

Humor, desejo e política: estéticas da irreverência em *chanacomchana*

Humor, desire, and political subversion: the irreverent aesthetics of Chanacomchana

Elaine Alves da Silva¹, UFRN

Resumo

Este artigo analisa a revista *Chanacomchana*, pioneira da imprensa lésbica brasileira (1981–1987), com foco restrito às suas charges e poesias. Investiga-se como o sarcasmo e o erotismo subverteram normas de gênero, atuando como espaços contra-hegemônicos. A problemática central questiona de que maneira essa estética da irreverência utilizou o humor e o desejo para elaborar formas de resistência ao silenciamento histórico. O estudo, estruturado em seções específicas para cada suporte, contribui para o fortalecimento das epistemologias lésbicas e das fontes alternativas na história das dissidências sexuais no Brasil.

Palavras-chave: Lesbianidades; Chanacomchana; Humor; Resistência; História das sexualidades.

Abstract

This article analyzes the magazine *Chanacomchana*, a groundbreaking Brazilian lesbian periodical (1981–1987), focusing specifically on cartoons and poetry. It investigates how sarcasm and eroticism subverted gender norms, functioning as counter-hegemonic spaces. The central problem questions how this aesthetics of irreverence utilized humor and desire to elaborate forms of resistance against historical silencing. The study, structured into specific sections for each medium, contributes to the strengthening of lesbian epistemologies and the expansion of alternative sources in the history of sexual dissidence in Brazil.

Keywords: Lesbianities; Chanacomchana; humor; Resistance; History of sexualities.

Introdução

Emergindo em 1981 como marco da imprensa alternativa brasileira, o *Chanacomchana* consolidou-se como o primeiro periódico nacional dedicado exclusivamente ao público lésbico. Com doze edições publicadas até 1987, o impresso transitou do formato de jornal para o de boletim sob as chancelas do Grupo Lésbico-Feminista (LF) e, posteriormente, do Grupo de Ação Lésbica-Feminista (GALF). Liderada por vozes como Míriam Martinho e Rosely Roth, a publicação abordava temas que iam da participação política aos esportes e às artes, configurando-se como um espaço estratégico de afirmação e articulação de existências dissidentes no contexto da redemocratização brasileira.

A emergência desse periódico, contudo, não pode ser compreendida de forma isolada. Ele se insere em um cenário mais amplo de reconfiguração das práticas comunicacionais e

¹ Graduada em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) em 2021. Atualmente, cursa a Pós-Graduação em História e Espaços (UFRN).

políticas no país. O surgimento dessas mídias contra-hegemônicas no Brasil constituiu-se como resposta direta ao controle informacional exercido durante a ditadura civil-militar (1964-1985), período em que os veículos de grande circulação operavam sob rígidos mecanismos de censura e sob a vigilância moral do Estado. Nesse contexto, a chamada imprensa alternativa emergiu como espaço de resistência política e cultural, caracterizando-se, conforme analisa Cecília Peruzzo (2009), tanto pelo teor crítico de seus conteúdos quanto por sua estrutura de produção coletiva, frequentemente organizada de maneira horizontal e vinculada a movimentos sociais.

Embora existissem publicações como *S.O.S. Mulher, Mulherio, Nós Mulheres* e o *jornal Lampião da Esquina* voltado majoritariamente às pautas do movimento gay também abriram espaço para reportagens sobre lésbicas e travestis, ainda que de forma não central, como observa Martins (2023, p. 54). Tal configuração evidenciava a multiplicidade de vozes que tencionavam as normas de gênero e sexualidade no período, mas também revelava os limites dessa visibilidade. A recorrente secundarização das experiências lésbicas nesses veículos reforçou a necessidade de organização autônoma dessas mulheres, impulsionando a criação de espaços próprios de enunciação, fundamentais para a construção de redes de solidariedade, identidade coletiva e reivindicação de direitos. Essa dinâmica é igualmente apontada por Maia:

No início dos anos 1980, as publicações lésbicas costumam aparecer no interior de outros nichos da chamada imprensa alternativa, seja relacionando estes títulos aos da imprensa homossexual (majoritariamente composta por publicações para homens, com características de produção e circulação bastante diversos das lésbicas), seja inserindo tais iniciativas no campo da imprensa feminista presente no Brasil desde meados dos anos 1970 (Maia, 2017, p. 17).

A consolidação do *Chanacomchana* ocorreu quando a publicação deixou de operar apenas como experiência piloto vinculada ao Grupo Lésbico-Feminista e passou a circular em formato de boletim, já sob a articulação do Grupo de Ação Lésbica-Feminista (GALF). A opção por esse suporte não foi meramente estética, mas estratégica: o boletim implicava menor custo de produção, maior facilidade de reprodução e ampliação da circulação, fatores decisivos para um grupo que atuava com recursos limitados e dependia de redes colaborativas. Conforme relata Míriam Martinho em entrevista a Cardoso (2004, p. 99), a confecção do material envolvia trabalho coletivo, divisão de tarefas e uso de meios técnicos acessíveis, evidenciando o caráter artesanal e militante da publicação. Ainda que a

materialidade tenha se transformado, o projeto editorial manteve sua diretriz fundamental: constituir um veículo informativo voltado às experiências lésbicas e aos debates feministas, rompendo o isolamento imposto pelo preconceito e estruturando uma rede de contatos que extrapolava fronteiras nacionais.

É precisamente no interior dessa proposta editorial que se inscrevem as linguagens que estruturavam o boletim. Entre os diversos conteúdos que compunham o *Chanacomchana*, destacam-se as ilustrações especialmente as charges e as poesias publicadas ao longo de suas edições. Longe de ocuparem um lugar meramente decorativo, esses registros participavam ativamente da construção discursiva do periódico. As charges, por meio do humor gráfico e da síntese visual, operavam como instrumento de crítica às normas heterossexuais e às hierarquias de gênero, enquanto as poesias constituíam espaços de elaboração sensível das experiências afetivas, dos conflitos e das formas de pertencimento vivenciadas por mulheres lésbicas. Nesse processo, tais produções não apenas refletiam a realidade social, mas inventavam e faziam circular sentidos nas arenas culturais em que os significados são negociados e as hierarquias estabelecidas, como argumentam Costa (2003, p. 38).

Compreendidas como produções culturais situadas, essas expressões dialogavam com os modos de vida da sociedade que as produziu, conforme sustenta Monteiro (2008), tornando visíveis tensões, disputas e expectativas inscritas naquele contexto histórico. Ao mesmo tempo, se acompanhamos a reflexão de Moraza (2004), tais linguagens podem ser entendidas como instâncias que atuam como intérpretes ativos na construção de significados e usos, participando da conformação de sentidos sociais e políticos. Desse modo, a presença recorrente dessas linguagens evidencia que o projeto editorial do periódico não se restringia à informação política ou à divulgação de pautas militantes, mas investia na dimensão simbólica e estética como parte constitutiva de sua estratégia de afirmação identitária e intervenção cultural.

Embora o *Chanacomchana* já tenha sido objeto de investigações que destacam sua importância para a consolidação da imprensa lésbica no Brasil inclusive com análises voltadas às imagens e às charges ali publicadas, os poemas presentes no boletim permanecem ainda pouco explorados pela historiografia. Tal lacuna revela a necessidade de um olhar mais atento às múltiplas linguagens mobilizadas pelo periódico. Trabalhar conjuntamente charges e poemas permite compreender como diferentes registros expressivos operavam de maneira complementar: enquanto a charge condensava crítica social por meio da sátira e da

visualidade, questionando normas e expondo contradições, o poema elaborava afetos, desejos e experiências íntimas, produzindo reconhecimento e pertencimento.

A articulação entre essas formas evidencia que a dimensão estética não era periférica, mas constitutiva da ação política do boletim, funcionando como meio de elaboração simbólica, formação de consciência coletiva e produção de sentidos compartilhados. Nessa direção, tais expressões podem ser compreendidas, à luz de Audre Lorde (2020, p. 143), como práticas capazes de impulsionar mudanças criativas na vida coletiva, pois não se limitam a problematizar diferenças humanas, mas afirmam a existência de sujeitos que recusam as normas como única via legítima de viver, reivindicando outras possibilidades de existência.

Entre traços e risos: a charge como gesto de insubmissão

Antes de analisar as charges, é preciso situar a Chanacomchana como espaço plural de enunciação. Suas páginas reuniam entrevistas como a realizada com Ângela Ro Ro, cartas das leitoras, informes políticos, além de seções dedicadas ao esporte, à literatura e às artes, compondo um projeto editorial que ultrapassava a mera denúncia. Na edição de 1982, a revista afirmava: “Chana não pode ser sumariamente definida como órgão sexual feminino. É algo tão mais amplo quanto os contrapontos de existir”, evidenciando a recusa a definições restritivas. Nesse interior multifacetado, as charges integravam o projeto político do periódico. Herdeira da caricatura, a charge pode ser compreendida como “representação humorística, caricatural e de caráter político, satirizando um fato específico” Miani (2001, p. 3), operando como linguagem estratégica de crítica e intervenção.

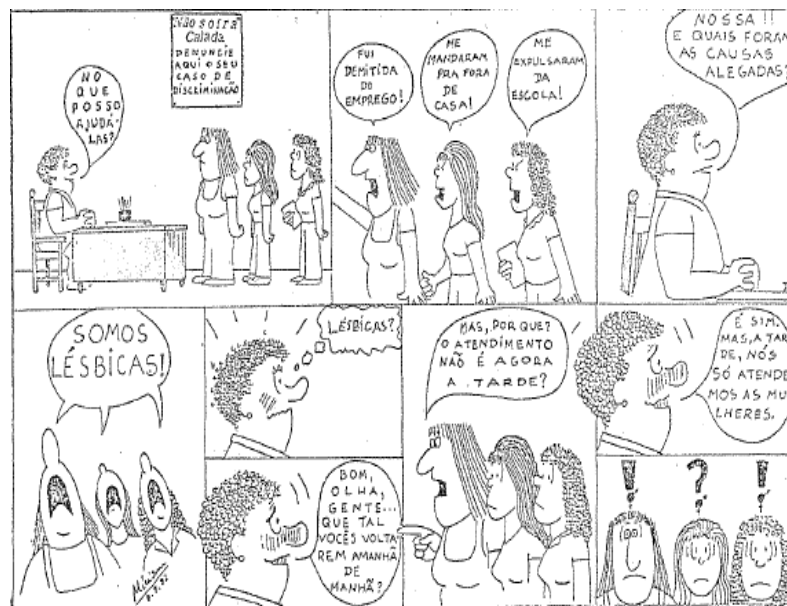


Fonte: Boletim Chanacomchana, n. 12, p. 6.

Desde sua primeira publicação, a revista pautava a liberdade sexual e as questões voltadas à vivência lésbica, conforme aponta Cardoso. Essa orientação política também se

expressava nas linguagens visuais que compunham o periódico. A charge intitulada “um ‘close’ do patriarcado em ação”, publicada na edição n. 12 (fev-maio de 1987), revela a dimensão crítica das imagens no interior da *Chanacomchana*. Mais do que ilustrações, essas produções visuais participavam ativamente da construção discursiva do periódico, permitindo interrogar os sentidos e saberes mobilizados por esse artefato cultural, como observa Martins. Ao tomar a imagem como linguagem política, a revista acionava o humor gráfico para desestabilizar hierarquias de gênero e tornar visíveis as engrenagens cotidianas do patriarcado, convertendo a charge em espaço de elaboração crítica e intervenção simbólica.

Essa dimensão crítica das imagens articulava-se a um projeto mais amplo de afirmação política da lesbianidade no interior da revista. Conforme aponta Lessa (2007), as lésbicas responsáveis pela *Chanacomchana* construíram um discurso que valorizava uma sexualidade historicamente menosprezada e marginalizada. Já no número 1, publicado em dezembro de 1982, o periódico evidenciava que sua atuação não se restringia à defesa abstrata da liberdade sexual, mas incluía a problematização das exclusões produzidas pelas próprias instituições voltadas às mulheres.



Fonte: charge de Míriam Martinho criticando o SOS mulher n.1, 1982 p. 13.

É nesse contexto inaugural de formulação política que Míriam Martinho elaborou a charge publicada no número 1 da *Chanacomchana* (dezembro de 1982), denunciando o funcionamento do SOS Mulher, serviço destinado a atender mulheres vítimas de agressões, mas que, no caso das lésbicas, frequentemente lhes negava o reconhecimento pleno como mulheres. A obra materializa, em linguagem visual e satírica, a crítica ao apagamento e à

exclusão das lésbicas no âmbito dos direitos e da assistência direcionada ao público feminino. Ao tornar visível essa recusa institucional, a charge insere-se em um movimento mais amplo de produções que buscam resgatar atos promovidos por mulheres historicamente apagados, conforme discutem Perrot (2001, p. 7-8), reafirmando a necessidade de reinscrever essas experiências na memória social e política.

A narrativa gráfica apresenta quatro personagens diante de uma atendente, relatando situações de extrema vulnerabilidade: foram demitidas, expulsas de casa e excluídas da escola. Ao serem questionadas sobre a motivação desses acontecimentos, respondem com firmeza: “Somos lésbicas!”. A resposta da atendente: “só atendemos mulheres” explicita o cerne da denúncia: a recusa institucional em reconhecer lésbicas como mulheres legítimas dentro de uma lógica patriarcal e heteronormativa. Tal exclusão evidencia a operação de um regime que define quem pode ou não ser inteligível como “mulher”, sustentando-se na naturalização do sexo e do gênero como categorias fixas e coerentes. Nesse sentido, a charge dialoga com a crítica de Judith Butler (2003), ao expor como essa suposta estabilidade identitária atende a propósitos políticos específicos, especialmente à manutenção da heterossexualidade compulsória e das fronteiras normativas do feminino.

Se, na charge anterior, a crítica incidia sobre a exclusão institucional das lésbicas dos espaços destinados às mulheres, a imagem seguinte aprofunda o debate ao deslocá-lo para o próprio campo da definição identitária. Publicada também na *Chanacomchana*, a charge intitulada “Ser ou estar homossexual, eis a questão?” da edição de n. 5 de 1985, problematiza a estabilidade das categorias que organizam o entendimento social da sexualidade. Ao mobilizar uma formulação que remete ironicamente à célebre indagação hamletiana, a obra questiona se a homossexualidade deve ser compreendida como essência fixa (“ser”) ou como condição circunstancial (“estar”), evidenciando o caráter discursivo e político dessas classificações. Assim, o foco já não recai apenas sobre a negação de direitos, mas sobre o próprio regime de verdade que produz e regula as identidades sexuais.



Fonte: charge de Míriam Martinho lesbianidade e subversão n.1, 1985, p. 3.

Na imagem, a personagem sustenta um crânio enquanto formula a indagação “Ser ou estar homossexual, eis a questão?”, gesto que dramatiza a dimensão existencial do debate. A dúvida não se apresenta como mero exercício filosófico, mas como dilema atravessado pelo risco, pelo julgamento e pela ameaça simbólica e, muitas vezes, concreta à própria vida. O crânio, evocando a mortalidade, sugere que a discussão sobre identidade não é abstrata, mas profundamente marcada por consequências sociais e materiais. Ao ironizar a dicotomia entre essência e condição, a charge revela o peso de uma sociedade que constrange sujeitos dissidentes a negociarem permanentemente sua visibilidade, impondo-lhes silêncios estratégicos e identidades fragmentadas. É nesse horizonte de medo e duplicidade que o periódico explicita, em tom de denúncia, os efeitos subjetivos da homofobia:

A sociedade homofóbica em que vivemos nos obriga a negar a quem queremos e amamos. Ela nos impõe uma vida dubla um estado de esquizofrenia constante que não nos permite viver nem total. Enem integralmente. Passamos nossos dias como medo: medo por nossos direitos; medo pela perda do emprego; medo pela perda do afeto de nossos familiares e, às vezes, até mesmo, de perder a vida (CHANACOMCHANA, edição 5, 1984, p. 5).

Nesse cenário, as charges analisadas evidenciam que o humor mobilizado pelo *Chanacomchana* ultrapassa a dimensão meramente estética ou satírica, configurando-se como estratégia de intervenção no debate público sobre sexualidade e identidade. Ao expor a exclusão institucional das lésbicas e problematizar a própria inteligibilidade das categorias que estruturam o reconhecimento social, o periódico transforma a linguagem gráfica em meio de denúncia e de afirmação política. A produção imagética, assim, não se limita a representar

experiências de opressão, mas opera como instrumento político de luta, colocado a serviço da organização e da mobilização coletiva.

Tal atuação insere-se no que Bourdieu (2006, p. 169) compreende como o “jogo político”, entendido como espaço de disputas simbólicas em que diferentes agentes buscam impor sentidos legítimos e definir as categorias pelas quais a realidade social é percebida e nomeada. Nesse campo de forças, não se disputa apenas poder institucional, mas também a autoridade de classificar, reconhecer e conferir existência social a determinados sujeitos. Nomear, nesse contexto, é também produzir realidade, pois as categorias que se tornam legítimas passam a orientar práticas, políticas públicas e formas de reconhecimento. Ao produzir e difundir essas imagens, o *Chanacomchana* não apenas reagia à ordem heteronormativa vigente, mas intervinha diretamente na luta pela redefinição dos direitos, das identidades e das formas possíveis de existência, desestabilizando os limites do que podia ser dito, visto e socialmente admitido.

Versos e desejos: a poesia como escrita de existência

No editorial de 17 de maio de 1984, a revista *Chanacomchana* afirmava: “este é um espaço para nós mulheres lésbicas, falamos de como é bonito, sensual, gostoso é amar outra mulher. Tire seus sentimentos da gaveta e os envie para nós; podemos publicá-los com muito prazer”. A convocação explícita a constituição de um espaço de enunciação coletivo, no qual a experiência amorosa entre mulheres deixa de ocupar o lugar do segredo para tornar-se palavra pública e partilhada. Ao convidar suas leitoras a retirarem “os sentimentos da gaveta”, a revista instaurava uma política da escrita fundada na visibilidade, na partilha e na legitimação de afetos historicamente silenciados, demarcando seu posicionamento frente às normas heteronormativas e patriarcais que regulavam corpos e desejos.

É nesse horizonte político-afetivo que se insere o poema *Asas Abertas*, assinado por Jurema Barreto de Souza e publicado na revista no período de dez/fev. 1985-1986. O texto configura-se como um potente manifesto lírico de libertação e afirmação subjetiva: por meio de uma linguagem direta, mas carregada de simbolismo, a autora convoca à ação coletiva e à ruptura com as estruturas normativas que aprisionam corpos, afetos e pensamentos. Trata-se de uma escrita atravessada por sensibilidade política, afetiva e existencial, em consonância com aquilo que Fernandes (2018, p. 95) define como “reconhecimento de realidades, existências e sexualidades plurais”, ecoando, assim, o projeto editorial da revista de promover a visibilidade lésbica, subverter silêncios e confrontar os limites impostos por uma sociedade heteronormativa e patriarcal.

Asas abertas
Enfim asas abertas
Caminhos rasgados no céu
Nossas palavras sem véus.
Abaixo de nós o mundo
Pés no chão e na consciência.
E não ter medo de assumir
Todas as metades: matérias, espíritos.
Enfim o momento de agir, reunir sedimentar nosso voo.
Não calar as verdades
Para sairmos desta gaiola
Dos limites impostos.
De uma vez por todas... Voar
(CHANACOMCHANA, edição n.9, dez/fev, 85-86, p. 13).

Logo no primeiro verso “Enfim asas abertas” há um sinal claro de transgressão: a abertura das asas representa a superação do confinamento e a recusa da invisibilidade. A imagem de voar ganha força ao ser contrastada com “caminhos rasgados no céu”, o que sugere não um voo leve ou idealizado, mas um processo marcado pela dor, resistência e esforço para conquistar um espaço de liberdade. As “palavras sem véus” evocam uma escrita que rejeita os disfarces e se propõe a dizer o indizível àquilo que, por tanto tempo, foi silenciado pela moral, pela medicina e pelas instituições como pontua Joan Scott, a é um dos mecanismos centrais de controle social:

Uma forma de indicar “construções culturais” – a criação inteiramente social de ideias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres. Trata-se de uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e de mulheres. “Gênero” é, segundo esta definição, uma categoria social sobre um corpo sexuado (Scott, 1995, p. 75).

A expressão “pés no chão e na consciência” conecta a dimensão política à existência cotidiana, evidenciando que a luta não é apenas simbólica, mas enraizada em experiências concretas e encarnadas. A poeta propõe “assumir todas as metades”, reafirmando a importância da totalidade dos sujeitos matéria e espírito, o que pode ser interpretado como uma crítica aos processos de fragmentação identitária impostos às mulheres lésbicas, que muitas vezes são forçadas a renunciar partes de si para serem aceitas ou compreendidas.

A segunda parte do poema amplia o chamado à ação: “Enfim o momento de agir, reunir, sedimentar nosso voo”. Aqui, o uso de verbos no infinitivo reforça o tom coletivo e imperativo, impulsionando à organização, à união e à consolidação de uma trajetória comum. O verso “não calar as verdades” revela o compromisso com uma ética da fala e da visibilidade, que perpassa toda a proposta editorial da *Chanacomchana*: transformar a palavra

em arma política, denunciar os silêncios forçados e criar uma memória afetivo-políticas da lesbianidade.

Ao final, a imagem da “gaiola dos limites impostos” se articula com o título do poema e retoma a metáfora do voo. Voar, aqui, é libertar-se de amarras históricas, culturais e institucionais que restringem a autonomia das mulheres dissidentes “o acirramento das contradições do sistema 88 patriarcal capitalista, e preparando a transformação radical das estruturas sociais e da qualidade de vida” (Gutiérrez, 1985, p. 13). Voar é existir fora da norma, é desafiar as fronteiras do possível, é viver plenamente com desejo, com coragem, com voz. A escolha do verso final “De uma vez por todas... voar” pontuado com reticências e seguido de verbo no infinitivo sugere tanto um desejo contínuo quanto um rompimento definitivo com o passado opressor.

Se em *Asas Abertas* a afirmação se realiza como convocação coletiva e gesto de expansão, em outros momentos do periódico a insurgência assume contornos mais íntimos e corporais. A palavra poética, que antes convocava ao voo, passa a mergulhar nas marcas deixadas pela violência simbólica e moral inscrita nos corpos dissidentes. É nesse movimento que se insere o poema *Cicatriz* de dez/fev de 1985-86, assinado por Ana Valim, um dos textos mais contundentes da *Chanacomchana* no que diz respeito à reapropriação do corpo e da sexualidade como práticas de resistência. Nele, a experiência da vergonha e da desqualificação é exposta para, em seguida, ser resignificada, transformando a marca a *cicatriz* em lugar de reconhecimento e potência.

Cicatriz
Minha vagina
Era uma ferida aberta
Que cheirava mal
E parecia um frango pelado,
Diziam.
Hoje, eu sei,
Ela possui uma beleza “imprópria”
Uma cheiro intrigante
Quando brinco com ela
E chupo os meus dedos melados.
(CHANACOMCHANA, edição n.9, dez/fev, 85-86, p. 13).

O poema *Cicatriz*, assinado por Ana Valim, é um dos textos mais contundentes da *Chanacomchana* no que diz respeito à reapropriação do corpo e da sexualidade como práticas de resistência. Em um curto espaço textual, a autora apresenta uma trajetória íntima e política de transformação: a vagina, inicialmente descrita como uma “ferida aberta” malcheirosa, repelente, comparada a um “frango pelado” “entrelaçamento de diferentes dimensões” (Fazio,

2010, p. 25), é a metáfora de um corpo violentado pelo discurso normativo, que transforma a sexualidade feminina em objeto de vergonha e repulsa. A imagem da ferida aberta sugere não apenas dor, mas também exposição, vulnerabilidade e uma ausência de proteção frente aos julgamentos externos.

No entanto, o poema opera uma virada decisiva a partir da enunciação “Hoje, eu sei”. Esse deslocamento temporal marca o rompimento com a voz impessoal e normativa do “diziam” e assinala a emergência de uma consciência que se afirma em primeira pessoa. Ao deslocar-se da escuta passiva das definições impostas para a autoafirmação de seu próprio saber, o eu lírico reorganiza o olhar sobre si e sobre o próprio corpo. A vagina, antes descrita sob o signo da inadequação e atravessada por representações desumanizante, passa a ser reconhecida por sua “beleza imprópria” expressão que ironiza os critérios hegemônicos do belo e, simultaneamente, afirma o valor daquilo que escapa à norma. A impropriedade, nesse contexto, deixa de significar defeito e converte-se em potência: a beleza reside precisamente no que é dissonante, no que recusa a conformação.

Essa inflexão dialoga com as reflexões de Clarke (1990), para quem a (lesbo)homofobia constitui um dispositivo central de silenciamento e de desautorização das experiências entre mulheres. Segundo a autora, o estigma social não apenas marginaliza essas vivências, mas as empurra para formas indiretas de existência seja pelo silêncio, pela dissimulação ou pela interiorização da culpa. Ao afirmar “Hoje, eu sei” e ao reivindicar a “beleza imprópria” de seu corpo, o poema insurge-se contra essa lógica de apagamento, transformando aquilo que a norma tentou relegar à invisibilidade em enunciação afirmativa e gesto político de resistência.

Há, ainda, uma importante dimensão sensorial e erótica. Ao falar do “cheiro intrigante” e da experiência de “brincar com ela”, a autora desafia o tabu da masturbação feminina e, mais ainda, da masturbação lésbica. O gesto de “chupar os dedos melados” desloca o poema para o campo do prazer autoinduzido, celebrado e sem culpa. Trata-se de uma poética do desejo que não pede desculpas por existir, mas que reivindica o corpo como lugar legítimo de experimentação e gozo. Em tempos nos quais a sexualidade das mulheres lésbicas era ainda mais invisibilizada e patologizada, essa escrita do desejo se inscreve como ação política.

A força de *Cicatriz* está, portanto, na forma como transforma a dor em potência, o corpo marcado em corpo refeito não pela norma, mas por quem o habita. O título do poema remete à ideia de cura e permanência: a cicatriz não apaga o que houve, mas é sinal de

sobrevivência e de história vivida. A partir disso, Ana Valim constrói uma poética da reconciliação com o próprio corpo, em que o erotismo se alia à política e o gesto íntimo torna-se linguagem coletiva. É uma poesia que denuncia, afirma e, acima de tudo, celebra: celebra o corpo lésbico, suas experiências, seus cheiros, seus prazeres e sua potência de existir para além do que foi imposto.

Considerações finais

Ao analisar conjuntamente as charges e os poemas publicados no *Chanacomchana*, este artigo buscou demonstrar que a estética da irreverência constituiu dimensão estruturante do projeto político do periódico. Longe de ocupar um lugar acessório, humor e desejo operaram como linguagens estratégicas de intervenção no debate público sobre gênero e sexualidade durante o processo de redemocratização brasileira. Nesse sentido, a recuperação dessas produções revela-se fundamental para se pensar histórias possíveis, conforme indicam Navarro-Swain (2014) e Muniz (2015), ao defenderem o deslocamento do olhar historiográfico para experiências e sujeitos historicamente marginalizados. As charges, por meio da sátira e da síntese visual, expuseram as engrenagens do patriarcado, denunciaram exclusões institucionais e interpelaram os regimes de verdade que regulavam a inteligibilidade das identidades dissidentes. Já os poemas elaboraram afetos, vergonhas, desejos e processos de autoafirmação, transformando a experiência íntima em gesto coletivo de resistência.

Nesse movimento, a articulação entre traço e verso evidencia que a política do *Chanacomchana* não se restringia à formulação de pautas reivindicatórias, mas investia na produção simbólica como campo de disputa e imaginação histórica. Se, nas charges, o riso funcionava como arma crítica capaz de desestabilizar hierarquias e expor contradições, nas poesias o erotismo e a escrita do corpo reinscreveram a lesbianidade como experiência legítima e potente. Tais expressões podem ser compreendidas como fissuras no interior da ordem heteronormativa, isto é, como brechas abertas por estratégias e ações de resistência, conforme argumentam Silva (2018). Ao instaurarem essas brechas no tecido social e discursivo, charges e poemas não apenas confrontaram o silenciamento histórico imposto às mulheres que se relacionam com outras mulheres, mas produziram espaços concretos de existência, reconhecimento e elaboração coletiva.

Ao recuperar essas produções como fontes históricas, reafirma-se a importância de ampliar o repertório documental da História das Sexualidades, incorporando suportes e linguagens que escapam aos arquivos oficiais. Charges e poemas não apenas registraram

experiências, mas participaram ativamente da construção de sentidos e da formação de uma consciência coletiva lésbica. Assim, o *Chanacomchana* inscreve-se não apenas como marco da imprensa alternativa, mas como espaço de elaboração estética e política que contribuiu para fortalecer epistemologias lésbicas no Brasil, demonstrando que rir, desejar e escrever também são modos de resistir, de narrar o passado e de projetar futuros possíveis.

Fontes

BOLETIM CHANACOMCHANA. São Paulo. Edição n.1, dez de 1982, p. 13.

BOLETIM CHANACOMCHANA. São Paulo. Edição n.1, 1985, p. 3.

BOLETIM CHANACOMCHANA. São Paulo. Edição n. 12 de fev-maio de 1987, p. 6.

BOLETIM CHANACOMCHANA. São Paulo. Edição n.9, dez/fev, 85-86, p. 13.

Referências

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 151-172.

FAZIO, Leila Maria Monteiro. **Corpo, gênero e sexualidade: a construção da diferença na escola**. São Paulo: Contexto, 2010.

FERNANDES, Marisa. Ações Lésbicas. In: GREEN, James N.; QUINALHA, Renan; CAETANO, Marcio; FERNANDES, Marisa (org.). **História do Movimento LGBT no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2018.

CLARKE, C. **Lesbianism: An Act of Resistance**. The Columbia Reader on Lesbians and Gay Men in Media, Society, a Society, and Politics. Columbia University Press, 1990.

GUTIÉRREZ, Rachel. **O feminismo é um humanismo**. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1985.

LESSA, P. **Lesbianas em movimento: a criação de subjetividades (Brasil, 1970-2006)**. 261 f. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em História), Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

LENZI, Maria Helena; SILVA, Joseli Maria. **‘Faço de conta que eu não existo e você faz de conta que não me vê’**: Geografias lésbicas na Ditadura Militar em Florianópolis -SC, Brasil. *Revista Latino-Americana de Geografia e Gênero*, v. 9, n. 2, 2018, p. 114-152.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. Tradução: Stephanie Borges. – 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

Martins, Larissa Pinto. **Chanacomchana é um barato!** Afetos e pedagogias na imprensa lésbica / Larissa Pinto Martins, 2020.

MIANI, Rozinaldo Antonio. Charge: uma prática discursiva e ideológica. In: XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais do Intercom 2001**. Campo Grande/MS: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2001.

MUNIZ, Diva do Couto Gontijo. Feminismos, epistemologias feministas e História das Mulheres: lentes cruzadas. **Opsis**, v. 15, n. 2, 2015, p. 316-329.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. **Histórias feministas, história do possível**. In: Estudos Feministas e de gênero: articulações e perspectivas. Florianópolis: Editora Mulheres, 2014

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PERROT, Michelle. A história das mulheres. **Cultura e poder das mulheres**: ensaio de historiografia, 2001.

PIASON, Aline da Silva. **Mulheres que amam mulheres**: trajetórias de vida, reconhecimento e visibilidade social às lésbicas. PUCRS, Porto Alegre, 2008.

PITANGUY, Jacqueline. A carta das mulheres brasileiras aos constituintes: memórias para o futuro. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da História**: novas perspectivas. São Paulo: Ed. Unesp, 1992.

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

SWAIN, Tânia Navarro. **O que é lesbianismo**. São Paulo: Editora Brasiliense. 2000.

WITTIG, Monique. **O Pensamento Hétero e outros ensaios**. Tradução de Maíra Mendes Galvão. 1. Ed. São Paulo: Autêntica, 2022.