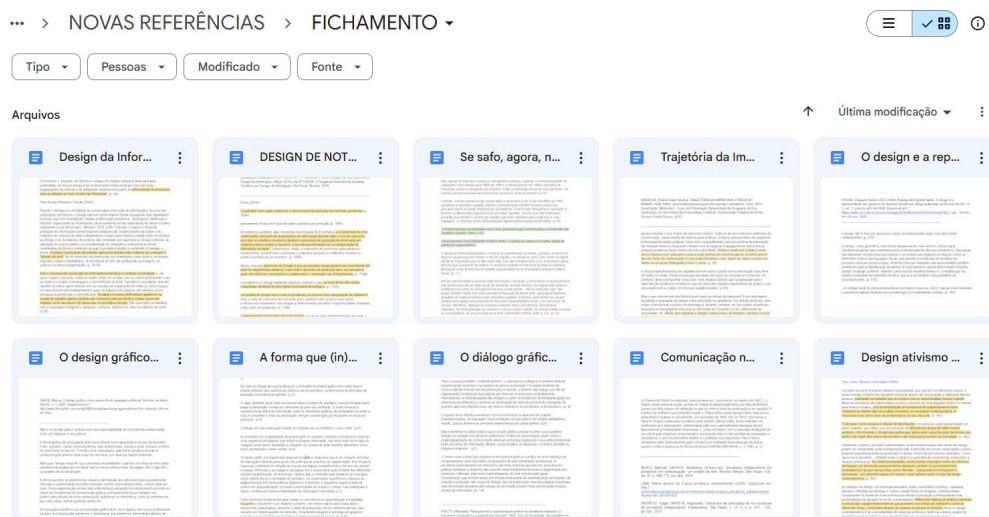


Figura 9 - Captura de tela de parte do fichamento de leituras realizadas no *Google Docs*.
Fonte: captura de tela realizada pela autora em julho de 2025.

2.1.2 ANÁLISE DO BOLETIM E DEFINIÇÕES GRÁFICAS E EDITORIAIS DA PRODUÇÃO

Com base no levantamento teórico apresentado, esta etapa consistiu em uma análise atenta – conteúdo e visualidade – das edições do Boletim ChanaComChana. Buscou-se identificar os padrões editoriais, gráficos e temáticos presentes nos exemplares, além de compreender como esses elementos contribuíram – e se podem ainda contribuir – para a representação das lesbianidades e para a construção de narrativas de resistência. Essa análise partiu do entendimento de que a mídia alternativa exerce influência relevante na promoção de visibilidade e na desconstrução de estereótipos, especialmente em contextos marcados pelo apagamento e pela marginalização. Cabe ressaltar que essa leitura também considera as limitações gráficas e tecnológicas da época e, apesar dessas restrições, evidencia o papel fundamental desempenhado pelos boletins na mobilização das lésbicas na década de 1980.

As edições selecionadas para análise (Figura 10) foram definidas a partir do acesso a todo o conjunto do boletim e de diálogos com pesquisadoras que já se debruçaram sobre a publicação. Por meio de uma análise comparativa inicial, optou-se por aquelas que melhor evidenciam as transformações gráficas e editoriais ocorridas ao longo dos cinco anos de circulação do boletim. Assim, foram escolhidos os exemplares CCC 1 (dezembro de 1982), CCC 2 (fevereiro de 1983), CCC 4

(setembro de 1983), CCC 7 (abril de 1985), CCC 10 (setembro de 1986) e CCC 12 (maio de 1987), pois, além de marcarem diferentes fases de produção, apresentam variações significativas no projeto gráfico e nos conteúdos.



Figura 10 - Capas das edições 1, 2, 4, 7, 10 e 12, respectivamente.

Fonte: coleção ChanacomChana de Míriam Martinho - disponível em: www.umoutroolhar.com.br

Para Cath Caldwell e Yolanda Zappaterra (2014), um bom projeto editorial deve ser coeso, agradável e funcional¹⁶, organizando e revisando o conteúdo enquanto utiliza elementos gráficos que reforçam a mensagem para garantir sua eficácia. Dessa forma, a análise das edições considerou aspectos editoriais e gráficos, como a quantidade e variedade de textos e imagens, as editoriais/seções e a relevância política das mensagens. A execução gráfica foi examinada quanto às características visuais, incluindo grid¹⁷, padronagens¹⁸, composição¹⁹, contrastes²⁰, tipografias²¹ e ritmo de leitura²², assim como a organização, a hierarquia²³ entre textos e imagens e o direcionamento da leitura. O estilo das imagens, suas formas de representação, a

¹⁶ “O estilo funcional é a busca da beleza nas qualidades temáticas e expressivas da estrutura básica e subjacente, em qualquer obra visual” (Dondis, 1997, p.178).

¹⁷ Um grid, ou grade, é uma rede de linhas que cortam um plano vertical e horizontalmente, mas também pode ser angular, irregular ou circular (Lupton e Phillips, 2008). As autoras Caldwell e Zappaterra (2014, p.110), definem a grade como um conjunto de elementos, entre eles “colunas, medianiz da coluna, medianiz da lombada, margens, linha do fólio, linha da base e área de corte”.

¹⁸ Termo utilizado para se referir a estruturação a partir da repetição ou arranjo visual de elementos como pontos, linhas, faixas, cores, escalas, grids e texturas, que se repetem de forma organizada na composição (Lupton e Phillips, 2008).

¹⁹ Fundamento da comunicação que determina o objetivo e o significado da manifestação visual a partir dos resultados das decisões compositivas e tem fortes relações com o que é recebido pelo espectador (Dondis, 1997).

²⁰ Para Dondis (1997, p.119), o contraste significa estar contra, ou seja, aguçar o significado dos opostos, no qual atue como um “caminho fundamental para a clareza do conteúdo em arte e comunicação”.

²¹ Costa (2016) apresenta a tipografia como uma organizadora de hierarquia entre elementos da página e que garante a coerência visual de uma edição, de seu conjunto e de outras formas de comunicação com o público.

²² O ritmo conduz o olhar, é um padrão de constante e repetição a partir de uma variedade de escalas preservando a unidade estrutural da publicação (Lupton e Phillips, 2008).

²³ A hierarquia consiste em uma ordem, um direcionamento da leitura que propõe um caminho visual coerente para o conteúdo, controlando a transmissão e o impacto da mensagem (Lupton e Phillips, 2008).



presença de personagens ou símbolos lésbicos e as experimentações gráficas que reforçam a estética militante do boletim também foram observados.

Além disso, o contexto histórico, o público-alvo e os objetivos do GALF já foram considerados como suporte teórico no tópico 1.1.5. É importante, ainda, destacar a observação de Martinho (2021), que argumenta que, apesar das limitações na produção gráfica do boletim, na época, as lésbicas estavam menos preocupadas com questões estéticas e mais com a urgência de ter acesso a materiais que representassem e discutissem suas vivências.

Analisamos primeiro o conteúdo e na sequência a estrutura visual e a diagramação dos boletins. A primeira edição (CCC 1), apresenta seções claramente identificadas, como Editorial, Índice, Expediente e Informes. No entanto, textos que variam entre diversos gêneros – como Opinião, Entrevista, Perfil e Reportagem – não estão agrupados sob editorias/seções específicas, resultando em uma organização menos estruturada e em um conteúdo mais intermitente. Essa ausência de delimitação evidente das editorias, assim como a indefinição do caráter dos textos se mantém em todas as edições analisadas, evidenciando, inclusive, o caráter mais experimental da produção do boletim. No que diz respeito aos temas, as edições abordam reflexões variadas, desde “o lado bom e ruim de ser lésbica” até matérias como “lésbicas no futebol”, além do perfil de Sandra Mara Herzer e a cobertura do “1º Festival Nacional das Mulheres nas Artes”.

A quarta edição (CCC 4) tem como foco editorial o histórico “levantado do Ferro’s Bar”, com uma articulação mais política e seções como Poesias, Opinião, Depoimento, Entrevista, Homenagem, Informes, Cartas e Troca de Cartas. Os temas incluem a importância dos movimentos sociais, depoimentos de militância, entrevistas sobre artes e homenagens. A sétima edição (CCC 7), por sua vez, introduz novas seções, como “Uma história de heteror” e “Anúncios”, e aprofunda debates sobre enrustimento, solidariedade, família e movimento feminista. Essa ampliação temática evidencia o esforço do boletim em diversificar suas formas de comunicação, abordando dimensões subjetivas e coletivas da experiência lésbica e fortalecendo uma rede de acolhimento e afirmação política, articulada às discussões mais amplas do feminismo brasileiro. A décima (CCC 10) e a décima segunda edição (CCC 12) parecem apresentar maior consistência (talvez, ligada ao maior tempo de existência do veículo, assim como um certo amadurecimento do próprio movimento e as possibilidades de compartilhamento)



e, aparentemente, maior maturidade editorial, refletindo um avanço na organização e maior especificidade na indicação das seções.

O CCC em sua edição de número 10 apresenta: Índice, Editorial, Opinião, Dicas de Leitura, Poesias, Informes (renomeados para “Em Movimento”), Reportagem e Troca de Cartas, destacando discussões sobre o mito da “opção sexual”, a presença da homossexualidade nas leis e o relato de conferências internacionais. O CCC 12 mantém uma estrutura semelhante à da edição anterior, diferenciando-se pela substituição da seção de Reportagem por Entrevista. Os conteúdos abordam temáticas como feminismo e lesbianidade, reflexões críticas sobre a linguagem enquanto ferramenta de repressão, análises do cenário político a partir do balanço das eleições, além de debates relacionados à sexualidade e à saúde.

A análise realizada revelou uma diversidade de seções e temas, que variam e se transformam ao longo das edições, refletindo as prioridades e debates do movimento lésbico e feminista dos anos 1980. Observou-se, contudo, que a divisão das seções nem sempre é clara, o que dificulta a identificação imediata de uma estrutura fixa. Além disso, o boletim não apresenta uma linha editorial rigidamente definida, o que reforça seu caráter coletivo, experimental e artesanal, típico das produções de mídia alternativa da época.

No que diz respeito ao projeto gráfico, fica evidente a diferença entre as primeiras e as últimas edições. As primeiras publicações apresentam um formato mais reduzido, tanto em número de páginas quanto em recursos visuais, o que contribui para reafirmar a aparência mais simples/despojada/rústica e artesanal. O CCC 1 (Figura 11), impressa em preto e branco e com 10 páginas, adota uma diagramação em três colunas densas de texto verbal, com pouco espaço de respiro, ausência de assinatura e alinhamento justificado, o que confere um aspecto visual desordenado, com menor legibilidade e maior dificuldade com o direcionamento de leitura. O CCC 2 (Figura 12), com 12 páginas, mantém a diagramação com duas ou três colunas e linhas de contorno das colunas, com espaço entre as colunas, títulos separados por traços horizontais e, aqui, assinatura dos textos ao final das produções. Essas características preservam a estética de alta carga visual. Apesar de manter uma estrutura semelhante à da primeira, apresenta um peso visual ainda maior, em grande parte devido ao uso de grifos excessivos e à falta de espaçamento entre o texto verbal e as linhas de contorno, assim como entre as imagens



e os blocos de texto, o que compromete a leitura²⁴ e torna o conjunto, aparentemente mais cansativo e menos fluido/agradável/confortável de ler.

CCC 1
dezembro de 1982



Figura 11 - Páginas do miolo da edição 1 do Boletim ChanaComChana.

Fonte: coleção ChanaComChana de Miriam Martinho - disponível em: www.umoutoolhar.com.br

CCC 2
fevereiro de 1983



Figura 12 - Páginas do miolo da edição 2 do Boletim ChanaComChana.

Fonte: coleção ChanaComChana de Miriam Martinho - disponível em: www.umoutoolhar.com.br

O CCC 4 (Figura 13), com 18 páginas, organiza a diagramação em duas colunas, com alguma melhora na organização e divisão dos textos, embora ainda pouco espaçoso entre os elementos e visualmente densa. Já o CCC 7 (Figura 14), com

²⁴ Critério central na escolha tipográfica para o corpo do texto, pois garante clareza e fluidez. Segundo Cadwell e Zappatera (2014), tipos com serifa favorecem a leitura em blocos extensos, enquanto os sem serifa se adequam a trechos curtos; já fontes muito ornamentadas, embora expressivas, comprometem a leitura contínua.



22 páginas, introduz uma capa com títulos em vermelho e uma nova versão do logotipo, mantendo a divisão em duas colunas, mas com maior uso de intervenções visuais e títulos mais bem delimitados.

CCC 4

setembro de 1983

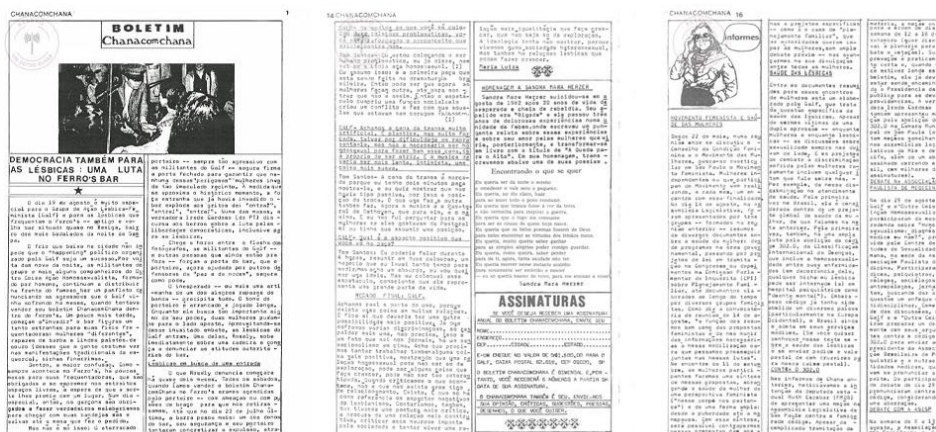


Figura 13 - Páginas do miolo da edição 4 do Boletim ChanaComChana.

Fonte: coleção ChanaComChana de Miriam Martinho - disponível em: www.umoutoolhar.com.br

CCC 7

abril de 1985

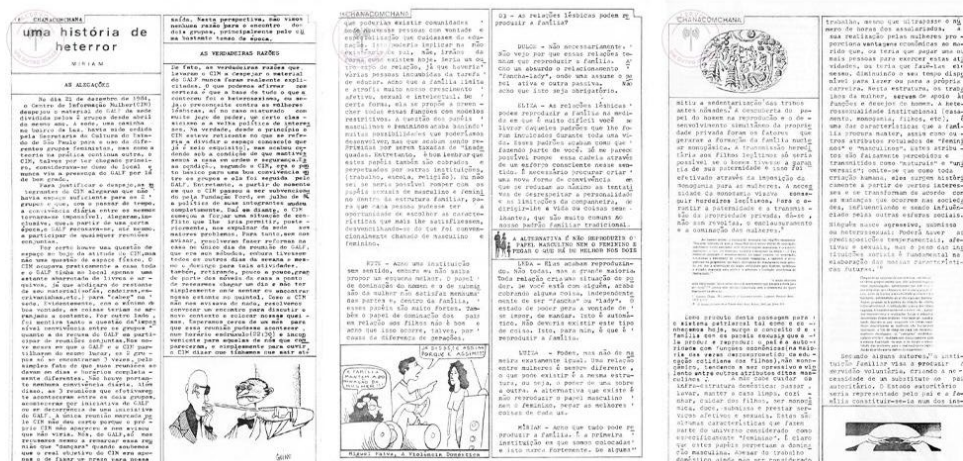


Figura 14 - Páginas do miolo da edição 7 do Boletim ChanaComChana.

Fonte: coleção ChanaComChana de Miriam Martinho - disponível em: www.umoutoolhar.com.br

A principal dificuldade observada nas quatro edições analisadas — e, de modo geral, nas escolhas editoriais do ChanaComChana até a sua nona edição — está na delimitação visual dos conteúdos e, em especial, na relação espacial entre eles. Os textos são extensos e apresentam diversas intervenções gráficas que, ao invés de facilitarem a



leitura, acabam fragmentando o fluxo textual, pesando a visualização e prejudicando a legibilidade, sobretudo porque nem sempre fica evidente se tais elementos funcionam como complementos ou interrupções do texto principal. Além disso, há pouca diferenciação entre os tipos de texto (títulos, subtítulos, janelas, texto corrido, etc.) e os diferentes blocos textuais (de diferentes discussões), que se encadeiam sem respiro visual, apresentam ausência de hierarquização tipográfica para títulos e subtítulos e não seguem um padrão de tamanho. O único elemento de regularidade perceptível é o uso consistente de colunas, dos blocos pesados de texto e da tipografia serifada.

A partir da décima edição do ChanaComChana, nota-se uma mudança significativa na diagramação e na organização das informações, aproximando-se mais dos princípios básicos do design gráfico definidos por Robin Williams (1995), que incluem proximidade, alinhamento, repetição e contraste. O CCC 10 (Figura 15) é uma das edições mais extensas, com 33 páginas, e apresenta uma diagramação mais limpa, com uso de grid flexível que varia entre uma e duas colunas e não apresenta mais caixa delimitadora de coluna. O rodapé apresenta informações sobre a edição, como o nome do boletim, o ano da publicação e a identificação da página; os créditos dos textos são posicionados logo abaixo dos títulos; as margens laterais são mais amplas e há algumas aplicações pontuais de grifos para dar ênfase a trechos específicos. Já no CCC 12 (Figura 16), com 36 páginas, nota-se a predominância do uso de uma única coluna, exceto nas seções de poesias, o que evidencia o uso de espaços em branco e permite uma melhor delimitação dos blocos de texto, ainda que possamos nos questionar sobre o comprimento das linhas de texto e a aproximação à uma diagramação de livro, dependente do formato/largura do veículo – aspecto que será aprofundado no tópico 2.1.5, dedicado à Execução. Essa edição, além de consolidar um cuidado gráfico aparentemente mais consciente e consistente, foi a última publicada pelo coletivo e marca também o encerramento do boletim.

observa-se, para além das páginas analisadas, uma quantidade reduzida de imagens, marcada pela ausência de legendas ou créditos e pelo emprego ainda limitado de recursos visuais e simbólicos. Nesse sentido, as imagens funcionam mais como complemento ilustrativo do que como elementos discursivos capazes de produzir sentidos próprios, diferentemente do que se observa em edições posteriores, quando a visualidade e a simbologia passam a desempenhar papel mais ativo na comunicação com as leitoras e leitores. O CCC 4 apresenta maior quantidade de ilustrações e imagens, ainda sem créditos e legendas, mas com tímida presença de símbolos. O CCC 7 intensifica o uso de charges, ilustrações e imagens com referências mais explícitas à sexualidade, adotando ícones mais reconhecíveis e evidentes da relação física entre mulheres. O CCC 10 traz símbolos de lesbianidade, como o duplo Vênus, e amplia o uso de charges e ilustrações. O CCC 12 mantém ilustrações e charges, insere legendas em algumas imagens, embora ainda falte crédito em outras, e utiliza símbolos como a labrys²⁶, reforçando a identidade lésbica e feminista.

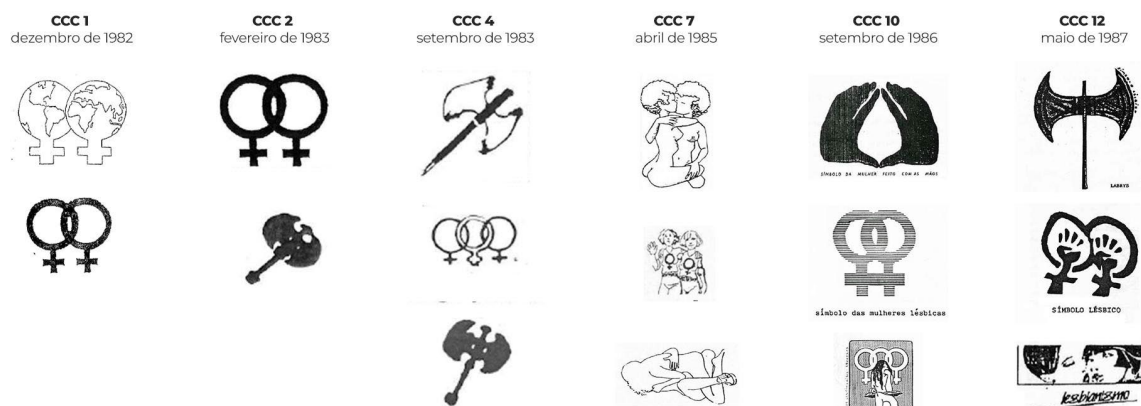


Figura 17 - Símbolos que aparecem ao longo das edições 1, 2, 4, 7, 10 e 12, respectivamente.
Fonte: montagem feita pela autora em julho de 2025.

A partir desta análise, portanto, foi possível identificar elementos gráficos recorrentes que conformam a identidade do ChanaComChana e que, portanto, podem e são interessantes de serem preservados em um redesenho do boletim. O uso consistente da divisão do texto em colunas, maior quantidade de texto verbal, a

²⁶ “Símbolo utilizado por lésbicas separatistas durante a década de 1970, em referência ao instrumento de guerra e de trabalho de comunidades matriarcais” (Tomé, 2024, p.102).



tipografia com serifa e o emprego pontual de imagens são padrões que atravessam as edições e reforçam a estética editorial construída ao longo dos anos. Ao mesmo tempo, a experiência gráfica das últimas edições, especialmente do CCC 10 e 12, evidencia caminhos para aprimorar a leitura e a hierarquização das informações, por meio de margens mais amplas, melhor definição de títulos e intertítulos e o uso de grids mais leves e flexíveis. Assim, o primeiro indicativo para a realização do projeto experimental consistiu em manter os traços característicos do design original do boletim, preservando elementos estruturais centrais, como o grid e a organização interna das seções. Paralelamente, buscou-se incorporar soluções gráficas que conferissem maior equilíbrio e interesse visual à diagramação. Entre as inovações adotadas, destacam-se o uso da proporção entre blocos de texto para delimitar e enfatizar os títulos, gerando maior impacto visual, e a aplicação de cores como estratégia para ampliar a legibilidade e fortalecer a identidade visual da publicação. Dessa forma, procura-se conciliar a identidade histórica do periódico com uma apresentação mais clara, atrativa e funcional.

Do mesmo modo, a análise das seis edições do ChanaComChana permitiu identificar editorias recorrentes que também compõem sua identidade editorial e que poderiam ser consideradas no redesenho gráfico-editorial. Entre elas, destacam-se: Editorial, Informes/Em Movimento, Opinião, Poesias e Cartas/Troca de cartas, presentes na maior parte das publicações e responsáveis por evidenciar uma comunicação que articula a reflexão política e cultural com a troca afetiva entre as leitoras. A seção de Entrevistas, embora não presente em todas as edições, demonstra a relevância atribuída à visibilidade de vozes diversas, enquanto editorias como Perfil, Reportagem, Resenha, Depoimento, Homenagem e Anúncios aparecem de maneira pontual, ampliando a variedade temática sem estabelecer uma constância. A recorrência dessas seções principais reforça a coesão editorial do boletim e sugere caminhos para a reorganização das editorias no projeto gráfico-editorial redesenhado, buscando equilibrar os conteúdos opinativos, informativos e literários.



2.1.3 ENTREVISTAS COM PESQUISADORAS, FONTES E DECUPAGEM

Durante o período de revisão bibliográfica, realizado entre janeiro e abril de 2025, tive um primeiro contato com os trabalhos de pesquisadoras lésbicas que dedicam seus estudos à lesbianidade e às teorias *queer*. Entre elas, pude conhecer o trabalho de Paula Silveira-Barbosa, com uma pesquisa que propõe uma análise aprofundada da imprensa lésbica brasileira e de seus modos de construção. A partir de seus estudos, tive acesso ao Arquivo Lésbico Brasileiro (ALB)²⁷, uma organização sem fins lucrativos dedicada a preservar e divulgar a memória lésbica no país, reunindo e disponibilizando registros históricos de vivências lésbicas, tanto nacionais quanto internacionais, da qual Paula é uma das fundadoras.

Foi nesse momento, que surgiu a ideia de abordar o ALB em meu trabalho, embora as linhas editoriais do projeto ainda não estivessem claramente definidas. Com o intuito de compreender melhor o funcionamento do Arquivo e seu potencial como fonte de pesquisa, fiz a solicitação de cadastro no repositório e, enquanto aguardava a liberação, aprofundei minhas pesquisas, chegando também ao nome de Augusta da Silveira de Oliveira, igualmente fundadora do ALB. Até então, meu objetivo era entrevistar Paula e Augusta para entender o Arquivo como um espaço de preservação da memória lésbica — tema já discutido no tópico 1.1.5. Embora houvesse interesse em transformar essas entrevistas em uma possível reportagem para compor os conteúdos do redesenho do ChanaComChana, o projeto ainda se encontrava em fase inicial. Com o avanço da pesquisa, as entrevistas acabaram assumindo um propósito mais amplo, buscando discutir não apenas o Arquivo, mas também as percepções dessas pesquisadoras sobre a lesbianidade e suas próprias vivências entrelaçadas às pesquisas que realizavam.

Paralelamente a essa aproximação com o Arquivo, iniciei os contatos com as pesquisadoras envolvidas, embora as entrevistas tenham sido realizadas nos meses seguintes. A primeira entrevistada foi Augusta da Silveira de Oliveira, historiadora e doutoranda em História na *Brown University*, com quem conversei em 10 de março de 2025, via *Google Meet*, por cerca de uma hora e meia. Além de falar sobre o Arquivo Lésbico Brasileiro (ALB), Augusta compartilhou aspectos de sua trajetória acadêmica,

²⁷ Disponível em: <https://www.arquivolesbicobrasileiro.org.br/>. Acesso em 11 ago. 2025.



marcada por estudos de gênero, sexualidade e movimentos LGBTQIA+, com destaque para sua dissertação sobre o surgimento do movimento de travestis e transexuais no Rio Grande do Sul (RS) e para sua atual pesquisa de doutorado sobre lesbianidade, censura e apagamentos históricos. Também refletiu sobre sua vivência pessoal, narrando um processo precoce e pouco conflituoso de descoberta da sexualidade, favorecido por redes de apoio e um ambiente escolar surpreendentemente acolhedor, ainda que militarizado. A entrevista abordou, ainda, suas críticas às tensões entre feminilidade e visibilidade lésbica, à marginalização de mulheres masculinizadas e aos discursos radicais e excludentes no movimento lésbico, enfatizando a importância da construção de memória e do enfrentamento às estruturas sociais e simbólicas que silenciam certas existências. Esse processo de aproximação com o Arquivo e de diálogo com as pesquisadoras possibilitou conferir maior consistência teórica à pesquisa, ao articular trajetórias individuais, reflexões críticas e perspectivas historiográficas sobre a lesbianidade e sua memória.

A segunda entrevista ocorreu em 3 de abril de 2025, com Paula Silveira-Barbosa, jornalista e doutoranda em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), realizada via *Google Meet* e com duração de uma hora e dez minutos. Reconhecida por seu pioneirismo no mapeamento das publicações lésbicas brasileiras entre 1982 e 1995, na entrevista, Paula analisou a imprensa lésbica como um espaço fundamental para a construção da identidade e cidadania lesbiana no Brasil. Destacou também a transformação ocorrida a partir dos anos 2000, quando essas publicações passaram a incorporar temas culturais, lazer e afetos, sem perder o viés crítico. Ressaltou, ainda, os desafios atuais da imprensa lésbica, como a escassez de recursos, a baixa circulação e o alcance restrito a círculos militantes, mencionando publicações significativas como *Brejeiras*, *Alternativa L*, *Estilhaços* e *Sola Grossa* (Figura 18). Por fim, defendeu a importância da contextualização histórica para a compreensão da lesbofobia, criticou a comunicação rápida e superficial das redes sociais e apontou a necessidade de mudanças sociais mais expressivas para ampliar o impacto da imprensa lésbica, como o incentivo à leitura, melhores condições de trabalho e a valorização da produção cultural independente. Durante o prosseguimento da entrevista, também abordamos aspectos relacionados ao ALB.



Figura 18 - Capas das revistas Brejeiras, Alternativa L, Estilhaços e Sola Grossa, respectivamente.
Fonte: montagem feita pela autora, a partir de imagens acessadas na internet, em agosto de 2025.

Ambas as entrevistas seguiram roteiros específicos (ver Apêndice A), elaborados para abordar tanto as trajetórias pessoais quanto acadêmicas das entrevistadas. No entanto, as perguntas relacionadas ao ALB foram padronizadas para garantir consistência nas informações coletadas e possíveis amarrações entre os depoimentos das entrevistadas. Durante as conversas, o roteiro foi flexibilizado e adaptado ao fluxo natural das conversas, permitindo que os temas fossem aprofundados conforme o interesse e a experiência de cada entrevistada, enriquecendo assim a qualidade e a profundidade dos depoimentos.

As entrevistas foram registradas por meio da plataforma *Google Meet*, e a transcrição dos conteúdos foi terceirizada, a fim de otimizar o tempo disponível e possibilitar maior dedicação às demais etapas do processo de produção. Após a entrega das decupagens pude revisar e visitar os conteúdos tratados nas entrevistas. Para melhor organização e sistematização das etapas do trabalho, foram criadas pastas no *Google Drive* destinadas a todos os processos, incluídas as entrevistas (Figura 19). Nelas, os documentos foram organizados pelo nome das entrevistadas, com roteiro, as gravações em vídeo e áudio das entrevistas, enquanto as transcrições eram posteriormente realocadas para uma pasta específica.

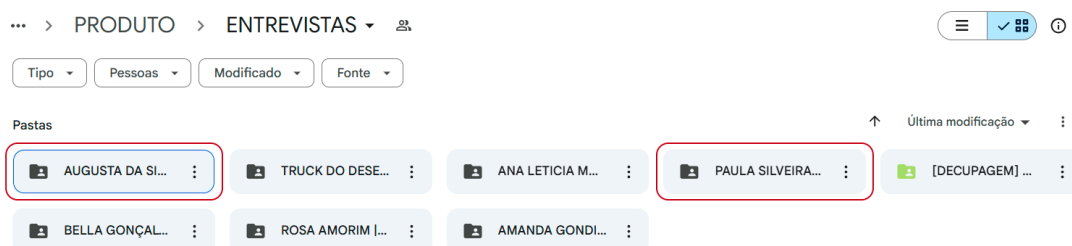


Figura 19 - Organização da pasta de entrevistas no Google Drive, com destaque às pastas das entrevistadas citadas.
Fonte: captura de tela feita pela autora em julho 2025.

No mesmo período, foram planejados mais três segmentos de entrevistas para compor o boletim: uma conversa com a banda e bloco de carnaval “Truck do Desejo”; uma entrevista com Ana Letícia Moura sobre seu filme “Colar de Pérolas” e a temática lésbica abordada; e uma reportagem sobre parlamentares lésbicas. A entrevista com duas integrantes da banda foi realizada em 25 de março de 2025, via *Google Meet*, porém a conversa não resultou em material alinhado à linha editorial definida para o trabalho, motivo pelo qual não foi incluída. Por sua vez, a entrevista com Ana Letícia Moura, bacharel em Audiovisual pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), ocorreu em 20 de março de 2025, também via *Google Meet*, de maneira muito proveitosa e abordou experiências pessoais com a lesbianidade, a representação e a produção cinematográfica lésbica, além de aspectos regionais de preconceito e discriminação. Já as entrevistas previstas com as parlamentares Amanda Gondim, Bella Gonçalves e Rosa Amorim não foram realizadas devido ao não comparecimento nas datas e horários agendados.

Até o momento das entrevistas iniciais, os formatos e as linhas editoriais a serem adotados nos boletins ainda não estavam completamente definidos. Por isso, os conteúdos coletados durante essas entrevistas foram temporariamente colocados em espera, aguardando a conclusão do processo de definição editorial. Embora nem todas tenham sido aproveitadas diretamente na versão final, essas entrevistas contribuíram para ampliar o repertório de referências, consolidar a linha editorial e enriquecer a compreensão sobre as múltiplas formas de vivência e representação da lesbianidade, o que fortaleceu a produção do boletim.



2.1.4 DELIMITAÇÃO EDITORIAL, COLABORADORAS E EDIÇÃO DAS CONTRIBUIÇÕES

A decisão de produzir três boletins foi estabelecida em conjunto com a definição do tema central da pesquisa. Motivada por um interesse pessoal em articular memória, lesbianidade contemporânea e regionalismo, cada um dos boletins aborda uma dessas temáticas de forma específica. O primeiro boletim tem como foco a memória, revisitando as narrativas originais do *ChanaComChana*, a imprensa da época e as lembranças que posicionam o passado como um marcador temporal, não como um limite para a existência lésbica. O segundo boletim apresenta uma narrativa mais ampla, para abarcar o maior número possível de vozes de lésbicas, com o objetivo de fortalecer conexões, diversificar perspectivas e descentralizar o eixo tradicional Rio-SP. E, por fim, o terceiro boletim tem o papel de destacar a regionalidade de Mato Grosso do Sul (MS), em um esforço de ampliar a visibilidade das experiências e particularidades das lésbicas do estado, promovendo um diálogo mais amplo neste contexto.

Após a conclusão do referencial teórico e da análise dos boletins, iniciei a etapa de estruturação das seções que seriam mantidas ou adaptadas para as produções posteriores. A análise (ver item 2.1.2) revelou que as seções: Editorial, Informes/Em Movimento, Opinião, Poesias e Cartas/Troca de Cartas foram as mais recorrentes ao longo da trajetória do *ChanaComChana*, o que reforçou a relevância na identidade editorial do boletim. A partir dessa constatação, busquei compreender quais formatos se mostrariam mais funcionais e coerentes com a proposta do redesenho. Assim, Editorial, Opinião e Poesias foram escolhidas como seções fixas nas três edições redesenhadas, por sintetizar a essência do boletim: a voz política (Editorial), o espaço de reflexão crítica (Opinião) e a expressão artística e afetiva das leitoras (Poesias).

Por outro lado, Informes/Em Movimento foram originalmente pensados para atualizar as leitoras sobre acontecimentos relacionados à lesbianidade no Brasil e no mundo, e não aparecem nas três edições produzidas, pois o objetivo, neste momento, era criar um material que pudesse se manter efetivo e atemporal, funcionando como um registro e um espaço de diálogo válido mesmo após a passagem do tempo. Em substituição, optei por resgatar e reformular uma seção menos frequente, a Indicação de Livros, ampliando seu escopo para a nova seção “Indicações”. Nela, está previsto espaço para recomendar conteúdos variados como livros, filmes, documentários,



podcasts, coletivos/as, ONG's e/ou iniciativas culturais, com potencial para fomentar a articulação lésbica, promover a informação e oferecer opções de lazer, organização e leitura crítica. Essa reformulação foi pensada para dialogar com o público atual, mantendo o caráter de troca e de construção coletiva, com uma abordagem mais plural e contemporânea.

No que se refere a “Cartas”, optou-se por manter sua estrutura original como espaço para relatos, desabafos e partilhas das leitoras, que se mostrava uma das marcas afetivas do boletim. A seção Troca de Cartas, que na década de 1980 funcionava como meio de correspondência direta entre mulheres lésbicas, foi descontinuada. Na época, era comum a divulgação de caixas postais — endereços limitados a agências dos Correios — que permitiam às leitoras receber cartas e criar redes de apoio mesmo em um contexto de repressão. Atualmente, a exposição de qualquer informação pessoal, ainda que parcial, é considerada inadequada e potencialmente perigosa, exigindo cuidado para garantir a segurança e a privacidade das leitoras.

No redesenho, optou-se, também, por não realizar a divisão dos textos em editoriais, uma vez que, por se tratar de um boletim, o formato permite maior liberdade na organização e na disposição dos conteúdos. Essa flexibilidade possibilita que os textos se conversem de maneira mais fluida e integrada e, portanto, sem a necessidade de compartimentações rígidas. A única divisão adotada foi de seções específicas, como Editorial, Cartas, Indicações e Poesias, já mencionadas anteriormente, garantindo uma estrutura mínima de orientação para a leitura e a preservação da identidade orgânica desse tipo de publicação.

Inicialmente, a proposta do projeto previa que eu realizasse toda a produção textual, abrangendo desde o editorial até as poesias. Contudo, ao final do mês de abril, diante dos resultados preliminares das entrevistas, da demanda simultânea de elaboração de conteúdos para três edições, da necessidade de realização da diagramação e da redação do presente relatório, reconheceu-se a necessidade de reavaliar a viabilidade das demandas e do cronograma. Decidimos buscar colaboradoras que pudessem contribuir com a produção de conteúdo, de modo a garantir a manutenção da qualidade acadêmica e editorial, além de manter o principal legado do ChanaComChana: um trabalho coletivo, feito por lésbicas para lésbicas.



Produzir um periódico com uma única perspectiva não fazia sentido e foi preciso reavaliar os caminhos possíveis.

Os critérios para a escolha das colaboradoras foram: mulheres lésbicas que pesquisam ou produzem conteúdos acerca da lesbianidade; descentralização do eixo RIO-SP; e contemplação de diferentes áreas de atuação. A intenção, portanto, foi de reunir colaboradoras capazes de contribuir com diferentes tipos de conhecimentos, tanto com reflexões teóricas, quanto com expressões artísticas e relatos de vivências, enriquecendo os conteúdos produzidos para as novas edições do boletim. As colaboradoras podiam escolher os formatos de texto possíveis, bem como entre as três propostas temáticas de cada boletim. Não houve imposição de um tema específico, ficando a critério de cada participante decidir sobre qual temática escrever e em qual formato se expressar. Além disso, não foi exigida a produção de textos inéditos, desde que houvesse a devida autorização²⁸ de reprodução assinada pela autora. O primeiro prazo estipulado para o envio das produções foi de até 30 de junho de 2025, com possibilidade de extensão até dia 10 de julho de 2025.

A primeira colaboradora contactada foi Danielly Monteiro, diretora de arte e ex-integrante do Arquivo Lésbicas Brasileiro (ALB). Em abril de 2025, Danielly havia produzido uma entrevista sobre lésbicas no funk para a organização; o formato da entrevista era ping-pong, com perguntas específicas para cada uma das três participantes. Esse conteúdo foi considerado interessante por discutir uma temática pouco abordada, o funk lésbico e sapatão. Assim, entrei em contato com Danielly e ela prontamente autorizou o uso do texto, se configurando como a primeira colaboração para o boletim. Para a publicação no site do ALB, Danielly optou por separar as entrevistas (Figura 20) e para o boletim, eu propus a unificação das três entrevistas em um único texto, mantendo o formato original em estilo ping-pong, porém adaptando-o para uma estrutura mais jornalística, com a inserção de uma introdução e a integração das respostas das entrevistadas. Após a elaboração da

²⁸ As autorizações de uso de textos e ilustrações foram formalizadas por meio de um documento redigido especificamente para a participação no boletim. Esse documento estabelecia as condições de cessão de uso do material, garantindo a preservação dos direitos autorais das autoras e ilustradoras, bem como o caráter não comercial da publicação. Após a elaboração, o termo foi encaminhado individualmente às participantes, que confirmaram sua concordância por meio de preenchimento e assinatura digital.

proposta de edição, encaminhei o material para Danielly, que ressaltou a relevância das modificações e autorizou a publicação.

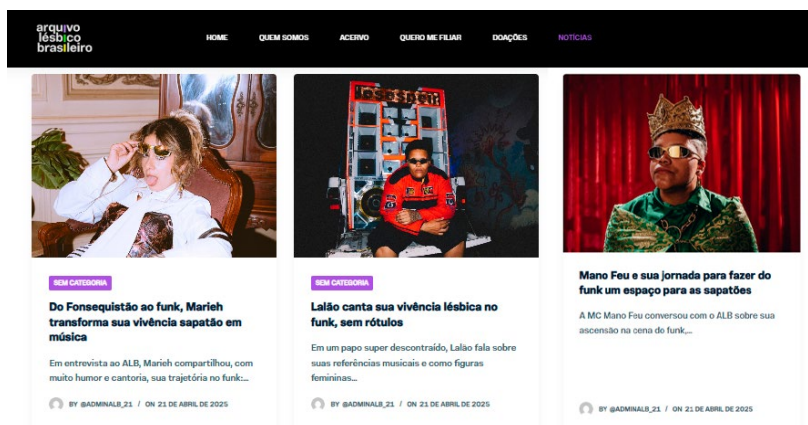


Figura 20 - Captura de tela das entrevistas no site do Arquivo Lésbico Brasileiro.

Fonte: Arquivo Lésbico Brasileiro - disponível em: www.arquivolesbicobrasileiro.org.br/

A segunda colaboradora contactada foi a Jessica Gustafsson, doutora e mestre em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e integrante da comunicação da Rede Brasileira de Mulheres Cientistas (RBMC)²⁹, com quem colaborei durante o período de graduação. A indicação de Jéssica partiu da orientadora, por conta dos trabalhos com perspectiva de gênero. Fiz o contato no início de junho e ela aceitou colaborar com um texto de opinião sobre a maternidade lésbica.

Também em junho de 2025, realizei o minicurso online “Imprensa, Invisibilidade e Imaginário Social: a construção da lesbianidade no discurso midiático brasileiro”, promovido durante a II Semana de Minicursos, organizada pelo GT de Gênero vinculado à Anpuh/RJ (Associação Nacional de História – seção Rio de Janeiro). O minicurso, ministrado por Julia Kumpera e Natalia Kleinsorgen, teve duração de três dias e, a partir das reflexões propostas, pude compreender mais sobre como a invisibilidade e a estigmatização da lesbianidade são construídas por meio de práticas discursivas na imprensa hegemônica, ao mesmo tempo em que emergem resistências e contra-discursos produzidos pela imprensa alternativa e lésbica. As análises apresentadas também reforçaram a importância de entender a mídia como um espaço de disputa

²⁹ Movimento criado em 2021 para promover a equidade de gênero na ciência, combater o assédio e defender políticas públicas que garantam condições dignas de vida, trabalho e segurança para mulheres cientistas no Brasil. Disponível em: <https://mulherescientistas.org/>. Acesso em 11 ago. 2025.



simbólica, onde os discursos sobre gênero e sexualidade são tensionados, ressignificados e, muitas vezes, silenciados. A perspectiva trazida a partir do minicurso e das colaborações das lésbicas presentes contribuiu para ampliar o meu olhar crítico aplicado às edições do *ChanaComChana*, permitindo uma leitura mais atenta das estratégias narrativas e gráficas que constituem a identidade do boletim.

Após a conclusão do minicurso, contatei Julia Kumpera, historiadora e doutoranda em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF), e a convidei a integrar a equipe de colaboradoras. Julia prontamente aceitou o convite e ofereceu-se para compartilhar o contato de outras possíveis colaboradoras. A partir dessa interlocução, foi possível estabelecer contato com nove mulheres de diferentes regiões do Brasil, ampliando significativamente a diversidade geográfica e de perspectivas envolvidas na produção dos boletins. Uma das indicações de Julia foi a historiadora e pesquisadora vinculada à Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA), Kyara Almeida, que, além de aceitar colaborar, também realizou uma ponte com mais cinco lésbicas. Julia escreveu o conto “Le Monocle” e Kyara escreveu dois poemas. Outra indicação de Julia, que também construiu pontes para o presente trabalho, foi Eide Paiva, professora adjunta da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e professora permanente do Mestrado Profissional em Educação e Diversidade (MPED), que gentilmente me enviou o contato de mais duas alunas do mestrado.

Essa rede originou, aproximadamente, dezesseis colaborações de mulheres lésbicas e, a fim de manter um controle sistemático das interações, das colaboradoras e das contribuições recebidas, organizei uma pasta específica no *Google Drive* (Figura 21), destinada exclusivamente à gestão desse processo. A pasta principal, intitulada “Colaborações”, foi estruturada em duas subpastas: “Pendentes” e “Finalizadas”, além de conter uma planilha para o acompanhamento das colaborações e autorizações de uso de textos e ilustrações. Dentro dessas subpastas, foram criadas pastas individuais nomeadas com o nome de cada colaboradora (Figura 22), funcionando como repositórios para os documentos enviados — tais como as colaborações em texto, as autorizações devidamente preenchidas e assinadas, bem como as minibios das participantes. As pastas das colaboradoras foram divididas por cores para que fosse possível identificar de onde vinham as colaborações – azuis eram colaboradoras de outras regiões do Brasil e as verdes eram colaboradoras de MS.



... > PRODUTO > COLABORAÇÕES ▾

Tipo ▾ Pessoas ▾ Modificado ▾ Fonte ▾

Pastas

FINALIZADAS ▾ PENDENTES ▾

Arquivos



Figura 21 - Captura de tela da pasta de Colaborações no *Google Drive*.

Fonte: captura de tela feita pela autora em julho 2025.

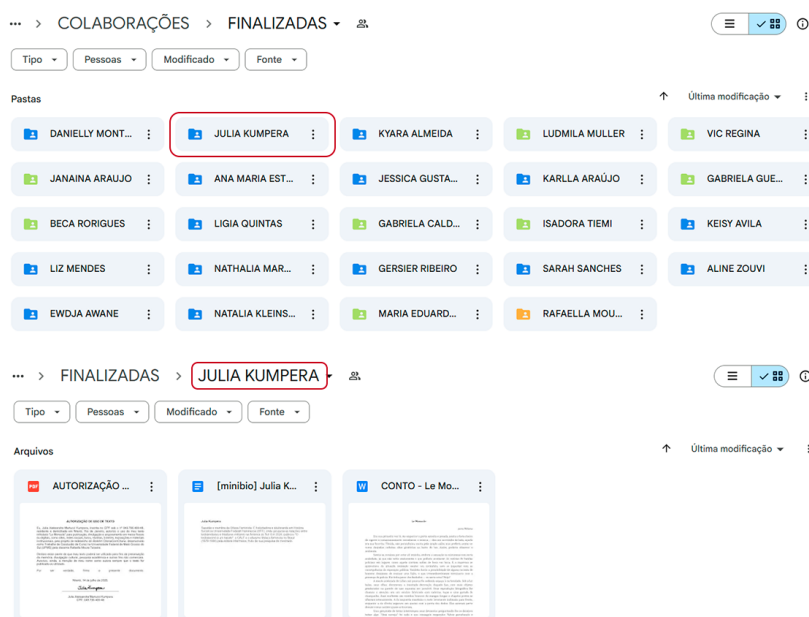


Figura 22 - Captura de tela da pasta Finalizadas com o exemplo do conteúdo pasta de uma das colaboradoras no *Google Drive*.

Fonte: montagem e captura de tela feita pela autora em julho 2025.

A planilha de colaborações (Figura 23) foi construída com o objetivo principal de facilitar a setorização e a visualização dos conteúdos destinados a cada boletim, garantindo maior controle sobre as etapas de produção. Para isso, foram estruturadas



colunas que contemplavam: título da colaboração, número do boletim, nome da colaboradora, status da produção, tema central da colaboração, tipo de texto, link do arquivo enviado, confirmação da assinatura do termo de autorização e envio da minibiografia. Essa planilha foi atualizada durante todo o processo de produção dos boletins, conforme as confirmações das colaboradoras e o envio dos textos.

Tt Colaborações	Boletim	A. Colaboradora	CS Status	Tt Tema	CS Tipo de texto	CS Assessor	Termo	Minibio
Mangue de água doce	Boletim 01	Ana Maria Esteves	Recebida	Processo de cura individual no cenário amazônico	Poeta	IPESIA Ma...	☒	Recebido
Amor Maldito: entre silêncios e resistências	Boletim 01	Isadora Tiemi	Recebida	Análise do primeiro filme lésbico brasileiro	Opinão	Amor Maldit...	☒	Recebido
Le Monocle	Boletim 01	Julia Kumpfer	Recebida	Encontro entre mulheres - Bar lésbico Paris	Conto	CONTO: Le...	☒	Recebido
Por que lésbicas se enrustem?	Boletim 01	Karla Souza	Recebida	Sobre o motivo de lésbicas não se assumirem	Opinão	40 ANOS DE...	☒	Recebido
De 'ameaça lavanda' à 'ameaça social', quem?	Boletim 01	Natalia Kleinsorgen	Recebida	Imprensa lésbica	Opinão	De 'ameaça L...	☒	Recebido
Por um resgate da memória de Elzete Ribeiro	Boletim 01	Nathalia Martins	Recebida	Carta para uma das integrantes do GALT	Opinão	POR UM RES...	☒	Recebido
(Re)construindo	Boletim 01	Nathalia Martins	Recebida	Sobre a vulnerabilidade	Poeta	IPESIA (Re...	☒	Recebido
Contra os interditos da história, eu sou	Boletim 01	Sarah Sanches	Recebida	Sobre ser lésbica	Poeta	IPESIA Co...	☒	Recebido
Seu cheiro na minha roupa	Boletim 01	V (pseudônimo da KA)	Recebida	Memória Relação	Poeta	SEU CHEIRO	☒	Recebido
Olhos de quem tenta entrar	Boletim 01	Edwja Aiane	Recebida	Ancestralidade e descoberta e afirmação da sexual	Conto	Olhos de que...	☒	Recebido
Lésbicas no Funk	Boletim 02	Danielly Montenegro	Recebida	Lésbicas que atuam no funk	Entrevista	DANIELLY M...	☒	Recebido
Dois mões e uma bebê a termo	Boletim 02	Jessica Gustafson	Recebida	Maternidade lésbica	Opinão	Dois mões e...	☒	Recebido
Lesbofobia	Boletim 02	Karla Souza	Recebida	Lesbofobia	Poeta	IPESIA LE...	☒	Recebido
Entre o medo e a verdade	Boletim 02	Keny Ávila	Recebida	Barreiras para se assumir na sociedade	Opinão	Entre o Med...	☒	Solicitado
Labirinto	Boletim 02	Kyara Almeida	Recebida	Sexualidade	Poeta	Labirinto	☒	Recebido
Como você escuta mulheres lésbicas?	Boletim 02	Ligia Quintas	Recebida	Atendimento psicológico de lésbicas	Opinão	Como você e...	☒	Recebido
Entre você e eu, uma parede	Boletim 02	Liz Mendes	Recebida	Relacionamento	Poeta	IPESIA Ent...	☒	Recebido
Entre a ferida e o cuidado	Boletim 02	Natalia Kleinsorgen	Recebida	Relações afetivas lésbicas	Opinão	Entre a Ferid...	☒	Recebido
As lésbicas e economia de afetos	Boletim 02	Sarah Sanches	Recebida	Relacionamentos afetivos não românticos	Opinão	As lésbicas e...	☒	Recebido
Atemporal	Boletim 03	Gabriela Caldas	Recebida	Encontro entre mulheres - OS anos 30	Conto	Título: Atemp...	☒	Recebido
Direitos das lésbicas no MS	Boletim 03	Gabriela Guedes	Recebida	Direitos das lésbicas no MS	Opinão	AQUELA QUE...	☒	Recebido
Lésbicas e trabalho	Boletim 03	Janaína Araújo	Recebida	Lesbofobia no trabalho	Charge / Ilustr...	JANAÍNA AR...	☒	Recebido
Em memória de Márcia Zen: ativismo e resist	Boletim 03	Ludmila Muller	Recebida	Perfil da precursora do movimento lésbico no MS	Opinão	Em memória...	☒	Recebido
Desertos de notícias no MS e a LBTfobia	Boletim 03	Maria Eduarda Bonin	Recebida	Desertos de notícias no MS e a LBTfobia	Opinão	Abismo tent...	☐	Solicitado
Entre o som e o silêncio: ser sapato e fazer o	Boletim 03	Rebeca Rodrigues	Recebida	Lésbicas e cultura no MS	Opinão	Entre o som...	☒	Recebido
A clínica não é neutra: lesbianidades e desob	Boletim 03	Vitória Regina	Recebida	Atendimento psicológico de lésbicas	Opinão	A clínica não...	☒	Recebido
Charge	Indefinido	Aline Zouvi	Recebida	Charge	Charge / Ilustr...	ALINE ZOUIV...	☐	Solicitar
O Grito dos Silêncios	Indefinido	Gensier Ribeiro	Recebida	Imposição da heteronormatividade	Conto	O Grito dos S...	☒	Recebido
Colar de Pérolas	Não em...	Rafaela Moura	Em desenvolvi...	Resenha do curta sul-mato-grossense e entrevista co	Opinão	Arquivo	☐	Solicitar
Mãos com Mãos	Não em...	Karla Souza	Recebida	Relacionamento	Poeta	IPESIA MÃ...	☒	Recebido
Convide a ter orgulho de quem se é	Não em...	Liz Mendes	Recebida	Ter orgulho da sua sexualidade	Poeta	IPESIA Co...	☒	Recebido
Arquivos como preservação de memória	Não em...	Rafaela Moura	Em desenvolvi...	Sobre o ALB e outros arquivos de memória	Entrevista	Arquivo	☐	Solicitar
Ilustração	Não em...	Sophia Andreazza	Em desenvolvi...	Ilustração	Charge / Ilustr...	Arquivo	☐	Solicitar

Figura 23 - Captura de tela da planilha de colaborações no Google Drive.

Fonte: captura de tela feita pela autora em julho 2025.

Como o conteúdo dos boletins também possuía um componente imagético expressivo, com destaque para a presença de ilustrações e charges, defini a inclusão de três ilustradoras — uma para cada boletim — no grupo de colaboradoras, duas de abrangência nacional e uma regional, de MS. A primeira delas foi Janaína Araújo, egressa do curso de Jornalismo da UFMS, com quem já havia desenvolvido projetos durante a graduação. Janaína possui experiência consolidada na área de ilustração e demonstrou interesse em colaborar desde os estágios iniciais deste projeto, ainda antes da ampliação do grupo de colaboradoras. Em junho de 2025, retomamos o contato e discutimos possíveis temáticas para a produção visual. Janaína sugeriu a criação de duas charges abordando a relação entre lesbianidade e ambiente de trabalho, considerando que a lesbofobia em espaços profissionais — especialmente no contexto sul-mato-grossense — é uma questão que a atravessa de forma pessoal e direta. A

proposta foi considerada pertinente e, em julho de 2025, a ilustradora enviou as produções finalizadas (Figura 24). Posteriormente, realizamos alguns ajustes pontuais de cor, com o objetivo de harmonizá-las com o projeto gráfico da edição do boletim.



Figura 24 - Charges desenvolvidas por Janaína Araújo para o projeto.
Fonte: montagem pela autora em julho 2025.

Outra ilustradora contactada foi Aline Zouvi, artista visual e mestre pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), cujo trabalho é amplamente direcionado à produção de quadrinhos. Ao ser convidada, Aline demonstrou interesse em contribuir com o projeto e gentilmente autorizou o uso de duas produções: uma ilustração sobre não haver cura para o que não é doença e um quadrinho originalmente desenvolvido para o jornal Folha de São Paulo com a temática de sexo. Ambas as obras foram selecionadas por dialogarem diretamente com a proposta estética e temática do boletim, enriquecendo o conteúdo imagético por meio de narrativas visuais sensíveis e críticas. O último contato estabelecido foi com Sophia Andreazza, ilustradora paulista radicada na França. O convite foi inicialmente aceito, porém, durante o andamento do projeto, a comunicação com a ilustradora foi interrompida.

No caso da edição voltada a MS, as colaboradoras foram selecionadas considerando a relevância nos debates sobre lesbianidade e a disponibilidade para colaborar. Entre elas, destaca-se Ludmila Muller, historiadora e doutoranda em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), autora da cartilha Mulheridades Lésbicas e Bissexuais de Mato Grosso do Sul: “Visibilidade, representatividade e

combate à violência”³⁰, que contribuiu com um perfil-homenagem à militante Márcia Zen. E, Vitória Regina Correia, psicóloga, mestrande e diretora da Revista Badaró, que aborda abertamente questões de sexualidade em sua prática clínica e produziu um texto sobre clínica, lesbianidades e desobediência ao regime heterossexual.

Apesar dos contatos diretos com colaboradoras estratégicas, o processo de obtenção de contribuições em âmbito regional apresentou desafios, sobretudo pela escassez de produções no estado dedicadas abertamente à lesbianidade. Para contornar essa situação, delinearam-se duas alternativas: a primeira consistiu em contatar lésbicas da minha rede pessoal que, embora não escrevam necessariamente sobre lesbianidade — como Gabriela Guedes e Madu Boin —, poderiam contribuir para o boletim; o segundo meio foi a elaboração de uma arte de chamamento (Figura 25) divulgada nas redes sociais, visando alcançar outras lésbicas interessadas em contribuir com reflexões ou produções autorais. Essas estratégias resultaram na participação de duas novas colaboradoras, Beca Rodrigues e Gabriela Caldas, o que representa um ganho importante para a pesquisa, considerando a escassez de produções regionais dedicadas à temática da lesbianidade.



Figura 25 - Arte criada para o chamamento de lésbicas sul-mato-grossenses para colaborar.
Fonte: produção da autora em 8 de junho de 2025.

³⁰ Disponível em: <https://www.sec.ms.gov.br/wp-content/uploads/2025/02/CARTILHA-MULHERIDADES-VERSAO-FINAL.pdf>. Acesso em 11 ago. 2025.



As contribuições foram enviadas majoritariamente dentro do prazo estipulado, com pequenas exceções que não comprometeram o cronograma de produção. A única ressalva ocorreu com a entrada de uma nova colaboradora em 8 de julho de 2025, a graduanda em História pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL) e artista plástica Ewdja Awane. Seu texto ultrapassou o limite de caracteres previamente definido, razão pela qual entrei em contato para propor uma edição. Realizei uma revisão inicial, focada em reduzir repetições e tornar a narrativa mais concisa, sem alterações no conteúdo original. A versão editada foi enviada para Ewdja, que realizou pequenos ajustes e enviou a versão final em 23 de julho de 2025.

Um aspecto que se diferenciou da edição original diz respeito à forma de identificação das colaboradoras. No ChanaComChana da década de 1980, preservava-se a identidade das autoras, que assinavam apenas com o primeiro nome, como medida de segurança diante do contexto social e político da época. Já nas edições atuais, considerando as conjunturas em que lésbicas reivindicam seus espaços a partir da afirmação de pertencimento e existência, optou-se por utilizar nome e sobrenome na assinatura dos textos. Além disso, decidiu-se incluir minibiós das colaboradoras, apresentando suas pesquisas, trajetórias e áreas de atuação. Essa escolha reforça o boletim como espaço de resistência, visibilidade e valorização das lésbicas e suas produções.

Os boletins resultantes da pesquisa foram organizados em três edições, cada uma delas com um eixo temático específico: memória, contexto nacional e regionalidade. A distribuição dos conteúdos em cada edição foi definida a partir de sua proximidade com os eixos temáticos anteriormente definidos. Assim, se organizam da seguinte forma:

1. **Boletim 1 – Quem tem medo das lésbicas? (Memória):** Editorial (Rafaella Moura); Por um resgate da memória de Elisete Ribeiro Neres (Nathalia Martins); 40 anos depois as lésbicas ainda se enrustem? (Karlla Souza); Le Monocle (Julia Kumpera); O grito dos silêncios (Gersier Ribeiro); De “ameaça lavanda” à “ameaça social”: quem tem medo das lésbicas? (Natalia Kleinsorgen); Resenha do filme Amor Maldito (Isadora Tiemi); Poesia Seu cheiro na minha roupa (Y – pseudônimo); Poesia Mangue de água doce, 2019 (Ana Maria Esteves); Poesia Contra os interditos da história, eu sou (Sarah Sanches).



2. **Boletim 2 – Como você escuta as lésbicas? (Nacional):** Editorial (Rafaella Moura); Ser lésbica é uma ameaça aos afetos? (Sarah Sanches); Duas mães e uma bebê a termo (Jessica Gustafson); Ainda temos medo? (Keisy Ávila); Olhos de quem tenta entrar (Ewdja Awane); O desafio de permanecer (Natalia Kleinsorgen); Como você escuta as lésbicas? (Lígia Quintas); Entrevista – Lésbicas no funk: entre a margem e o palco (Danielly Monteiro e Rafaella Moura); Poesia Lesbofobia (Karlla Souza); Poesia sem título (Kyara Almeida); Poesia Entre você e eu, uma parede (Liz Mendes); Charge (Aline Zouvi).
3. **Boletim 3 – Aquela que não pode ser nomeada (Regional | Mato Grosso do Sul):** Editorial (Rafaella Moura); Em memória de Márcia Zen: ativismo e resistência lésbica em Campo Grande, Mato Grosso do Sul (Ludmila Muller); Aquela que não pode ser nomeada (Gabriela Guedes); Atemporal (Gabriela Caldas); O grito dos silêncios (Beca Rodrigues); Abismo territorial (Madu Boin); A clínica não é neutra (Victória Regina Correia); Poesia Metamorfose Lésbica (Maria Carol); Charge – Lésbicas e Trabalho (Janaína Araújo).

No que diz respeito à periodicidade, o novo boletim deverá ser publicado bimestralmente, diferente do ChanaComChana da década de 1980, que não possuía uma regularidade delimitada. A escolha desse intervalo de dois meses busca equilibrar o tempo necessário para a coleta e organização das colaborações, com um prazo adequado para a edição e diagramação de cada número, considerando o novo trabalho visual proposto. Além disso, estabeleceu-se que as publicações ocorrerão sempre no dia 29, de forma que, anualmente, uma das edições coincida com o dia 29 de agosto, Dia da Visibilidade Lésbica, reforçando simbolicamente o vínculo do boletim com a memória e a celebração da luta lésbica. Dessa forma, para as três publicações desenvolvidas aqui, as datas de publicação estipuladas foram 29 de agosto (primeira edição), 29 de outubro (segunda edição) e 29 de dezembro (terceira edição).

2.1.5 PROJETO GRÁFICO E IDENTIDADE VISUAL DOS NOVOS BOLETINS

O ChanaComChana da década de 1980 não dispunha de um projeto gráfico formalmente estruturado, nem enquanto jornal nem enquanto boletim. Porém, apresentava um conjunto de características visuais e gráficas marcantes. Esses elementos, aliados ao uso de grids e aos estilos de texto e parágrafo, configuraram um

projeto visual implícito, que provavelmente serviu de base para o desenvolvimento e a continuidade estética das edições ao longo dos anos, conforme analisado no tópico 2.1.2.

Diferentemente das edições em formato³¹ de boletim, a primeira e única edição do *Jornal ChanaComChana* (Figura 26), publicada em formato tabloide (com aproximadamente 270x400mm ou 280x430mm), aproximava-se da diagramação típica de outros jornais do período, com uma grade de quatro colunas. Foi também a única edição de todo o conjunto que apresentou maior flexibilidade no uso do layout, incorporando algumas angulações de texto. Embora a predominância de conteúdo textual permanecesse evidente, essa edição proporcionou um respiro visual mais equilibrado devido à disposição estratégica — ainda que possivelmente intuitiva — de títulos e imagens.

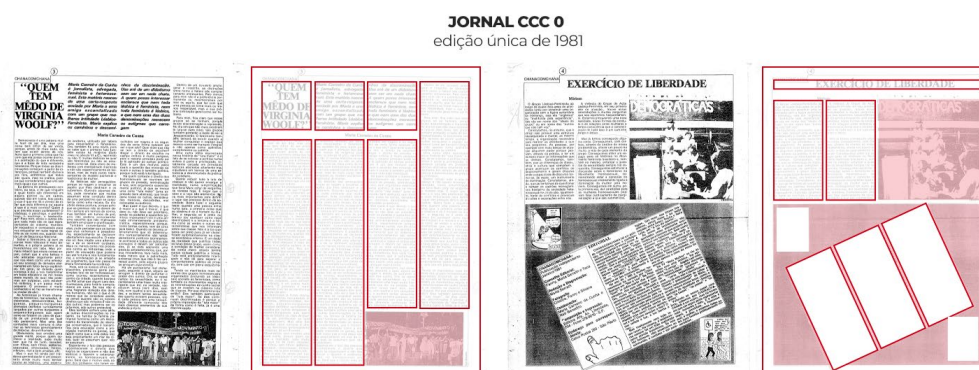


Figura 26 - Reconstrução da grade de composição das páginas internas da edição 0 do *Jornal ChanaComChana*.

Fonte: Grupo de Pesquisa Ciência, Saúde, Gênero e Sentimento – CISGES/UNISA/CNPq - disponível em: <https://cisges.wordpress.com/>

Nas edições iniciais, estruturadas no formato de boletim — com características que se aproximavam das revistas (A4 210x297mm) —, adotou-se o uso de três colunas (Figura 27) como solução para a limitação do espaço disponível, buscando manter uma estética próxima à de um jornal. Entretanto, essa configuração resultou em uma composição visual excessivamente densa, o que comprometeu o conforto de leitura e dificultou a fluidez. Nas três últimas edições, o boletim abandonou gradativamente as características rígidas de diagramação associadas aos jornais tradicionais, incorporando soluções que favorecem uma leitura mais fluida e mais próxima de

³¹ O formato de uma publicação é definido como “a forma e o tamanho de uma página” (Caldwell e Zappaterra, 2014, p. 178).



publicações alternativas, como os zines. Pode ser observada (Figura 28), por exemplo, a adoção de grades mais flexíveis, variando entre uma e duas colunas, além do uso de títulos mais evidentes e de uma hierarquização visual mais clara das informações.

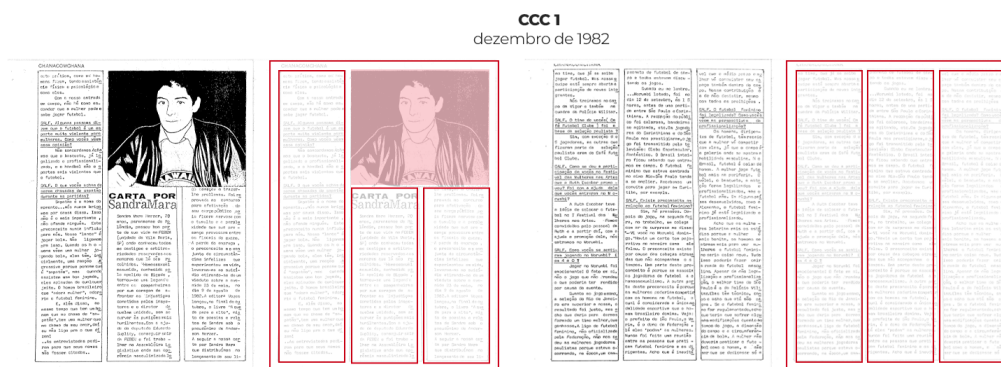


Figura 27 - Reconstrução da grade de composição das páginas internas da edição 1 do Boletim ChanaComChana.

Fonte: coleção ChanacomChana de Míriam Martinho - disponível em: www.umoutroolhar.com.br

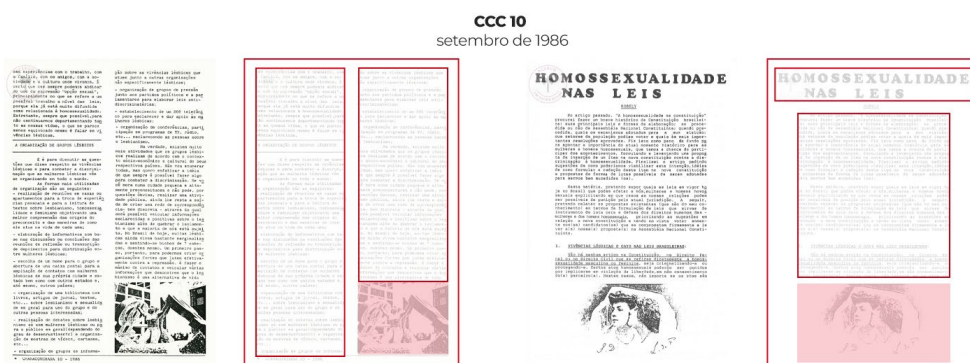


Figura 28 - Reconstrução da grade de composição das páginas internas da edição 10 do Boletim ChanaComChana.

Fonte: coleção ChanacomChana de Míriam Martinho - disponível em: www.umoutroolhar.com.br

Com o avanço das tecnologias digitais e o uso intensivo das redes sociais, a proposta de desenvolver um produto impresso surge como uma alternativa para proporcionar uma experiência mais tangível e sensorial, além de representar uma forma de ruptura com a rotina digital, conforme discutido no tópico 1.2.4. Nessa perspectiva, para o novo formato do ChanaComChana, busquei estabelecer um diálogo entre os formatos já experimentados pelo boletim em suas edições anteriores. De modo a adaptar a estrutura do boletim às demandas contemporâneas de leitura, influenciadas pelos formatos digitais — nos quais o conteúdo é geralmente apresentado em fluxo

contínuo, sem a necessidade de virar páginas, com margens laterais reduzidas e disposição vertical —, optei por ampliar o formato vertical do tabloide para 48 centímetros. No sentido horizontal, defini a medida em aproximadamente metade de uma folha A4, com 145mm (3 milímetros a menos que a metade exata), buscando um equilíbrio entre ergonomia visual³² e aproveitamento do espaço.

Embora o novo formato adotado para o boletim (Figura 29) não seja convencional, seu manuseio foi cuidadosamente considerado durante o processo de definição das dimensões. A ampliação vertical e a redução horizontal foram projetadas de forma a garantir que o material permanecesse prático, com uma leitura confortável e um manuseio intuitivo, mas, ao mesmo tempo, provocasse incômodo, em consonância com o caráter crítico e desafiador do próprio conteúdo. Essa decisão projetual busca reforçar, por meio do design, a proposta de questionamento e desconforto que o boletim pretende provocar na/o leitor/a.

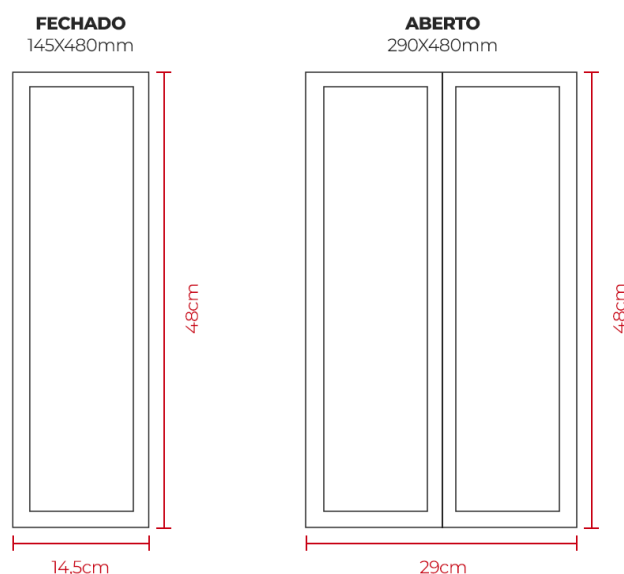


Figura 29 - Formato e medidas da proposta de redesenho do Boletim ChanaComChana.
Fonte: produção da autora em julho de 2025

Para a construção do grid/estrutura base das páginas, optou-se pela alternância entre uma e duas colunas (Figura 30), em referência direta às três últimas edições do ChanaComChana, como uma forma de continuidade e diálogo com sua trajetória visual.

³² A ergonomia visual está relacionada à leitura com menor esforço e menos erros, alinhando-se aos princípios de usabilidade. Seu foco é otimizar elementos gráficos como legibilidade, formato do texto, cores, figuras e composição, visando eficiência e harmonia no uso do produto (Segmento, 2021).

Essa escolha visa evitar a rigidez de uma estrutura excessivamente padronizada, permitindo maior dinamismo, fluidez e liberdade na organização dos conteúdos. Além disso, o grid foi pensado para resgatar elementos gráficos marcantes das edições anteriores. Uma página dupla com duas colunas, por exemplo, remete ao formato da diagramação do jornal, enquanto a aplicação de uma única coluna em páginas simples evoca a transformação visual evidenciada na 10ª edição do boletim (CC10) (Figura 31).

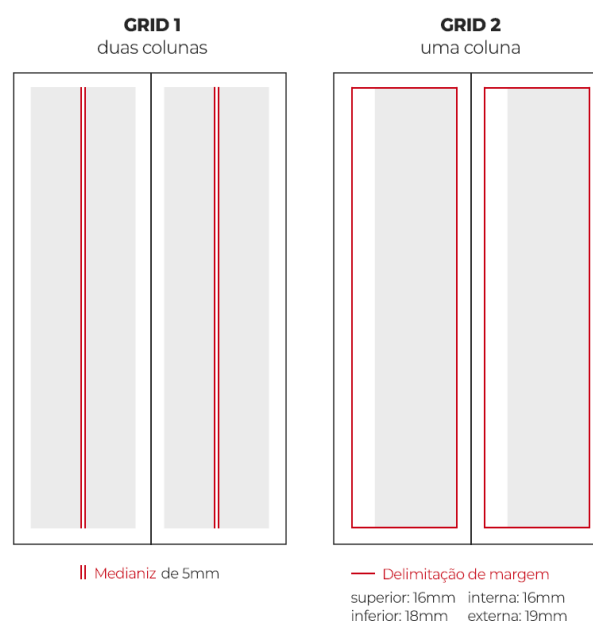


Figura 30 - Grid desenvolvido para proposta de redesenho do Boletim ChanaComChana.
Fonte: produção da autora em julho de 2025

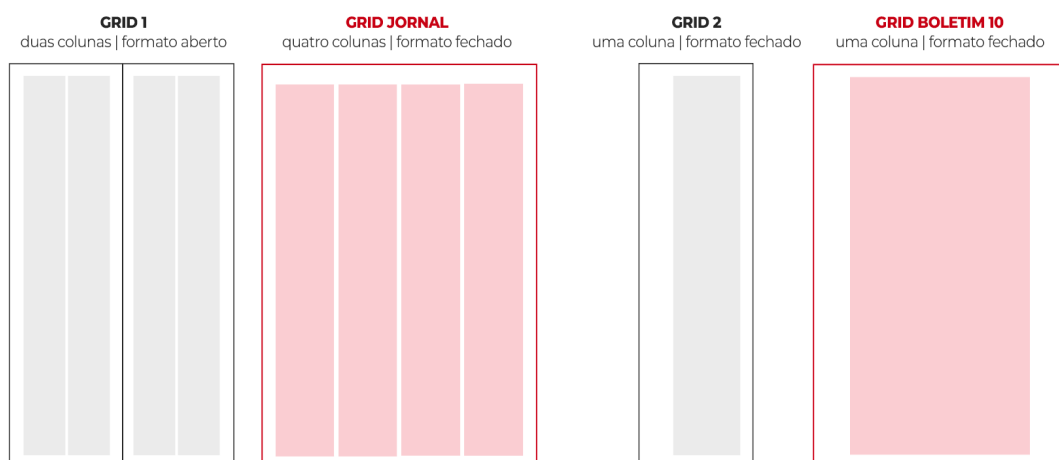


Figura 31 - Comparativo dos grids do redesenho com os grids originais do Boletim ChanaComChana.
Fonte: produção da autora em julho de 2025



Os grids funcionam de maneira similar no design de peças impressas. Linhas-guias ajudam o designer a alinhar os elementos entre si. Margens e colunas regulares criam uma estrutura de base que unifica as páginas de um documento, tornando o processo de layout mais eficiente. Além de organizar o conteúdo ativo da página (texto e imagens), o grid estrutura os espaços em branco, que deixam de ser meros buracos vazios e passivos e passam a participar do ritmo do conjunto geral. [...] O grid oferece o ponto de partida racional para cada composição, convertendo uma área vazia num campo estruturado (Lupton e Phillips, 2008, p.175).

Assim, após etapas de estudo e refinamento, definiu-se uma proposta de grid principal com 2 colunas, prevendo a possibilidade de variação para uma única coluna em determinadas páginas, a fim de conferir maior flexibilidade à diagramação. No caso da utilização das duas colunas, a medianiz foi estabelecida em 5 mm e as margens: superior de 16 mm, inferior de 18 mm, interna de 16mm e externa de 19mm, garantindo equilíbrio visual, respiro adequado e boa experiência de leitura.

Para evitar que o conteúdo textual fosse comprometido por cortes acidentais durante o processo de refile, definiu-se a adoção de margens de texto específicas: 50mm na parte superior e 250mm na parte inferior, preservando a segurança e a legibilidade. Além disso, estabeleceu-se uma sangria de 50mm, assegurando que elementos gráficos e visuais mantivessem sua integridade após o acabamento final.

Durante a produção original, os textos do boletim eram datilografados, com exceção dos títulos e de alguns caracteres especiais, apresentando, contudo, pouca variação tipográfica. De acordo com Caldwell e Zappaterra (2014), a tipografia em corpo de texto deve, não apenas reforçar o conteúdo e transmitir a identidade visual ao leitor, mas também acompanhar as tendências editoriais, de modo a tornar o conteúdo mais dinâmico e atrativo. Assim, para o processo de redesenho, foram selecionadas tipografias que atendessem a critérios como modernidade, legibilidade, bom espaçamento entre palavras, além de oferecerem diferentes estilos tipográficos e variações dentro de uma mesma família tipográfica.

O levantamento tipográfico foi realizado por meio do *Google Fonts*, uma plataforma de acesso livre e sem restrições de direitos autorais, o que contribui para a democratização do processo de produção gráfica. Com o objetivo de conferir modernidade e um tom mais dinâmico à publicação, optou-se por uma tipografia sem serifa. Embora essa escolha tenha implicado no afastamento das características da datilografia presentes nas edições originais, ela se mostrou necessária para explorar



diferentes funções, indo além do uso restrito ao corpo de texto. A proposta consistiu em trabalhar com uma única família tipográfica, demonstrando como a variação de pesos e tamanhos é capaz de criar hierarquia e destaque visual. Caldwell e Zappaterra (2014), defendem que a organização hierárquica da tipografia é o que indica o grau de relevância da história. Assim, a tipografia selecionada foi a Montserrat (Figura 32), uma fonte de desenho tradicional que, quando aplicada de forma estratégica, possibilita novas abordagens gráficas e compositivas. Além disso, a família tipográfica Montserrat apresenta uma ampla variedade de pesos e estilos, o que garante versatilidade com um desenho levemente mais largo, oferecendo boa legibilidade e equilíbrio visual. A tipografia escolhida funciona tanto em corpos de texto contínuo, quanto em títulos, créditos e demais elementos gráficos que exigem hierarquia e destaque (Figura 33).

montserrat	abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
montserrat	abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
montserrat	abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
montserrat	abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
montserrat	abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
montserrat	abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
montserrat	abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
montserrat	abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
montserrat	abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Figura 32 - Variações da tipografia Montserrat, utilizada para compor o redesenho.

Fonte: produção da autora em julho de 2025

títulos	regular com destaque em black a partir de 50pt
subtítulo	regular com destaque em bold 26pt alinhado à esquerda
crédito de texto	semibold 10pt alinhado à esquerda ou à direita
corpo de texto	regular com a primeira letra da frase em bold 10pt justificado à esquerda e hifenizado
olho	regular com destaque em bold 16,30pt alinhado à esquerda
legenda	regular 8pt alinhado à esquerda
crédito de imagem	regular 8pt alinhado à esquerda

Figura 33 - Especificação de estilos de parágrafos do redesenho.

Fonte: produção da autora em julho de 2025

Ainda sobre as tipografias, a intenção foi minimizar a construção de hierarquias, adotando um modelo de pensamento horizontal em que os elementos venham a ter pesos semelhantes. Nesse sentido, a escolha de abolir o uso de letras maiúsculas surge como um gesto simbólico e provocativo, convidando o leitor a refletir sobre essa

postura. Para estabelecer um ritmo visual ao corpo de texto, definiu-se que a primeira letra de cada frase seria destacada em estilo *bold*, enquanto o restante permaneceria em estilo regular. Essa escolha visual foi feita não apenas para facilitar a identificação do início e do fim das frases, mas para criar um ritmo visual de leitura e também porque “manter um elemento de variação e surpresa é essencial para sustentar o interesse” (Lupton e Phillips, 2008, p. 36).

Considerando que o Boletim ChanaComChana, em sua forma original, apresentava predominantemente uma paleta em preto e branco, aproveitou-se dessa característica duocromática para explorar novas possibilidades cromáticas no processo de redesenho. Para Ellen Lupton e Jennifer Phillips (2008), a cor possui a capacidade de criar atmosferas, representar contextos e transmitir informações de forma simbólica, além de atuar tanto na diferenciação quanto na conexão de elementos, podendo destacar aspectos específicos ou, ao contrário, dissimulá-los. Definiu-se, portanto, que cada edição utilizaria exclusivamente duas cores (Figura 34), aplicadas de maneira consistente ao longo de todo o artefato, a fim de criar uma identidade visual coesa para cada volume. Após uma série de testes e análises, optou-se por estabelecer três combinações de cores, uma para cada boletim, sendo elas: roxo e verde, que formam uma combinação contrastante, já que estão em posições diferentes, mas não diretamente opostas, no círculo cromático; azul e rosa, devido a combinação análoga entre as cores, visto que a cor rosa é uma variação mais clara do vermelho; e laranja e vermelho, por serem análogas e representarem uma harmonia visual vibrante e intensa.

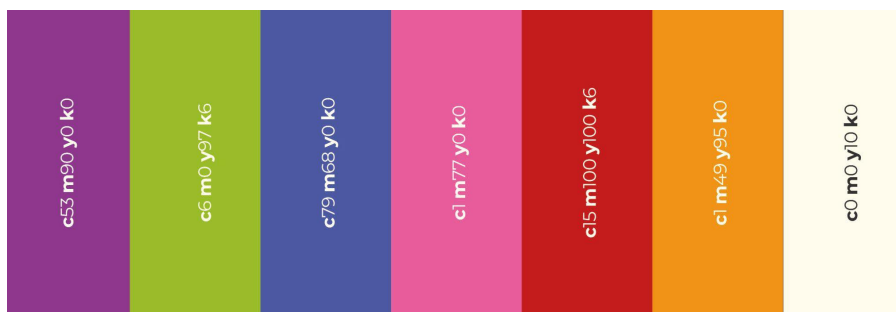


Figura 34 - Paleta cromática do redesenho com sistema de cores em CMYK.

Fonte: produção da autora em julho de 2025

As paletas cromáticas foram escolhidas com base nos significados simbólicos das cores proposto por Karen Haller (2022), buscando alinhá-los aos temas centrais

de cada edição. O primeiro boletim, voltado à memória, utiliza roxo e verde, que são cores que remetem à introspecção, reflexão e ao equilíbrio. O segundo, de abrangência nacional, adota a combinação azul e rosa, que equilibram a seriedade do debate com a dimensão afetiva e política da vivência lésbica. Já o terceiro, de caráter regional, é marcado pelo vermelho e laranja, que são tons quentes e evocam luta, energia e criatividade, reforçando a identidade da narrativa.

O projeto de redesenho contemplou, ainda, a criação de um novo logotipo, buscando uma reformulação significativa, sem perder a essência visual construída ao longo da história do boletim, considerando que já se passaram mais de 30 anos desde a interrupção da circulação. A análise das 12 edições anteriores revelou que o logotipo original passou por poucas alterações significativas (Figura 35), destacando-se apenas a mudança da tipografia — que manteve a caixa alta, sem serifa e com peso tipográfico marcado — e a adoção de uma forma menos linear, resultando na fragmentação do nome “ChanaComChana” e em uma leitura mais bem definida.



Figura 35 - Comparativo dos logos do Boletim ChanaComChana.
Fonte: produção da autora em julho de 2025

Segundo Cadwell e Zappaterra (2014, p.70), o logotipo funciona como o “cartão de visitas” de uma publicação, devendo, portanto, ser facilmente reconhecível e visível. Dessa forma, a proposta de redesenho do logotipo (Figura 36) consistiu na unificação dos dois modelos anteriormente utilizados, mantendo um desenho horizontal, inspirado no primeiro logo, mas introduzindo uma fragmentação visual para facilitar a leitura. Essa fragmentação foi alcançada pela diferenciação cromática: as palavras “Chana” receberam uma cor distinta de “Com”, o que, mesmo sem espaçamentos, permite a identificação clara de cada termo. Considerando que, historicamente, os logotipos apareciam apenas nas capas, essa característica foi preservada, projetando o novo logo

para melhor aproveitamento visual na capa. Outro requisito essencial foi que o logotipo também funcionasse como um elemento gráfico autônomo. Para isso, optou-se pela tipografia Robson em sua variação *Extralight*, que passou por ajustes e distorções sutis a fim de garantir uma leitura mais confortável e adequada ao projeto.



Figura 36 - Logotipo do redesenho do Boletim ChanaComChana.
Fonte: produção da autora em julho de 2025

2.1.6 MONTAGEM, DIAGRAMAÇÃO E TESTES DE IMPRESSÃO

O processo de montagem do arquivo e de diagramação no programa *Adobe InDesign* teve início em julho de 2025, estendendo-se até meados de agosto do mesmo ano. A partir da definição do grid, conforme apresentado no tópico 2.1.5, deu-se início à etapa de pesquisa de referências visuais de composição e organização de páginas, com base em materiais encontrados nas plataformas *Behance* e *Pinterest* (Anexo A). Essa etapa foi fundamental para mapear possibilidades de articulação entre imagens e textos, permitindo a experimentação de diferentes arranjos visuais a partir da variação de posicionamento, escala e proximidade dos elementos gráficos nas páginas.

O segundo passo consistiu na montagem de um arquivo base no *software* de produção, conforme as especificações previamente definidas. Diferentemente do planejado no tópico anterior, optou-se inicialmente por ampliar a largura do documento

em 40mm, por precaução quanto à estabilidade estrutural do impresso. Dessa forma, o primeiro formato testado foi de 330x480mm (aberto) e 165x480mm (fechado), mantendo, no entanto, as margens já pré-estabelecidas anteriormente. O processo de diagramação ocorreu de maneira inversa à convencional: iniciou-se pela capa, cujos testes visuais nortearam o restante da publicação. A escolha desse ponto de partida se deu também pela observação das edições posteriores do boletim ChanaComChana, mais precisamente a partir do número 8 (Figura 37), em que as capas passaram a apresentar uma estética mais limpa, com uso reduzido de imagens e maior destaque ao nome do periódico e às chamadas de capa. Esse movimento se torna ainda mais perceptível na edição 12, cuja composição imagética, embora em grande escala, apresenta baixo preenchimento em preto, portanto, visualmente mais leve.

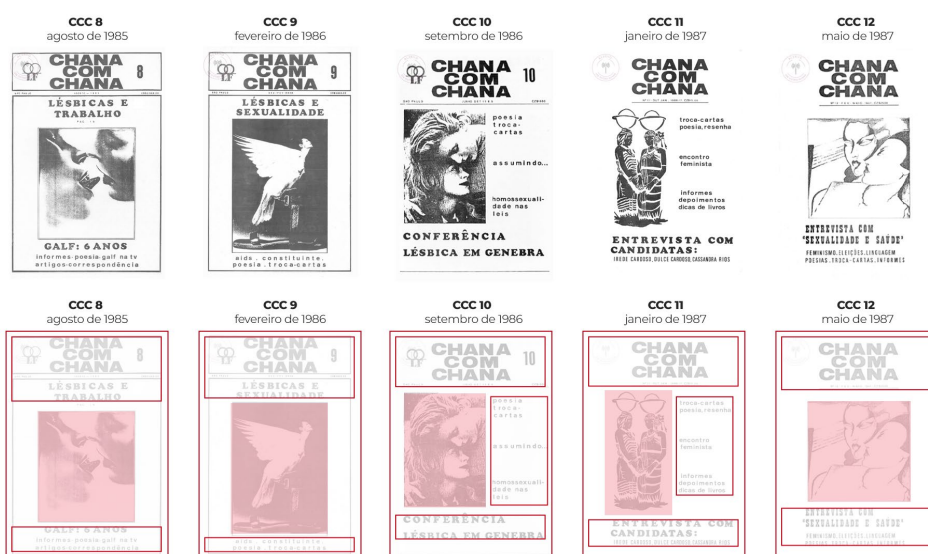


Figura 37 - Capas das edições de 8 a 12 do Boletim ChanaComChana.

Fonte: coleção ChanacomChana de Míriam Martinho - disponível em: www.umoutroolhar.com.br

Com o logotipo já definido, iniciaram-se os testes de aplicação gráfica. O primeiro teste (Figura 38), que se consolidou como versão final, posicionou o logotipo no centro da página, disposto verticalmente. Essa escolha, ainda que dificultasse a identificação imediata da marca, buscava instigar a curiosidade da/o leitor/a, convidando-a/o a uma permanência maior diante da capa, a fim de decifrar o grafismo apresentado. A proposta assumiu, então, o logotipo como elemento de maior peso visual da capa, ao mesmo tempo em que o utilizou como recurso gráfico para substituir

o espaço anteriormente ocupado por imagens (Figura 39). A composição da capa, assim como nas últimas edições do Chana exemplificadas, foi estruturada em três blocos visuais com pesos distintos: o primeiro, localizado no topo, de caráter textual e com peso intermediário; o segundo, central, de natureza imagética e maior impacto visual; e o terceiro, ao final da página, também textual, com menor peso gráfico.

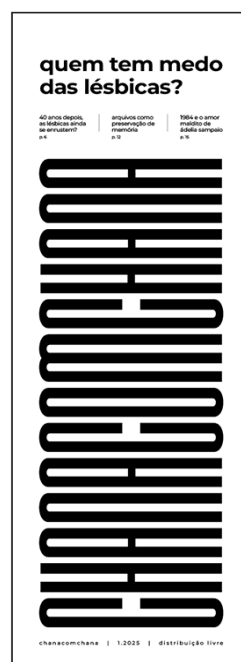


Figura 38 - Teste de capa desenvolvido para o redesenho.

Fonte: produção da autora em julho de 2025



Figura 39 - Comparativo entre as disposições dos pesos das informações.

Fonte: produção da autora em julho de 2025

Com o layout da capa definido, foram selecionadas as manchetes e determinadas as chamadas que comporiam cada edição. A partir dessas informações, foi possível aplicar o modelo desenvolvido às diferentes capas, permitindo visualizá-las em conjunto (Figura 40). Esse exercício possibilitou avaliar a harmonia cromática entre as edições, a coerência visual estabelecida entre elas e a consistência da proposta gráfica, garantindo o alinhamento com os objetivos do redesenho.



Figura 40 - Capas produzidas para as edições do redesenho.
Fonte: produção da autora em julho de 2025

A padronagem das capas desenvolvidas segue uma organização vertical e simétrica, em diálogo com o projeto gráfico original do ChanaComChana. No entanto, o redesenho também teve como objetivo explorar novas formas de apresentar conteúdos que, por vezes, são densos e pedem maiores intervenções visuais. Para isso, foram incorporados, no miolo dos boletins, recursos como textos inclinados, blocos de cor, variações em peso e tamanho nos títulos e o uso de imagens em meio-tom. Essas estratégias foram aplicadas respeitando sempre as margens, a medianiz e o grid previamente definidos, garantindo unidade ao projeto.

No redesenho, após a capa, há uma página dupla de abertura (Figura 41), responsável por apresentar a edição às leitoras e leitores. Nela, estão dispostos o

editorial, uma breve explicação sobre o processo de redesenho, o índice da edição, a identificação das colaboradoras e uma charge de abertura. Essa dupla foi concebida como um modelo fixo para todas as edições, mantendo a mesma estrutura de componentes e organização visual. Pequenas adaptações foram feitas para acomodar os diferentes volumes de texto, mas a identidade estética, incluindo paleta de cores e elementos gráficos, foi preservada conforme a edição correspondente. A diagramação das páginas de apresentação foi concebida para introduzir a leitora e o leitor às quebras de padrão que se repetem ao longo da edição. Para isso, foram incorporados elementos visuais que sinalizam essa proposta, como blocos de cor posicionados ao fundo dos textos, além da inclinação de títulos e trechos corridos, contribuindo para uma leitura mais dinâmica e alinhada à proposta gráfica do redesenho.



Figura 41 - Editoriais em página dupla produzidos para as edições do redesenho.

Fonte: produção da autora em julho de 2025

Para a diagramação das páginas de texto, embora o grid previamente estabelecido tenha sido seguido como base, optou-se por romper com uma padronização rígida. A intenção era que, apesar de pertencerem ao mesmo boletim, cada página apresentasse uma composição única, pensada especificamente para o conteúdo de cada texto. Dessa forma, dentro da estrutura comum, foram desenvolvidas diferentes soluções de diagramação, considerando variações na disposição de títulos, imagens e blocos de texto, evitando repetições e reforçando a

ideia de um projeto gráfico dinâmico e adaptável. Essa decisão é equivalente a todos os boletins produzidos aqui, desde o primeiro até o terceiro.

A proposta visa estimular uma leitura ativa e engajada, em que leitoras e leitores estejam integralmente envolvidos ao percorrer as edições do boletim. Ao subverter a linearidade da leitura tradicional, por meio de textos inclinados, orientações não convencionais e exigências físicas, como girar o artefato para decifrar seu conteúdo, buscou-se romper com o automatismo da leitura cotidiana. Essa escolha não é apenas estética, mas conceitual. Ao optar por um produto impresso, a pretensão era resgatar uma relação mais sensorial e interativa com o objeto gráfico, contrastando com a passividade frequentemente observada nas experiências de leitura digital. Assim, na segunda edição do boletim, o texto “Ainda temos medo?”, de Keisy Ávila, por exemplo, foi diagramado com uma orientação de leitura não convencional (Figura 42), exigindo que a leitora ou o leitor rotacione o artefato para acompanhar o conteúdo. A escolha por essa solução gráfica partiu de uma experimentação prévia realizada no primeiro semestre de 2020, durante a disciplina de Laboratório de Produção Gráfica. Na ocasião, foi desenvolvida uma revista lésbica como projeto final, a Revista LesbÔ³³, na qual explorei em duas páginas essa mesma proposta de leitura rotacional. A experiência, na época, foi bem-sucedida e validou a eficácia da abordagem, o que motivou a retomada neste projeto.



Figura 42 - Exemplos de diagramações não convencionais.

Fonte: produção da autora em julho de 2025

³³ Disponível em: <https://www.flipsnack.com/revistasjorufms/revista-lesb-t3q1wqsk9s.html>. Acesso em 18 ago. 2025.

Outras seções que foram padronizadas no projeto gráfico, embora com liberdade para adaptações conforme o conteúdo de cada edição, são Poesias, Indicações e Cartas (Figura 43). A escolha por manter essas seções com identidade visual e estrutura recorrentes tem como objetivo criar, junto às leitoras e leitores, a noção de que são espaços fixos dentro do boletim, ainda que seu conteúdo seja mutável e dinâmico. Essa constância ajuda a orientar a navegação e fortalece o reconhecimento do boletim enquanto publicação periódica com seções recorrentes. A principal diferença entre as três edições está na ausência da seção *Cartas* na primeira, justificada pela premissa de que, por se tratar da edição inaugural, não haveria possibilidade de receber retornos prévios à sua circulação. Essa particularidade, assim como os desdobramentos relacionados à participação das leitoras e à construção da seção, será aprofundada no tópico 2.1.7. Já a segunda edição se distingue por contar com três páginas dedicadas ao conteúdo, além da inclusão de ilustrações e de charges, elemento que também está presente na terceira edição.



Figura 43 - Exemplos de seções fixas no redesenho.

Fonte: produção da autora em julho de 2025

Conforme discutido no tópico 2.1.2, referente à análise gráfica e editorial, os boletins ChanaComChana não apresentavam uma padronização quanto à quantidade de páginas, definidas a partir da quantidade de conteúdos disponíveis para a divulgação. Seguindo esse mesmo princípio, a estruturação do presente produto



considerou a extensão do material recebido por meio das colaborações. No entanto, por se tratar de uma publicação impressa, foi necessário garantir que o número total de páginas fosse múltiplo de quatro, atendendo às exigências técnicas de impressão. Como resultado, a primeira edição contou com 20 páginas, a segunda com 24 e a terceira com 16 páginas.

Optou-se também por não utilizar majoritariamente fotografias nos boletins, visto que, quando adotadas nas edições originais, elas tinham baixa qualidade devido aos recursos da época. Assim, foi adotado, em seu lugar, imagens com efeito de *halftone*, ou meio-tom, recurso que simula a aparência de impressões em retícula. Essa escolha buscou consolidar uma estética mais estilizada, remetendo aos processos de produção manual empregados na época de elaboração dos primeiros exemplares do ChanaComChana. As imagens em *halftone* foram obtidas com o auxílio da plataforma *Freepik* e, quando não encontradas, foram produzidas nos programas *Adobe Photoshop* e *Adobe Illustrator* a partir de arquivos de bancos de imagens de uso livre. Houve apenas duas exceções, sendo a primeira delas presente no boletim 2, na entrevista com mulheres do funk, em que foi criada uma colagem a partir de fotografias das entrevistadas, com efeito de *halftone*, ainda que em menor intensidade; e a segunda no boletim 1, na crônica “Le Monocle”, que incorporou uma ilustração da artista Laura Peretti, com a paleta de cores modificada e aplicação do efeito de meio-tom.

Nos estágios iniciais do processo de diagramação do boletim, em julho de 2025, além da elaboração gráfica digital, tornou-se necessário realizar testes físicos de impressão (Figura 44), fundamentais para avaliar a viabilidade técnica e visual do projeto proposto. Estes testes permitiram ajustes importantes que não eram perceptíveis apenas pela visualização na tela do computador, como o tamanho da tipografia, a fidelidade das cores, o contraste entre os blocos de cor e os textos sobrepostos, que em alguns casos comprometeram a leitura.

As provas de impressão são os meios para garantir a qualidade da cor do texto e da imagem na máquina de impressão. [...] vale a pena reservar uma parte do orçamento para as provas, especialmente para a das capas e outras páginas que têm muitas imagens coloridas, por exemplo (Cadwell e Zappaterra, 2014, p.187).



Figura 44 - Primeiros testes de impressão realizados.

Fonte: produção da autora em julho de 2025

Além disso, a adaptação ao formato físico do boletim, especialmente no que diz respeito ao manuseio, à dobra e à distribuição dos elementos gráficos nas páginas, só pôde ser plenamente compreendida após esse primeiro contato com o produto impresso. A partir dessas observações práticas, foi possível refinar a proposta gráfica e garantir que o resultado final estivesse alinhado com os objetivos visuais e funcionais definidos para a publicação.

Durante o processo de montagem do material, foi incorporada uma seção que inicialmente não estava prevista, mas que se mostrou pertinente: a instrução de manuseio do boletim. Como discutido no tópico 1.2.4, refletir sobre o jornalismo em tempos digitais implica considerar que parte significativa da nova geração possivelmente nunca teve contato direto com a leitura de um jornal ou revista impressa. Nesse sentido, observou-se, por exemplo, que a revista *Capricho*, ao retomar recentemente suas edições impressas, incluiu em sua primeira publicação um passo a passo sobre como utilizar uma revista física³⁴. Inspirada por essa estratégia, optou-se por implementar, no redesenho do boletim, uma seção fixa intitulada “Modo de usar”, localizada no verso das edições, contendo orientações sobre como ler, segurar e compartilhar o boletim com outras pessoas, estimulando não apenas a leitura, mas também a circulação do material e a troca interpessoal. No verso do boletim, incorporaram-se também as informações de expediente, de contato e um texto explicativo que contextualiza o ChanaComChana da década de 1980, estabelecendo

³⁴ Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/comportamento/o-passo-a-passo-para-voce-aproveitar-sua-revista-capricho-impressa/>. Acesso em 8 ago. 2025.

um diálogo direto com a edição atual. Essas seções foram mantidas de forma fixa nas três edições (Figura 45), preservando tanto o conteúdo, quanto a diagramação, com o objetivo de consolidar uma identidade visual e editorial reconhecível.



Figura 45 - Contracapa com novas sessões no redesenho.

Fonte: produção da autora em agosto de 2025

Na composição gráfica, optou-se pelo uso de imagens de mãos, elemento simbólico que remete ao ato de manusear o impresso e reforça a materialidade do suporte. Além disso, empregou-se a inclinação e a falta de alinhamento intencional dos textos como recursos que buscam romper com a linearidade tradicional — recursos aplicados em todos os boletins — e inserir a leitora e o leitor como participantes ativos no processo de leitura. Essa escolha estimula não apenas a atenção ao conteúdo, mas também a aplicação prática das instruções apresentadas na seção “Modo de usar”, transformando o ato de folhear o boletim em uma experiência interativa e consciente.

2.1.7 CONTATO COM POSSÍVEIS LEITORAS E COLETA DE FEEDBACKS

A seção Cartas do boletim ChanaComChana constituía um espaço dedicado às opiniões das leitoras e leitores, que frequentemente enviavam mensagens de fortalecimento e identificação às integrantes do GALF, por viabilizarem a existência do



periódico e por impulsionarem os debates em torno da lesbianidade. Com o tempo, essa seção foi substituída pela Troca de Cartas, voltada à divulgação de endereços e contatos de lésbicas interessadas em estabelecer conexões entre si. Conforme discutido no tópico 2.1.4, a proposta atual busca resgatar a seção Cartas, promovendo a circulação dos novos boletins — ainda que em escala reduzida — como forma de colher impressões e comentários de outras lésbicas sobre a retomada de um possível meio de articulação e comunicação coletiva.

Nessa perspectiva, devido ao curto prazo de finalização do projeto, os boletins ainda não estavam completamente concluídos até as duas últimas semanas de julho, o que inviabilizou a articulação necessária para uma circulação mais ampla das duas primeiras edições. Diante disso, optei por compartilhá-los internamente com um grupo de amigas lésbicas que, apesar de não conhecerem a versão original do ChanaComChana, também não estão diretamente envolvidas nos debates políticos sobre lesbianidade. A escolha se baseou na intenção de replicar, de certa forma, a experiência das leitoras da década de 1980, oferecendo um primeiro contato com um meio de comunicação e mobilização voltado exclusivamente para lésbicas. Também, foi pensado o contato com diferenças geográficas para contemplar opiniões de lésbicas de regiões e estados diferentes. Além disso, por serem próximas, já acompanhavam minha trajetória acadêmica e compreenderiam o fato de o material ainda não estar completamente finalizado no momento da leitura.

Nas edições anteriores, a seção tem início a partir da circulação do segundo boletim (Figura 46), trazendo comentários das leitoras sobre a edição anterior. Assim, estabeleceu-se um padrão em que os comentários publicados em cada número são sempre retroativos. Observou-se ainda que, embora o Chana estivesse majoritariamente inserido no contexto paulistano, ele alcançou uma adesão nacional, com retornos vindos de diferentes regiões do país, do Norte ao Sul. Quanto à identificação, os comentários costumavam trazer o primeiro nome da leitora seguido por informações como caixa postal, CEP, cidade e estado ou, em alguns casos, apenas nome, cidade e estado.



CARTAS	
Amigas, É ótimo, o ChanaComChana é luz, de novo. A iniciativa de revivê-lo é um pronto combate à careti- ce e isso, nesse momento em que no plano dos desejos dos esperamos transforma- ções gerais, que se cuidem os mais caretos. O ChanaComChana tá existin- do e é ótimo que aconteça porque abre uma rampa para mergulhos no novo, na possibilidade de... Uma injeção de energia boa e nova para o Boletim, para o Dia Internacional da Mulher, 8 de março, e para todas as mulheres. Marisa F., São Paulo, SP ★ Ao GALF, com carinho, Achamos ótimo o ChanaComChana, é por si só reflexo do pique de vocês, nossas amigas e a quem respeitamos e gostamos. É legal e proveitoso saber de um time de futebol de mulheres, bem que a coisa devia ir em frente e, quem sabe, se a moda pega vai ter muita gente que curte e os estádios poderiam ficar cheios de afoitos torcedores(as) para ver as belezas. Grupo Gay da Bahia (GGB) ★	Amigas, O boletim ChanaComChana está excelente. Pena que não posso comentá-lo pormenorizadamente porque o emprestei a uma colega de trabalho. Ela não é lesbica mas tem a mentalidade muito aberta. Seria bacanêrrimo se houvesse times de profissionais de futebol feminino, seria mais um setor de atividades a ser conseguido pelas mulheres. Menina, imagina uma copa do mundo feminina! Um beijo carinhoso, Nená, Recife ★ Ôi pessoal, Gostei muito, mas falta algo mais amigável, por exemplo, uma seção de poesias, uma troca de correspondência, enfim alguma coisa que possa movimentar mais as pessoas. Beijão, Neide, São Paulo, SP

Figura 46 - Primeira aparição da seção Cartas na segunda edição do Boletim ChanaComChana.

Fonte: coleção ChanacomChana de Miriam Martinho - disponível em: www.umoutroolhar.com.br

Dessa forma, foram selecionadas quatro mulheres lésbicas para participar da leitura e retorno, sendo duas de Mato Grosso do Sul, uma da Bahia e uma de Minas Gerais. Todas foram contatadas no dia 23 de julho de 2025 e o prazo de envio dos comentários foi estipulado para o dia 28 do mesmo mês. A divisão das edições se deu conforme a disponibilidade de cada leitora, considerando que a edição 2 do redesenho possui maior extensão. Assim, duas delas comentaram a primeira edição e as outras duas, a segunda. Ambas as edições foram enviadas para todas, ficando a critério de cada uma optar por ler apenas a sua edição atribuída ou ambas. Foi definido também que nas publicações, apareceriam seus nomes, além da cidade e estado de onde escreviam.

O que inicialmente poderia ser interpretado como uma medida limitada — ao restringir a circulação aos meus círculos mais próximos — acabou se revelando uma grata surpresa. Os retornos recebidos foram bastante positivos e evidenciaram que o material funcionou como um ponto de inflexão, despertando em algumas leitoras a percepção da lesbianidade não apenas como expressão afetiva, mas também como posicionamento político. Essa resposta ecoa justamente o papel desempenhado pelo



boletim original na década de 1980, ao mobilizar mulheres para reconhecerem a vivência lésbica como forma de resistência. Assim, ainda que a circulação tenha ocorrido em uma esfera restrita, foi possível provocar reflexões que apontam para uma ressignificação da experiência lésbica no presente.

A seção Cartas foi uma das últimas a ser diagramada no boletim (Figura 47), pois dependia do recebimento dos comentários das leitoras. Sua diagramação foi pensada de forma mais simples e sem grandes intervenções visuais, retomando a estética utilizada pelo ChanaComChana original da década de 1980.

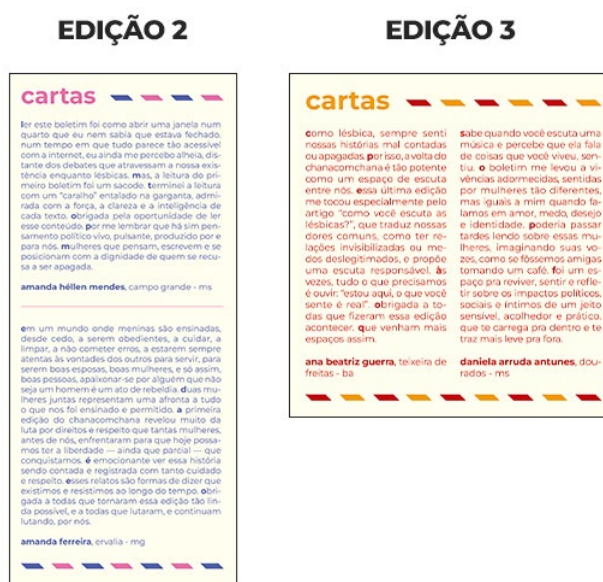


Figura 47 - Seção Cartas na segunda e terceira edição do redesenho do Boletim ChanaComChana, respectivamente.

Fonte: produção da autora em julho de 2025

2.1.8 FECHAMENTO E IMPRESSÃO DOS BOLETINS

Após a finalização da diagramação das três edições do boletim, os arquivos foram exportados em formato PDF e encaminhados à orientadora para a etapa de revisão no início de agosto de 2025. Esse processo teve como objetivo avaliar não apenas aspectos textuais, como ortografia e gramática, mas também a coerência editorial e a adequação gráfica em relação às diretrizes previamente definidas. Com o retorno das observações procedeu-se à incorporação das sugestões e correções finais, o que incluiu ajustes na diagramação, adequação de imagens, revisão de textos e realinhamento de elementos



gráficos. Essa etapa assegurou que o produto estivesse em conformidade com a proposta estética e conceitual do projeto, além de garantir a qualidade tanto do conteúdo quanto da apresentação visual antes do envio para impressão.

Inicialmente, a impressão do boletim foi idealizada para ser realizada em risografia³⁵, técnica escolhida por sua estética singular e aspecto artesanal, marcada por cores vibrantes, sobreposições imperfeitas e texturas que remetem à serigrafia, embora produzidas por um processo digital. Essa escolha estava alinhada ao conceito visual do projeto, pois reforçaria a atmosfera manual e experimental presente nos primeiros boletins do ChanaComChana, ao mesmo tempo em que remeteria a uma identidade contemporânea mais descontraída. Foram solicitados dois orçamentos a empresas especializadas, porém constatou-se que o valor seria inviável para a produção, visto que é economicamente acessível apenas em larga escala e exige tiragens significativamente maiores do que as previstas para este trabalho. Considerando que o projeto é de caráter experimental e acadêmico, com circulação restrita, a adoção da risografia implicaria custos incompatíveis com os recursos disponíveis (3 mil e seiscentos reais, com uma tiragem mínima de 50 exemplares para cada edição). Dessa forma, tornou-se necessário buscar alternativas gráficas que, mesmo por outros meios, mantivessem a qualidade estética desejada e respeitassem os limites orçamentários.

A segunda etapa do processo consistiu na definição de uma alternativa viável, a impressão a laser em gráfica rápida, por se tratar de um método mais acessível e adequado às demandas do projeto. Foram solicitados quatro orçamentos em gráficas diferentes, sendo três localizadas em São Paulo e uma em Campo Grande, de modo a avaliar não apenas os custos, mas também a qualidade do serviço oferecido. As especificações para a impressão previam a produção de três exemplares de cada um dos boletins, destinados à banca avaliadora, à orientadora e à pesquisadora.

Tendo as especificações de formato e quantidades, foi analisado, então, qual papel seria mais adequado para a impressão. Caldwell e Zappaterra (2014), defendem que a definição do tipo de papel para projetos impressos é fundamental para

³⁵ Segundo Saraiva (2022), a risografia é um processo de impressão digital ecologicamente sustentável e energeticamente eficiente, originado a partir da evolução dos mimeógrafos. A técnica é utilizada principalmente por artistas, designers e editores, e distingue por suas cores vibrantes e texturas peculiares, resultantes da absorção da tinta pelo papel.



determinar a textura, o tom, o estilo e a aparência de uma publicação, influenciando diretamente na identidade visual e na forma como o conteúdo é reproduzido e acessado. Dessa forma, o papel selecionado para esses primeiros orçamentos foi o pólen bold 90g, comumente utilizado na impressão de livros, mas que, nesse caso, conferiria ao boletim um caráter mais acolhedor. Sua tonalidade levemente amarelada e a textura suave contribuem para um maior conforto visual durante a leitura, além de reforçar a proposta estética do projeto, visto que inicialmente os boletins foram projetados com um fundo levemente amarelado.

Para o fechamento dos arquivos destinados à gráfica, realizou-se inicialmente a conferência de todos os vínculos de imagens e elementos incorporados no documento, a fim de garantir que estivessem devidamente presentes e em alta resolução. Em seguida, procedeu-se à verificação das cores, assegurando que todos os elementos gráficos estivessem configurados exclusivamente no padrão CMYK³⁶, adequado para impressão. A etapa final consistiu na exportação dos boletins em três formatos fechados (PDF) distintos: um arquivo em páginas duplas, voltado para a visualização digital; um arquivo em páginas simples, sem marcas de corte, para conferência geral; e um arquivo em páginas simples contendo marcas de corte e sangria de 5 mm, conforme as especificações técnicas exigidas pelas gráficas.

Com base nos orçamentos obtidos, foi escolhida uma gráfica de São Paulo, reconhecida por sua tradição e experiência consolidada na produção de livros e revistas. No início de agosto de 2025, o orçamento foi fechado presencialmente e os arquivos foram entregues, ocasião em que se estabeleceu, como parte do acordo, a realização de um teste prévio de impressão, a fim de assegurar a fidelidade cromática, a adequação do papel e a legibilidade das informações textuais. Foi combinado um prazo de entrega de quatro dias e um dia antes, a gráfica comunicou que alguns equipamentos da linha de produção apresentavam falhas técnicas. Ainda assim, ela retomou o contato informando que os boletins estavam disponíveis para retirada. Sem

³⁶ O sistema de cores CMYK é um processo subtrativo de impressão digital, empregando as cores ciano (C), magenta (M), amarelo (Y) e preto (K) para reproduzir uma ampla gama de tonalidades. Enquanto os pintores utilizam o disco cromático para misturar tintas, a impressão se baseia na combinação dessas quatro cores, denominadas *process colors*, para criar imagens coloridas. Embora a mistura de ciano, magenta e amarelo devesse gerar o preto, o resultado não é suficientemente rico, o que torna necessário o uso do preto para garantir uma gama tonal completa. Esse sistema é amplamente empregado em impressoras a jato de tinta, laser e equipamentos de impressão *offset* comercial (Lupton e Phillips, 2008).

a realização do teste, previamente acordado, foi solicitado o envio de imagens digitais do material impresso para conferência. A análise das fotografias evidenciou inconsistências na qualidade gráfica, especialmente por conta de uma intensificação da cor amarela de fundo, que resultou em perda de vibração das cores e baixa de contraste, comprometendo a estética prevista no projeto (Figura 48).

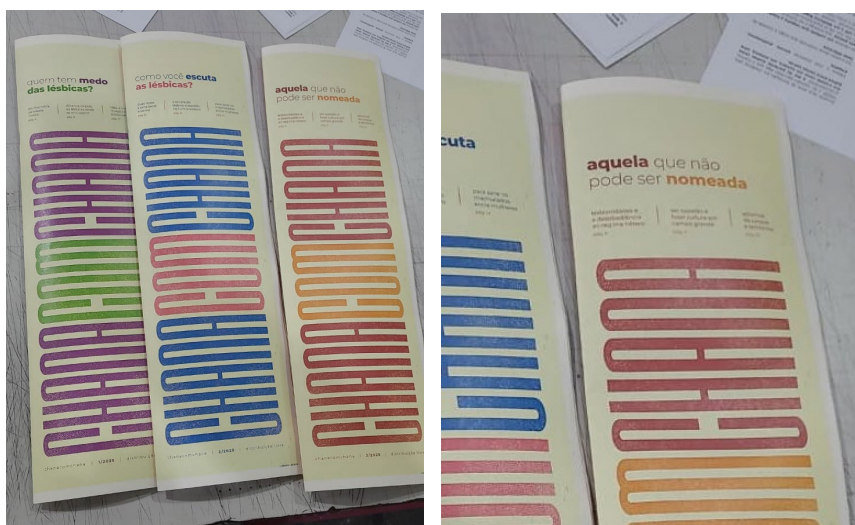


Figura 48 - Impressão realizada em papel pólen bold 90g.
Fonte: imagem enviada pela gráfica em agosto de 2025

Diante dessa inconsistência, questionou-se o descumprimento do acordo e solicitou-se uma nova impressão. Apesar das tentativas de diálogo para a busca de uma solução, a solicitação foi negada e o serviço cancelado. Diante desse impasse e da ausência de atendimento adequado, optou-se por não efetuar o pagamento, nem realizar a retirada do material, já que não atendia aos critérios previamente acordados. Como não havia mais tempo hábil para uma nova produção em São Paulo, foram realizados novos orçamentos em Campo Grande, de modo a viabilizar a finalização do projeto dentro do cronograma estabelecido.

Nenhuma das gráficas locais trabalhava com o papel pólen bold 90g — previsto inicialmente no projeto —, por isso, a alternativa mais viável consistiu na solicitação de orçamento utilizando papel sulfite 120g, de gramatura superior e com boa capacidade de retenção de cores. Na análise comparativa dos valores apresentados, e tendo em vista os custos já despendidos com as etapas anteriores do projeto, optou-se pela proposta cujo preço apresentava menor diferença em relação ao previsto inicialmente. Na gráfica

escolhida, foi realizado presencialmente, o teste de impressão (Figura 49) e a comparação das provas confirmou a fidelidade das cores, o que possibilitou dar continuidade à produção. Nesse momento, procedeu-se também um teste com diferentes gramaturas de papel, utilizando-se miolo em 120g e capa em 180g. Entretanto, os resultados foram considerados insatisfatórios, uma vez que o aumento da gramatura reduzia a maleabilidade do material e, em razão da pouca extensão do miolo, comprometia a harmonia entre as páginas. Definiu-se então a impressão de todo o projeto em 120g.

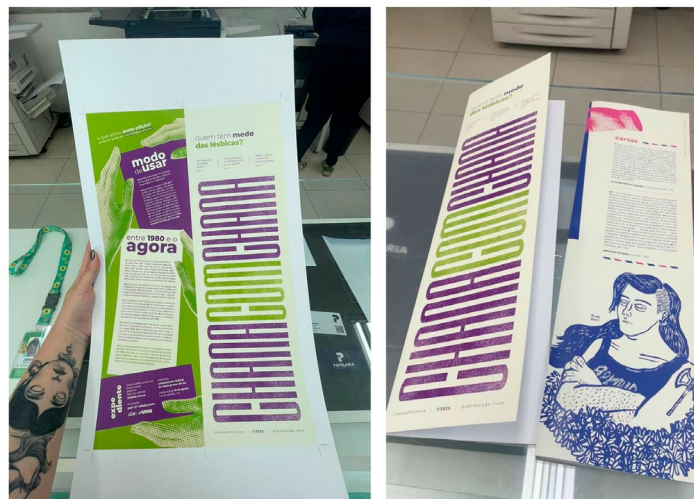


Figura 49 - Teste de impressão, cores e papel na gráfica escolhida.
Fonte: produção da autora em agosto de 2025

Desta vez, a entrega foi feita em 24 horas e a retirada do material foi acompanhada de conferência técnica nas instalações da própria gráfica. Nessa etapa, foram verificados aspectos relativos à montagem, à sequência das páginas e à qualidade da impressão. O material apresentou conformidade com as especificações do projeto (Figura 50), sendo o resultado considerado satisfatório e apto para a etapa de distribuição.



Figura 50 - Impressão final dos boletins.
Fonte: produção da autora em agosto de 2025



2.2 DIFICULDADES ENCONTRADAS

Desde o início da elaboração do projeto, eu já tinha consciência de que seria um trabalho custoso não apenas no sentido financeiro, mas também por demandar uma entrega intensa, mesmo sem poder me dedicar a ele em tempo integral. Realizar um projeto com essa complexidade e executá-lo por completo em menos de um ano me trouxe diversos questionamentos sobre sua viabilidade, os riscos de centralização das tarefas e, principalmente, sobre a minha capacidade de sustentar emocional e criativamente todas as etapas do processo. Entre limitações de tempo, recursos e energia, foi necessário fazer escolhas estratégicas e, por vezes, abrir mão de ideias inicialmente pensadas. Ainda assim, o projeto se manteve como um espaço de experimentação e comprometimento político, que exigiu além da minha presença constante e escuta atenta, resiliência para lidar com imprevistos, redirecionamentos e frustrações e, tudo isso, sem perder de vista o desejo de fazer do redesenho deste boletim, um instrumento de memória e articulação lésbica.

A primeira dificuldade que, inicialmente, comprometeu o andamento do trabalho foi a definição teórica do que se entende por boletim jornalístico. Considerando que o ChanaComChana se autodenominava um boletim, tornou-se fundamental estabelecer e conceituar esse formato dentro do campo do jornalismo. No entanto, a busca por uma definição precisa que contemplasse, de forma satisfatória, as características editoriais do Chana na década de 1980 revelou-se um desafio complexo. A escassez de referências específicas e a dificuldade em encontrar estudos que tratassem diretamente dessa tipologia tornaram essa etapa especialmente desanimadora e cansativa em determinados momentos do processo.

Outra dificuldade enfrentada ao longo do projeto foi conciliar a produção de conteúdo com as demais etapas do processo, especialmente a realização de entrevistas. Diversas tentativas de contato com possíveis fontes não obtiveram retorno ou resultaram em ausências nas entrevistas previamente agendadas, o que comprometeu o andamento. Esses contratempos ocorreram justamente no mesmo período em que eu estava imersa na pesquisa teórica, o que gerou uma sobrecarga significativa e tornou inviável dar conta de todas as frentes de trabalho de forma simultânea. A sobreposição de tarefas impactou diretamente a fluidez do desenvolvimento do projeto e exigiu adaptações ao longo do percurso.



Além disso, outro empecilho foi compreender que não era necessário centralizar todas as funções em mim mesma. Apesar de ter habilidades para executar as diferentes etapas do processo, percebi que assumir todas as responsabilidades sozinha não era uma forma de afirmar minha competência como jornalista. Pelo contrário, o jornalismo é, por essência, um trabalho coletivo, construído a muitas mãos. Reconhecer isso foi fundamental para que eu pudesse abrir espaço para a participação de colaboradoras, o que se mostrou uma resposta importante à sobrecarga, à pluralidade e à necessidade de descentralizar as tarefas envolvidas no desenvolvimento do projeto.

No que diz respeito aos processos de diagramação, uma das dificuldades encontradas foi lidar com o formato vertical e estreito das páginas, que, por suas proporções, não se adequavam bem à visualização integral (na tela) no programa utilizado. Isso tornou o trabalho mais desafiador e, por vezes, desconfortável no momento de composição das páginas, exigindo constantes ajustes de zoom e deslocamento para acompanhar o layout como um todo. Sobre a impressão, a principal dificuldade consistiu na limitação de opções disponíveis em gráficas rápidas da cidade de Campo Grande, tanto em relação à variedade de papéis quanto à fidelidade dos resultados. As alternativas locais restringiam-se majoritariamente a serviços padronizados, com pouca margem para experimentação e por isso investiguei outras possibilidades, como a risografia e a serigrafia, mais viáveis em centros urbanos maiores. Fui até São Paulo, realizei orçamentos e avaliei opções em uma gama mais diversificada de materiais e serviços gráficos. No entanto, a exigência de uma escala de produção ampla, incompatível com o caráter experimental e de pequena tiragem deste trabalho excluiu essas técnicas. Assim, optou-se por realizar a impressão em gráfica rápida, reconhecendo suas limitações, mas buscando contornar parte delas por meio de testes com o papel e ajustes visuais do próprio material (uso de texturas e sobreposições).

A última, mas não menos importante, dificuldade encontrada foi a questão financeira. Os custos de impressão do projeto excederam o previsto, tanto pela baixa tiragem de exemplares quanto pela necessidade de antecipar o prazo de impressão, o que também resultou no aumento dos valores. Para projetos desse tipo, o ideal para reduzir custos seria imprimir em larga escala; entretanto, por se tratar de um projeto experimental de conclusão de curso, e a impossibilidade (e mesmo a falta de desejo) de comercialização, impossibilitaram esse investimento.



2.3 OBJETIVOS ALCANÇADOS

O objetivo geral de 'realizar o redesenho do Boletim ChanaComChana (1982-1987), de modo a promover o resgate do primeiro veículo de comunicação lésbico do Brasil, e adaptá-lo para apresentar as perspectivas atuais reivindicadas por mulheres lésbicas e pelas lesbianidades' foi plenamente alcançado, visto que o trabalho resultou em uma proposta gráfica que dialoga com a memória do boletim original, ao mesmo tempo em que incorpora debates contemporâneos, traduzindo visual e editorialmente as demandas e expressões atuais das lesbianidades brasileiras.

Os objetivos específicos também foram contemplados. Foi realizada uma revisão teórica consistente sobre o conceito de lesbianidades, a partir de referenciais contemporâneos e interseccionais. Também se procedeu à contextualização histórica do movimento lésbico no Brasil, com ênfase nos períodos e atores envolvidos na produção do Boletim ChanaComChana. A elaboração de uma revisão e análise sobre o jornal e produções alternativas permitiu sistematizar as informações reunidas e compartilhar o percurso investigativo. Por fim, o redesenho gráfico do boletim foi desenvolvido de modo a incorporar não apenas elementos da sua estética original, mas também a expressar, em linguagem visual e editorial, as múltiplas perspectivas e reivindicações das lesbianidades contemporâneas.

Mais do que atender aos objetivos propostos inicialmente, o desenvolvimento deste trabalho permitiu também ampliar horizontes teóricos, metodológicos e pessoais. A experiência possibilitou articular design e jornalismo de maneira crítica, aprofundando investigações sobre a imprensa alternativa e as múltiplas expressões das lesbianidades. Ao longo do processo, enfrentei desafios que exigiram a tomada de decisões diante do imprevisto, colocando-me em situações de desconforto que, por sua vez, foram fundamentais para o amadurecimento profissional e pessoal. A construção do artefato impresso, mais do que um produto final, foi também um exercício de escuta e experimentação, reafirmando o compromisso com práticas de comunicação sensíveis às narrativas e existências lésbicas e sociais.



3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho apresentado neste relatório, “Quem tem medo das lésbicas? Um olhar sobre a imprensa lésbica brasileira para o redesenho do Boletim ChanaComChana”, originou-se a partir de uma inquietação pessoal acerca da lesbianidade, da história que nos foi contada, que chega até a maioria de nós e das potencialidades do Jornalismo, em especial aliado ao Design Gráfico e da Informação como eixos para reavivar narrativas silenciadas. A partir dessa inquietação, buscou-se projetar uma nova forma de olhar e viabilizar um veículo comunicativo que, em sua época, desempenhou papel fundamental na articulação lésbica. Propôs-se, assim, um redesenho como método de estudo e experimentação, que pudesse ser praticado, testado e explorado à frente das novas formas de articulação e movimentação lésbica no Brasil contemporâneo.

Mais do que um trabalho centrado exclusivamente na temática da lesbianidade, este projeto busca contribuir para o rompimento de um silêncio histórico que ainda persiste e que precisa ser urgentemente interrompido. Para tanto, promove a busca por narrativas e vivências que se desloquem do eixo centralizado, tradicionalmente marcado por perspectivas restritivas e homogêneas, e que possam ser compartilhadas de forma plural, inclusiva e representativa da diversidade presente nas experiências lésbicas. Reconhece-se, entretanto, que um trabalho de conclusão de curso constitui apenas uma faísca inicial, um ponto de partida que visa identificar as múltiplas camadas e complexidades do tema, bem como apontar possíveis caminhos para a construção de um jornalismo com perspectiva lésbica mais efetiva, plural e engajada.

O interesse pela pesquisa e pela temática abordada neste trabalho motivou também uma ampliação da minha atuação para além do ambiente acadêmico. Durante o processo de realização das entrevistas com as membras do Arquivo Lésbico Brasileiro (ALB), foi divulgada nas redes sociais uma vaga de voluntariado para integrar a equipe de Comunicação como Designer de Mídias Sociais. Movida pela afinidade com o arquivo e seu trabalho, inscrevi-me no processo seletivo, participei das etapas avaliativas e fui selecionada para atuar como voluntária. Atualmente, integro a equipe do ALB, contribuindo diretamente para a comunicação e divulgação do acervo, experiência que tem enriquecido minha trajetória e aprofundado meu compromisso com a memória e a visibilidade lésbica.



Este trabalho também me permitiu experimentar, de forma concreta, a potência da rede de lésbicas. Ao iniciar a busca por colaborações para compor os boletins, carregava comigo a expectativa tímida de que seria difícil encontrar quem se dispusesse a contribuir, ainda mais diante de um prazo curto, sem remuneração e em prol de um projeto acadêmico. Pensei pequeno, talvez porque ainda não conhecia a vastidão de caminhos que a união entre lésbicas e a crença na educação e na ciência com consciência social pode traçar. Caminhos que conduziram à finalização desta pesquisa e que é, em essência, fruto de um trabalho coletivo. Promover a visibilidade das questões que atravessam a lesbianidade e garantir que mulheres lésbicas sejam protagonistas de suas próprias narrativas também é compromisso de quem atua no jornalismo. Em um país que insiste em silenciar ou distorcer nossas histórias, é preciso reafirmar que memória, cultura e existência são direitos inegociáveis. A constante tentativa de nos apagar reforça a urgência de criar espaços onde possamos falar por nós mesmas — como fez o ChanaComChana em 1980, e que pretendeu fazer este trabalho. Em um cenário em que normas heteronormativas e modelos restritivos moldam o que é visto como legítimo, fortalecer redes e a resistência de lésbicas é um ato político de afirmação coletiva.

Ainda, foi possível perceber e diria, constatar, que, mesmo em tempos digitais, a produção de veículos de comunicação impressos mantém relevância e urgência, especialmente quando voltados para comunidades historicamente marginalizadas. No caso da comunicação lésbica, o impresso não apenas resiste, como se afirma enquanto ferramenta de resgate e preservação da memória, oferecendo um espaço tangível em que vozes, narrativas e identidades se materializam e permanecem acessíveis para além da volatilidade das plataformas digitais. Manter o impresso vivo é, portanto, uma ação social, cultural e de resistência que garante a continuidade de histórias e experiências que, de outro modo, poderiam ser esquecidas ou apagadas.

Ainda, com este trabalho pude experimentar, imersa nessa consciência construída e adensada durante a graduação, um fazer jornalístico e de design no qual acredito. Uma produção jornalística que venho aprofundando desde meu início no curso de Jornalismo, preocupada com aquilo que compartilha, ciente da importância da convergência de linguagens (verbal e visual) e da necessidade de entendimento das nuances dessas linguagens e suas relações.



Iniciei este trabalho consciente de que ele me colocaria à prova como jornalista, como diretora de arte e, sobretudo, como mulher lésbica. No entanto, a experiência de realizar esse redesenho ultrapassou essas previsões. Como jornalista, fui desafiada a conduzir processos com os quais não havia tido experiência prévia, como, por exemplo, a execução integral de uma entrevista jornalística, englobando desde a pesquisa e elaboração do roteiro até a conclusão do material; como diretora de arte, passei a olhar para o design a partir de uma noção de equilíbrio mais consolidada, que percebe a relação entre a prática e o conceito; e, como lésbica, pude reconhecer demandas e sensibilidades que antes escapavam ao meu olhar e que se revelaram, por meio das trocas e conexões estabelecidas com outras lésbicas ao longo do percurso, essenciais para o entendimento do todo. Em síntese, este trabalho não é apenas uma contribuição acadêmica e profissional, mas também uma contribuição pessoal — um lembrete de que a minha sexualidade integra um processo amplo e essencial de quem sou e como atuo no mundo.



4. REFERÊNCIAS

- AQUINO, Maria Aparecida de. Censura, imprensa e Estado Autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência: **O Estado de São Paulo e Movimento**. Bauru: EDUSC, 1999.
- ALVES, Marcelli; SANTOS, Wyldianny Oliveira dos. Jornalismo Independente em pesquisas em comunicação: um estado da arte. *In: Revista Alterjor*. São Paulo, v.02, ed. 28, p. 696-713, jun./dez. 2023.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 229, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 4 jun. 2025.
- ARAÚJO, Juliana Lotif; MIRANDA, Eva Rolim; FALCÃO, Gonçalo André Moço; Design da Informação e Jornalismo: O que é e o que pode ser, p. 32-45. *In: Anais II Seminário de pesquisa PPG Design UFPE 2022*. São Paulo: Blucher, 2023.
- AZEVEDO, Sarah Fernandes Lino de. **O adultério, a política imperial, e as relações de gênero em Roma**. Tese (Doutorado em História) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- BEKEMBALL, José Flank; ANGELOS, Marianna Alves; LUCIAN, Rafael; VILAÇA, Giselda. **Crise no jornal impresso: análise de como as mudanças nos hábitos de leitura têm influenciado**. *In: XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste*, 2012, Recife. Anais [...]. São Paulo: Intercom, 2012.
- BRASIL. **Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania**. Comissões da Verdade. Memórias Reveladas, [s.d.]. Disponível em: <https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade>. Acesso em: 28 fev. 2025.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- CALDWELL, Cath; ZAPPATERRA, Yolanda. **Design editorial: jornais e revistas / mídia impressa e digital**. 1. ed. São Paulo: G. Gili, 2014.
- CAMPOS, Núbia Carla. **A lesbianidade como resistência: a trajetória dos movimentos de lésbicas no Brasil 1979-2001**. 2014. 179 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- CARREIRA, Alexandra Manuela Sarraipa. **Design editorial de jornais: re-design do jornal local Notícias da Caranguejeira**. 2015. Dissertação (Mestrado em Design Gráfico) - Escola Superior de Artes e Design Caldas da Rainha, Caldas da Rainha, 2015.
- CHAGAS, Leonardo Borges Rodrigues; DE PAULA, Lorena Tavares. Diversidade sexual em linguagens controladas. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, v. 15, 2023.
- CHAPARRO, Manuel. **Sotaques d'aquém e d'além mar: percursos e gêneros do jornalismo português e brasileiro**. Santarém: Jortejo, 2000.
- COSTA, Kleiton Semensatto. Design editorial e revistas multiplataforma: uma avaliação de publicações nacionais. 2015. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.
- DAMASCENO, Patrícia Lopes. Design de Jornais: projeto gráfico, diagramação e seus elementos. **Biblioteca on-line de ciências da comunicação**. 2013. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/esp/autor.php?codautor=2183>.
- DEFLEUR, Melvin; BALL-ROKEACH, Sandra. **Teorias da comunicação de massa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.



- DIAS, Marta Sofia Fialho. **O jornal impresso na era digital**. 2021. Dissertação (Mestrado em Design de Comunicação) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2021.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FACCHINI, Regina; BARBOSA, Regina Maria. **Dossiê saúde das mulheres lésbicas: promoção da equidade e da integralidade**. Belo Horizonte: Rede Feminista de Saúde, 2006.
- GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. A forma que (in) forma: o projeto gráfico do jornal impresso na contemporaneidade. In: **Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Recife: Intercom, 2011.
- _____. **Design Gráfico: do invisível ao ilegível**. 1. ed. São Paulo: Edições Rosari, 2008.
- _____. Jornal Impresso: produto editorial gráfico em transformação. In: **Anais do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. São Paulo: Intercom, 2010.
- HAIDT, Jonathan. **A Geração Ansiosa: Como a infância hiperconectada está causando uma epidemia de transtornos mentais**. Tradução de Lígia Azevedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013
- HALLER, Karen. **Pequeno livro das cores: como aplicar a psicologia da cor à sua vida**. São Paulo: Olhares, 2022.
- INSTITUTO PRÓ LIVRO. Retratos da leitura no Brasil: 6ª edição, 2024. Brasília: Instituto Pró Livro; Ministério da Cultura, 2024. Disponível em: https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2024/11/Apresentação_Retratos_da_Leitura_2024_13-11_SITE.pdf. Acesso em: 2 fev. 2025.
- JUNIOR, José Carlos Magro; MOURA, Mônica Cristina de; GUIMARÃES, Márcio James Soares; "Design ativismo como prática cidadã contemporânea", p. 465-477. In: **Anais do Colóquio Internacional de Design 2020**. São Paulo: Blucher, 2020.
- LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: História da opressão das mulheres pelos homens**. São Paulo: Cultrix, 2019
- LESSA, Patrícia. O que é lesbianismo. **Em Tempo de Histórias**, [S. l.], n. 09, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/20111>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- _____. **Chanacomchana e outras narrativas lesbianas em Pindorama**. Belo Horizonte: Editora Luas, 2021
- _____. O que a história não diz não existiu: a lesbianidade em suas interfaces com o feminismo e a história das mulheres. **Em tempos de histórias**, n.7, p. 1-8, 2003
- LIMA, Arthur Venício de. **Existe jornalismo independente?** Disponível em: observatoriodaimprensa.com.br/interesse-publico/existe_jornalismo_independente/. Acesso em: 30 mar. 2025.
- LINO, Tayane Rogeria (2019). Nas fissuras da história: o movimento lésbico no Brasil. **Revista Movimentação**, Dourados, MS, v.6, n.10, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/movimentacao/article/view/10547>. Acesso em: 05 abr. 2025.
- LOURENÇO, Denise. **Fanzine: procedimentos construtivos em mídia táctica impressa**. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.
- LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.



MAGALHÃES, Henrique. A mutação radical dos fanzines. In: **XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Belo Horizonte, 02 a 06 de set de 2003.

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

MAGALHÃES, Luiz Antonio. Jornalismo impresso: reinvenção ou decadência. **Revista UFG**, Goiânia, v. 10, n. 5, 2017. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48205>. Acesso em: 7 mar. 2025.

MARTINHO, Míriam. ChanacomChana 1: resgate e edição comentada. **Um Outro Olhar**, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.umoutroolhar.com.br/2021/12/memoria-lesbiana-39-anos-de-ChanacomChana.html>. Acesso em: 15 mar. 2025.

_____. Lésbicas em Movimento: a trajetória da organização lésbica no Brasil. **Boletim Um Outro Olhar**, número 09, p. 8-17, 1989. Disponível em www.umoutroolhar.com.br. Acesso em: 10 fev. 2025.

_____. Memória Lesbiana: há 40 anos surgia o Grupo Lésbico Feminista, o primeiro coletivo de ativistas lésbicas do Brasil. **Um Outro Olhar**, São Paulo, 2019. Disponível em https://pt.scribd.com/document/491758817/Memoria-Lesbiana-Grupo-Lesbico-Feminista#fullscreen&from_embed. Acesso em: 10 fev. 2025.

_____. Memória Lesbiana: Míriam Martinho e o processo de produção dos boletins ChanacomChana e Um Outro Olhar. **Um Outro Olhar**, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.umoutroolhar.com.br/2021/07/memoria-lesbiana-um-raio-x-dos-boletins.html>. Acesso em: 15 mar. 2025.

MELO, José Marques; ASSIS, Francisco de. Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório. In: **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 39, n. 1, 2016. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/2354>. Acesso em: 20 mar. 2025.

MIADA, Alice. **Se safo, agora, nos visse rotas de existências lesbianas através dos boletins chanacomchana**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. Desfazendo o "natural": a heterossexualidade compulsória e continuum lésbico. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, [S. l.], v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2310>. Acesso em: 15 maio. 2022.

_____. **O que é lesbianismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

NOELLE-NEUMANN, Elisabeth. **A espiral do silêncio. Opinião pública: nosso tecido social**. Tradução de Cristian Derosa. Florianópolis: Estudos Nacionais, 2017.

NÓRA, Gabriela. Jornalismo impresso na era digital: uma crítica à segmentação do público e à fragmentação do noticiário. **RuMoRes**, [S. l.], v. 5, n. 10, p. 297–314, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51265>. Acesso em: 7 mar. 2025.

OLIVEIRA, Augusta da Silveira de. Arquivo lésbico brasileiro: questões para uma história lésbica. **Revista Memória LGBT**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 01–06, 2023. Disponível em: <https://www.revista.memoriaslgbt.com/index.php/ojs/article/view/86>. Acesso em: 23 fev. 2025.

PERES, Rafaella Lopes Pereira. **A recepção infantil de representações pictóricas de procedimento em sequências: o caso das receitas culinárias ilustradas**. Tese de Doutorado não publicada. Universidade Federal de Pernambuco, 2016.

_____. DESIGN DE NOTÍCIA | uma experiência didática na graduação em jornalismo. In: Anais do 9º CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação, edição 2019 e do 9º CONGIC | Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação. São Paulo: Blucher, 2019.



PERUZZO, Cicília Maria Krohling. **Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania**. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. Comunicação nos movimentos sociais: o exercício de uma nova perspectiva de direitos humanos. **Contemporânea**, v. 11, n° 1, jan/abr, 2013, p. 161-181. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/6980/6087>. Acesso em: 15 mar. 2025.

_____. Revisitando os Conceitos de Comunicação Popular, Alternativa e Comunitária. In: **XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Brasília, 06 a 09 de setembro de 2006. Disponível em: www.portcom.intercom.org.br/pdfs/116338396152295824641433175392174965949.pdf. Acesso em: 16 mar. 2025.

PIVETTI, Michaela. **Planejamento e representação gráfica no jornalismo impresso: a linguagem jornalística e a experiência nacional**. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

PONTES, Heloisa. **Do palco aos bastidores: O SOS Mulher e as práticas feministas contemporâneas**. 1986. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1986.

QUINALHA, Renan. **Contra a moral e os bons costumes: a ditadura e a repressão à comunidade LGBT**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

_____. Lampião da Esquina na mira da ditadura hetero-militar de 1964. **Cadernos Pagu**, (61), p. 1-17, 2021.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 4, n. 05, 27 nov. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 04 abril 2022

RIGHETTI, Sabine; QUADROS, Ruy. Impactos da internet no jornalismo impresso. **ComCiência**, Campinas, n. 110, 2009. Disponível em: https://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542009000600009&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 7 mar. 2025.

ROBIN, Régine. **Berlin Chantiers: essai sur les passes fragiles**. Paris: Stock, 2001.

SILVA, Camila Diane. **Entre Repressões e Resistências: memórias lesbianas no contexto da ditadura civil-militar brasileira e redemocratização (1968-1988)**. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2023.

SARAIVA, Ana Marta. **A técnica de risografia no contexto do processo de design**. Relatório (Mestrado em Design Gráfico e Projetos Editoriais) - Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal, 2022.

SEGMENTO, Camila Freitas. **Ergonomia visual** [livro eletrônico]. Curitiba: InterSaberes, 2021.

SILVEIRA-BARBOSA, Paula. **Trajetória da imprensa lésbica no Brasil (1981-1995): uma história possível para (re)-pensar o jornalismo**. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) - Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2019.

TAGLIAMENTO, Grazielle; BRUNETTO, Dayana; ALMEIDA, Raquel Mesquita. **I Lesbocenso Nacional: mapeamento de vivências lésbicas no Brasil**. Relatório descritivo 1º etapa (2021-2022). Brasília: Liga Brasileira de Lésbicas (LBL); Associação Lésbica Feminista de Brasília - Coturno de Vênus, 2022.

TRIGGS, Teal. Scissors and glue: punk fanzines and the creation of a DIY aesthetic. **Journal of Design History**, [s. l.], v. 19, n. 1, p. 69-83, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1093/jdh/epk006>. Acesso em: 17 ago. 2025.



TOMÉ, Maria Célia Araujo. **Corpos, identidades e sexualidades em disputa nos feminismos lésbicos**. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2024.

VALLE, Lutiére Dalla; JUNIOR, Jasson Luiz Monteiro Moreira. O fanzine e a potência educativa no ensino das artes visuais. **I Seminário Internacional de Investigación en Arte y Cultura Visual**, Montevideu, 23-25 out. 2017.

VILLAS-BOAS, André. **O que é [e o que nunca foi] design gráfico**. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

WILLIAMS, Robin. **Design para quem não é designer: noções básicas de planejamento visual**. São Paulo: Callis, 1995.

5. REFERÊNCIAS DE BOLETINS E JORNAIS

BOLETIM CHANACOMCHANA. São Paulo: Grupo de Ação Lésbica-Feminista, n. 1-12, dez. de 1982-1987

BOLETIM IAMURICUMÁ. Rio de Janeiro: Iamuricumá, n. 1, jan. de 1981

JORNAL CHANACOMCHANA. São Paulo: Grupo de Ação Lésbica-Feminista, n. 0, jan. de 1981

LAMPIÃO DA ESQUINA. Rio de Janeiro, n. 12, mai. de 1979



6. APÊNDICES

APÊNDICE A: ROTEIROS DE PERGUNTAS DAS ENTREVISTAS

ROTEIRO DE ENTREVISTA Entrevistada: Paula Evelyn Silveira Barbosa Tema: Lésbica, mulheres lésbicas, memória lésbica, multitudes lésbicas no Brasil, imprensa lésbica e o Arquivo Lésbico Brasileiro Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade de Brasília (2017) e mestre em Jornalismo pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (2016). Sua dissertação, intitulada "Trajetória da Imprensa Lésbica no Brasil (1981-1995): uma história possível para (re)pensar o jornalismo", recebeu menção honrosa no Prêmio de Teses e Dissertações da Associação Brasileira de Estudos da Homossexualidade. Integra o Grupo de Pesquisa Comunicação, Alteridade e Diversidade da Intercom, desde sua fundação. É diretora-geral do Arquivo Lésbico Brasileiro, uma organização da sociedade civil da qual foi cofundadora. 1. Apresentação e Trajetória Pessoal 1. Para começar, poderia se apresentar e contar um pouco sobre sua trajetória no jornalismo e na pesquisa acadêmica? 2. Como e quando você percebeu sua identidade lésbica? Como foi esse processo de autodescoberta e afirmação? 3. Quais desafios você enfrentou sendo uma mulher lésbica no meio acadêmico e profissional? 4. Você encontrou referências de mulheres lésbicas no jornalismo e na academia durante sua formação? Se sim, quem foram essas referências? 2. Imprensa Lésbica e Jornalismo 5. Sua pesquisa aborda a imprensa lésbica no Brasil entre 1981 e 1995. Como surgiu seu interesse por esse tema? 6. Qual foi o impacto da imprensa lésbica para a construção da identidade e do ativismo lésbico no Brasil? 7. Como esses jornais e revistas ajudaram a criar redes de apoio e resistência entre mulheres lésbicas?	8. Você vê paralelos entre essa imprensa alternativa do passado e as novas formas de comunicação lésbica hoje, como redes sociais e mídias digitais? 3. Memória Lésbica e Arquivo Lésbico Brasileiro 11. Você é cofundadora e diretora-geral do Arquivo Lésbico Brasileiro. Como surgiu essa iniciativa? 12. Qual a importância da preservação da memória lésbica no Brasil? 13. O Brasil tem histórico de apagamento de narrativas lésbicas na mídia e na história oficial. Como o Arquivo busca combater esse apagamento? 14. Que tipos de materiais e registros o Arquivo Lésbico Brasileiro preserva? 15. Como o Arquivo dialoga com a imprensa lésbica do passado e com as produções contemporâneas? 16. Há projetos futuros do Arquivo Lésbico que você possa compartilhar? 4. Reflexões sobre Identidade e Representatividade 17. Qual a importância da visibilidade lésbica no jornalismo e na mídia em geral? 18. Como você avalia a cobertura da mídia brasileira sobre mulheres lésbicas hoje? Há avanços ou ainda predominam estereótipos? 19. Você acredita que o jornalismo pode ser uma ferramenta de resistência e transformação para a comunidade lésbica?
ROTEIRO DE ENTREVISTA Entrevistada: Augusta da Silveira de Oliveira Tema: Lésbica, mulheres lésbicas, memória lésbica, multitudes lésbicas no Brasil e o Arquivo Lésbico Brasileiro É historiadora, doutoranda em História da América Latina na Universidade Brown, Licenciada e Bacharel em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestre pela mesma instituição com bolsa do CNPq. Atualmente, é doutoranda em História da América Latina na Brown University com bolsa CAPES/Conselho Fulbright Brasil. Formação complementar por mobilidade acadêmica internacional na Universidad de Buenos Aires (UBA) no semestre de 2013/2, com bolsa do Programa ESCALA Estudante - Associação de Universidades do Grupo Montevideo (AUGM). Possui experiência nas áreas de Estudos de Gênero, História das Mulheres e História LGBTQIA+. Integrante do CLOSE - Centro de Referência da História LGBTQIA+ do Rio Grande do Sul (UPRGS). 1. Apresentação e Trajetória Pessoal 1. Para começarmos, gostaria que você se apresentasse brevemente e falasse um pouco sobre sua trajetória acadêmica e profissional. 2. Quando e como você percebeu sua identidade lésbica? Como foi esse processo para você? 3. Quais foram os principais desafios que você enfrentou ao longo desse percurso, tanto no ambiente familiar quanto social? 4. Você já sofreu preconceito ou discriminação dentro do meio acadêmico por ser uma mulher lésbica? Como lida com isso? 5. Você acredita que o meio acadêmico brasileiro está preparado para acolher e valorizar pesquisas sobre temas LGBTQIA+? 2. Lésbica, Memória e Identidade 6. Na sua visão, quais são os principais desafios para a visibilidade das mulheres lésbicas na sociedade brasileira hoje? 7. O Brasil tem uma história marcada pela marginalização das lésbicas dentro dos próprios movimentos feminista e LGBTQIA+. Como você enxerga essa questão e as mudanças que ocorrem ao longo dos anos? 8. O que significa, para você, "mulher lésbica"? Você vê esse conceito como algo em construção e em disputa? 9. Como você avalia a representação das lésbicas na mídia, na literatura e no cinema brasileiro? Houve avanços?	10. O que a história das mulheres lésbicas no Brasil pode nos ensinar sobre resistência e coletividade? 3. Arquivo Lésbico Brasileiro e a Preservação da Memória Lésbica 11. O Arquivo Lésbico Brasileiro surge como uma iniciativa essencial para preservar a memória lésbica. Como nasceu essa ideia e qual foi o seu papel na criação do projeto? 12. Quais são os principais desafios na construção e manutenção do Arquivo Lésbico Brasileiro? 13. Como o ALB se conecta com iniciativas anteriores de preservação da memória LGBTQIA+? 14. O Fern's Bar, na década de 1980, se tornou um marco na resistência lésbica. Como você enxerga a importância desses espaços na construção da memória e da identidade lésbica? 15. Como tem sido a recepção da comunidade acadêmica e da sociedade em geral em relação ao Arquivo Lésbico Brasileiro? 4. Reflexões Finais e Futuro 16. Qual é o impacto que você espera que o ALB tenha a longo prazo? 17. Que conselhos você daria para jovens lésbicas que desejam pesquisar e preservar a história lésbica no Brasil? 18. Como as mulheres lésbicas podem fortalecer laços e construir redes de apoio hoje? 19. Para encermos: se você pudesse mandar um recado para uma Augusta mais jovem, no início da sua jornada como mulher lésbica e pesquisadora, o que diria?

Fonte: produção da autora em março de 2025



7. ANEXOS

ANEXO A: PAINEL DE REFERÊNCIAS PARA A ELABORAÇÃO DOS BOLETINS



Fonte: produção da autora em agosto de 2025