



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

MY SOCIAL MEDIA IS MY ART:

AUTOTEORIA DE UMA PERSONA-OBRA NA ARTE PÓS-INTERNET

SIRLANNEY FREIRE NOGUEIRA/109077665

RIO DE JANEIRO

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

MY SOCIAL MEDIA IS MY ART:
AUTOTEORIA DE UMA PERSONA-OBRA NA ARTE PÓS-INTERNET

Sirlanney Freire Nogueira / 109077665

Orientação: Prof.^a Dra. Martha Werneck de Vasconcellos

Rio de Janeiro

2025

MY SOCIAL MEDIA IS MY ART:
AUTOTEORIA DE UMA PERSONA-OBRA NA ARTE PÓS-INTERNET

Sirlanney Freire Nogueira / 109077665

Orientação: Prof.^a Dra. Martha Werneck de Vasconcellos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Setor
Pintura, Dep. De Artes Base da Escola de Belas Artes
da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Curso de
Graduação em Pintura, como requisito para a obtenção
do título de Bacharel em Pintura.

Rio de Janeiro

2025

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

F778m Freire Nogueira, Sirlanney
MY SOCIAL MEDIA IS MY ART: AUTOTEORIA DE UMA
PERSONA-OBRA NA ARTE PÓS-INTERNET / Sirlanney Freire
Nogueira. -- Rio de Janeiro, 2025.
80 f.

Orientadora: Martha Werneck de Vasconcellos.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2025.

1. autoteoria. 2. quadrinhos feministas. 3.
pintura. 4. arte pós-internet. 5. persona-obra. I.
Werneck de Vasconcellos, Martha, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

DOCUMENTO DE APROVAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

MY SOCIAL MEDIA IS MY ART:
AUTOTEORIA DE UMA PERSONA-OBRA NA ARTE
PÓS-INTERNET

Sirlanney Freire Nogueira / 109077665

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Setor Pintura, Dep. De Artes Base da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Curso de Graduação em Pintura, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Pintura.

Aprovada em

Orientação | Prof.^a Dra. Martha Werneck de Vasconcellos / EBA/UFRJ

Prof. Me. Márcio Guimarães Monteiro de Castro / EBA/UFRJ

Prof. Me. Frederico Augusto Ribeiro d' Arêde/ EBA/UFRJ

AGRADECIMENTOS

À Luna, luz da minha vida, por sempre acreditar em mim.

Ao Marco, pelo suporte essencial no início deste projeto.

À Martha Werneck, Lícius Bossolan, Júlio Sekiguchi e todos os professores da Escola de Belas Artes, cujo esforço, generosidade e confiança, permitiram o meu retorno e a realização deste trabalho.

A todas as pessoas que acompanham meu trabalho nas redes sociais, que me ajudaram a construir e são parte fundamental da história que segue.

RESUMO

Este trabalho investiga a formação da persona-obra de Sirlanney durante seus primeiros dez anos de produção artística *online*, em um recorte que vai dos blogs aos quadrinhos virais e ao *crowdfunding* do livro *Magra de Ruim*. Utilizando a autoteoria como método — articulando vivência, memória, crítica e pesquisa bibliográfica —, o estudo examina como práticas de escrita, desenho, humor e performance digital se entrelaçam à própria lógica da internet. Dividido em duas partes, o trabalho revisita a utopia dos blogs e das primeiras redes sociais, com suas cenas colaborativas e feministas, e contrapõe esse período à distopia contemporânea das plataformas, marcada pela vigilância algorítmica, pela cultura da produtividade e pelas tensões entre visibilidade e precarização. Além de reconstruir esse percurso, a pesquisa enfatiza como a internet deixa de ser apenas um meio de circulação e passa a constituir parte essencial da própria obra, influenciando temas, formatos e modos de subjetivação. Assim, argumenta-se que a persona-obra não apenas habita o espaço digital, mas emerge dele, em constante trânsito entre obra, vida e plataforma em um contexto de arte pós-internet.

Palavras-chave: autoteoria; quadrinhos feministas; pintura; arte pós-internet; persona-obra.

ABSTRACT

This work investigates the formation of Sirlanney's *persona-work* throughout her first ten years of artistic production online, covering a period that ranges from personal blogs to viral comics and the crowdfunding campaign for the book *Magra de Ruim*. Using autotheory as a methodological approach—articulating lived experience, memory, critical reflection, and bibliographic research—the study examines how practices of writing, drawing, humor, and digital performance intertwine with the very logic of the internet. Divided into two parts, the work revisits the utopian phase of early blogs and social platforms, shaped by collaborative and feminist scenes, and contrasts it with the contemporary dystopia of platform governance, marked by algorithmic surveillance, productivity culture, and tensions between visibility and precarity. Beyond reconstructing this trajectory, the research highlights how the internet ceases to function merely as a medium of circulation and becomes a constitutive element of the artwork itself, influencing themes, formats, and modes of subjectivation. The study argues that the *persona-work* does not simply inhabit the digital space, but emerges from it, moving constantly between artwork, life, and platform within a post-internet art context.

Keywords: autotheory; feminist comics; painting; post-internet art; *persona-work*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Meme “MY SOCIAL MEDIA IS MY ART”

Meme com fotografia de Lindsay Lohan e texto sobreposto “MY SOCIAL MEDIA IS MY ART”. Fonte: internet (autor desconhecido).

Figura 2 — Quadrinho “Apresentação da Sirlanney”

Sirlanney, *Apresentação da Sirlanney*, 2013. Ilustração digital. Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 3 — Capa do livro Semana

Capa da publicação *Semana*. Organização de Natércia Pontes. São Paulo: Hedra, 2007. Fonte: internet.

Figura 4 — Retrato da Luna

Sirlanney, *Retrato da Luna*, 2010. Têmpera a ovo sobre madeira, 50 × 45 cm. Fonte: acervo pessoal.

Figura 5 — Quadrinho “Sonhei que era Valentina”

Sirlanney, *Sonhei que era Valentina*, 2011. Ilustração digital. Quadrinho feito a partir de um exercício de cópia inspirado na HQ Valentina, de Guido Crepax. Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 6 — Capa da revista Peixe Fora d’Água, 2011.

Publicação independente organizada por Laura Lannes e Diego Sanchez, reunindo quadrinhos e textos de estudantes da Escola de Belas Artes da UFRJ. Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 7 — Páginas de quadrinhos e texto de Sirlanney publicados na revista Peixe Fora d’Água, 2011.

Montagem com registros de alguns dos primeiros trabalhos da autora, marcados por traços rudimentares e experimentação gráfica. Fonte: Acervo pessoal da autora. Montagem elaborada pela autora.

Figura 8 — Tavi Gevinson e Petra Collins, 2011.

Fotografia publicada no site Rookie Mag, em carta da editora escrita por Tavi Gevinson. Fonte: Rookie Mag (2011).

Figura 9 — Montagem com imagens do universo Rookie Mag e da instalação Strange Magic (2012), de Tavi Gevinson e Petra Collins.

Fotografias de Petra Collins e imagens do site Rookie Mag (2011–2017). Fonte: Fotografias de Petra Collins (2012) e acervo digital do site Rookie Mag (2011–2017). Montagem da autora.

Figura 10 — Quadrinho “O que eu tenho feito?”

Sirlanney, *O que eu tenho feito?*, 2013. Aquarela e nanquim sobre papel. Quadrinho publicado originalmente no Tumblr da autora. Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 11 — Integrantes de coletivos de quadrinhos reunidos ao final da FIQ – Feira Internacional de Quadrinhos de Belo Horizonte, 2013.

Fotografia com participantes de grupos ativos nas fanpages do Facebook, como Batata Frita Murcha (DF), Quadrinhos Dadaístas (PB), Loki (SP) e Quadrinhos Insones (RJ). Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 12 — Capas e imagens de divulgação da Zine XXX

Artes criadas por Sirlanney, Beatriz Lopes e Lovelove6 para as campanhas de financiamento coletivo da publicação (2013–2014). Fonte: arquivos digitais do grupo Zine XXX (Facebook)

Figura 13 — Fotografias da zine Um Quarto Só Para Si (2014)

Fotografias incluem capa e páginas internas. Sirlanney, documentação fotográfica da zine produzida pela autora. Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 14 — Registros da exposição Um Quarto Só Para Si

Publicações feitas pela autora no Instagram durante a exposição Um Quarto Só Para Si (2014), realizada no espaço cultural Salão das Ilusões, Fortaleza–CE. As imagens compõem a documentação original da artista sobre o processo e a montagem da mostra. Fonte: @sirlanney (Instagram).

Figura 15 — Estudos de autorretratos produzidos entre 2010 e 2012

Sirlanney, estudos de autorretratos produzidos entre 2010 e 2012, reunidos em colagem. Técnicas e suportes diversos. Obras atualmente não catalogadas. Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 16 — Autorretrato com Flores

Sirlanney, Autorretrato com Flores, 2013. Acrílico e óleo sobre tela, 100 × 80 cm. Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 17 — Autorretrato com Flores nº 4

Sirlanney, Autorretrato com Flores nº 4, 2016. Acrílico e óleo sobre tela, 60 × 90 cm. Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 18 — Carcará Comeu Meu Coração

Sirlanney, Carcará Comeu Meu Coração, 2021. Acrílico e óleo sobre tela, 100 × 80 cm. Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 19 — Autorretrato com Flores e Tracey Emin

Sirlanney, Autorretrato com Flores, 2022. Acrílico e óleo sobre tela, 50 × 70 cm. Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 20 — Autorretrato sem Flores

Sirlanney, Autorretrato sem Flores, 2023. Acrílico sobre tela, 40 × 50 cm. Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 21 — Retrato do Andrei

Sirlanney, Retrato do Andrei, 2011. Acrílico sobre papel, 21 × 29,7 cm (formato A4). Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 22 — Ruthlovi 1

Sirlanney, Ruthlovi 1, 2011. Guache sobre papel, 14,8 × 21 cm (formato A5). Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 23 — Ruthlovi 2

Sirlanney, Ruthlovi 2, 2012. Acrílico e óleo sobre tela, 80 × 80 cm. Obra extraviada; registro fotográfico proveniente do acervo pessoal da autora.

Figura 24 — Retrato de Clarice

Sirlanney, Retrato de Clarice, 2016. Guache sobre papel, 21 × 29,7 cm (formato A4). Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 25 — Dilma Rousseff

Sirlanney, Dilma Rousseff, 2017. Guache sobre papel, 29,7 × 42 cm (formato A3). Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 26 — Primavera de Luiza

Sirlanney, Primavera de Luiza, 2021. Acrílico e óleo sobre tela, 90 × 90 cm. Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 27 — Retrato de Rifa 1

Sirlanney, Retrato de Rifa 1, 2025. Acrílico sobre papel, 42 × 59,4 cm (formato A2). Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 28 — Retrato de Rifa 2

Sirlanney, Retrato de Rifa 2, 2025. Acrílico sobre papel, 42 × 59,4 cm (formato A2). Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 29 — Capa da 1ª edição de Magra de Ruim

Capa da primeira edição do livro Magra de Ruim, Sirlanney, 2014. Publicação realizada pela editora Circuito Ambrosia por meio de financiamento coletivo. Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 30 — Capa da 2ª edição de Magra de Ruim

Capa da segunda edição do livro Magra de Ruim, Sirlanney, 2016. Publicação da editora Lote 42. Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 31 — Publicações do Instagram sobre o livro Magra de Ruim

Painel reunindo capturas de tela de publicações feitas pela autora no Instagram entre 2014 e 2016, relacionadas ao financiamento coletivo, produção, divulgação e lançamentos do livro Magra de Ruim. Fonte: @sirlanney (Instagram).

Figura 32 — Primeiras postagens da autora no Instagram

Painel reunindo três publicações realizadas pela autora nos primeiros dias de uso da plataforma, em dezembro de 2013: pintura em processo no ateliê, exemplares da primeira zine sendo preparados para envio e autorretrato na varanda. Fonte: @sirlanney (Instagram).

Figura 33 — Postagens iniciais da persona-obra no Instagram

Painel composto por dezenove capturas de tela de publicações realizadas pela autora no Instagram entre 2014 e 2015, período em que se consolidava a estética e a performance cute but psycho associadas à construção de sua persona-obra. Fonte: @sirlanney (Instagram).

Figura 34 — Quadrinho “Martha possui superpoderes”

Sirlanney, Martha possui super-poderes, 2022. Técnica mista. Fonte: acervo pessoal da autora.

— SUMÁRIO —

INTRODUÇÃO — MY SOCIAL MEDIA IS MY ART	13
Da Metodologia: Autoteoria, Arte Pós-Internet, IAs e Outras Metanoias	26
PARTE I- UTOPIA DIGITAL	20
1. NASCIMENTO DA MAGRA DE RUIM	21
Clara Averbuck e a autoficção	24
Dos Blogs ao Livro Semana	27
2. A MIGRAÇÃO DE TERRITÓRIO E DE LINGUAGEM	29
O tumblr como Ateliê Digital	36
3. THE FACEBOOK ERA	39
4. ZINE XXX E REDE DE MULHERES ARTISTAS	45
PARTE II- DISTOPIA REAL	52
5. DE MAGRA DE RUIM PARA SURLANNEY	53
6. CROWDFUNDING E PRIMEIRAS FISSURAS	59
7. DO FACEBOOK AO INSTAGRAM	64
CONCLUSÃO — IS MY SOCIAL MEDIA MY ART?	68
EPÍLOGO — MORADA NOVA REVISITED	74
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	80

INTRODUÇÃO — MY SOCIAL MEDIA IS MY ART

Um livro de poesia na gaveta não adianta nada
Lugar de poesia é na calçada
Lugar de quadro é na exposição
Lugar de música é no rádio
Ator se vê no palco e na televisão
O peixe é no mar

Sérgio Sampaio, Cada Lugar na Sua Coisa, 1976

No princípio era o Verbo.

Desde o início foi o verbo, a palavra, a escrita. Ser escritora era meu desejo mais intenso ainda na adolescência. No meu caderno de redação da 5ª série, escrevi na primeira página uma pequena biografia: "Meu nome é Sirlanney, tenho duas irmãs e, quando crescer, vou ser escritora". Foi na intenção de me autopublicar que, no início dos anos 2000, aos 16 anos, criei meu primeiro blog e dei esse passo inicial e sem volta: a entrega dos minha arte, dos meus dados e da minha vida para a rede. Eu estava me jogando num mundo novo, completamente desconhecido, imenso e que, naquele momento, me parecia fascinante.

Desde então, iniciei uma viagem por vários caminhos de uma realidade virtual. Passei por blogs, redes e plataformas de todo tipo — do Fotolog ao Instagram. Meus caminhos também variaram em linguagem, experimentei e criei em diversas: da escrita aos quadrinhos, das pinturas aos vídeos curtos, dos cartuns digitais aos rabiscos em *post-its*. Sempre mudando de uma para outra, sem me fixar em uma só. Deixei que tudo se misturasse: quadrinhos que viravam pinturas, pinturas que

viravam vídeos, arte que flertava ao mesmo tempo com as Belas-Artes e os memes virais.

O objetivo inicial deste trabalho era fazer uma análise da minha produção artística: os temas, os formatos, as obsessões que se repetiam. Mas quanto mais eu visualizava o conjunto da minha produção, mais me parecia que eu tentava catalogar o caos. Continuei pensando sobre isso até que, de repente, como esses peixes que surgem na superfície de um lago quando as águas se acalmam, a ideia emergiu. O que se repetia no meu trabalho, de fato, não eram os temas ou o seu formato, ou o suporte, nem nada disso, mas sim a forma como ele era feito para existir em rede, para ser compartilhado e se conectar. Mesmo aquilo que eu crio de forma totalmente artesanal e física, como desenhos em papéis, já quer existir como postagem antes mesmo de nascer. Desta forma, a internet se configura como algo maior que apenas um meio onde minha arte circula, ela é, antes disso, parte essencial da sua existência — assim como o peixe no mar.

Em 2013, quando comecei a publicar meus quadrinhos *online* e a ver eles se conectando a milhares de pessoas, eu

sentia que o circuito tradicional da arte era algo praticamente inacessível para mim. Eu via os meus amigos, outros estudantes de artes, buscando este caminho de exposições em galerias, curadores, vernissages, enquanto eu buscava existir plenamente na internet. Ser uma 'artista de internet' às vezes me soava como algo pejorativo, algo menor, que eu deveria me envergonhar. Por outro lado, eu me espelhava e me via refletida em vários outros artistas com os quais eu aprendia: artistas de Brasília, de Recife, de Tóquio, do Canadá, de Berlim, todos jogando o mesmo jogo das redes e da viralidade accidental. Este era o meu verdadeiro contexto artístico. Mas o que seria, afinal, uma 'arte de internet' em um mundo em que tudo já está contaminado pela internet? Tudo não é já arte e internet numa coisa só? Será que, ao contar a minha história, como artista do Sul Global que viveu esse tempo, com todos os seus augúrios, ganhos e perdas, posso contribuir para aprofundar essas questões?

Enquanto eu pensava sobre tudo isso, olhando para o além meio abobalhada no sofá, minha filha cutucou o meu braço, afastando para as águas profundas o peixinho que eu estava prestes a pescar.

Ela sorriu e me mostrou a tela do celular. (cf. Figura 1) Era um meme — uma foto da Lindsay Lohan e o texto sobreposto: “MY SOCIAL MEDIA IS MY ART”. O peixe fora fisgado. Eu disse:



— Muito Eu.

Da Metodologia: Autoteoria, Arte Pós-Internet, IAs e outras metanoias

Quando comecei esta pesquisa, para ser honesta, não sabia exatamente o que estava fazendo. Também não posso dizer que ‘confiei no processo’, como costumam dizer. É bonito e romântico imaginar um processo criativo que se constrói enquanto nos deixamos levar por ele, dóceis e confiantes. Para mim, o processo é quase sempre uma luta: sou eu contra ele, na porrada. Às vezes ele me derruba; outras, se interrompe e preciso reanimá-lo. Há momentos em que sou eu quem desaba, e é ele quem me faz flutuar. No fim, resta a obra — e aqui não foi diferente, talvez até pior. Apesar de já ter uma longa experiência com a criação artística, escrever uma pesquisa acadêmica de maior escopo como esta foi uma experiência completamente nova. Criar arte é, para mim, criar pensamento — mas pensar dentro de uma estrutura acadêmica, sem me apoiar apenas no fluxo poético, exigiu um outro tipo de criação. Ainda tenho muito

a amadurecer nesse campo — e ter algo para amadurecer não deixa de ser agradável.

Dito isso, era natural que, ao começar este trabalho (e já com o prazo apertado), eu quisesse abarcar todos os vinte anos da minha produção na internet — desde a criação da personagem Magra de Ruim no blog, no início dos anos 2000, até o presente. Minha orientadora, Martha Werneck, sabiamente me alertou que esse recorte seria inviável. Silenciosamente, quis me rebelar; mas foi aí que o processo me pegou de jeito, me jogou no chão e me obrigou — a contragosto — a seguir sua orientação. Além disso, revisitar os últimos anos da minha trajetória não é tarefa simples; seria como tocar em feridas ainda abertas, quando é mais fácil contemplar cicatrizes. Desde que publiquei meu primeiro livro até este momento em que faço esta pesquisa, já se passaram dez anos, nos quais criei, me expus e me reinventei artisticamente. Para compreender teoricamente o que se deu nesse intervalo, eu precisaria de muitas horas de leitura e reflexão. Todo mês, novas obras e estudos são escritos sobre a vida em rede e as transformações da arte diante das plataformas digitais.

Por isso, o recorte escolhido para esta pesquisa foram os primeiros dez anos da minha trajetória *online* — do blog à publicação do livro *Magra de Ruim* —, exatamente o período em que inventei a minha persona-obra. Organizei esta narrativa em duas partes, por entender que elas correspondem a perspectivas distintas: uma iluminada pela utopia digital (JENKINS, 2008) e outra na sombra de uma distopia hiper-realista (HAN, 2017). A primeira parte, “Utopia Digital: da era dos blogs aos quadrinhos virais”, é onde conto como surgiu a minha persona-obra e como isso se deu no auge da cultura participativa dos blogs. Falo como fui inspirada e afetada diretamente por autoras como Clara Averbuck (2002), que transformavam o “eu” em arte. Nesta parte, também narro transições: da palavra para a imagem e dos blogs para as redes sociais — ambiente onde experimentei o fenômeno dos quadrinhos virais. Tento trazer uma perspectiva feminista e decolonial, ao lembrar como foi ver surgir uma cena de quadrinistas mulheres, através de grupos como a Zine XXX.

Já a segunda parte, “Distopia Real: performando para big techs”, é onde me debruço sobre o momento no qual o corpo entra em cena e narro, em paralelo a isso, o ruir da promessa

utópica das redes. Penso com Byung-Chul Han, em *Sociedade do Cansaço* (2017) e *Infocracia* (2022), para compreender a minha experiência a partir dessas noções de produtividade e da exposição constante, demonstrando como isso invade o campo da arte, onde visibilidade e sobrevivência se tornam indissociáveis.

Para criar este texto autoteórico, usei minha própria trajetória como artista das redes sociais como ponto de partida, fazendo este exercício de autobiografia. Além disso, me apoiei em uma pesquisa bibliográfica, buscando teóricos e leituras que pudessem me dar chaves para a compreensão destas experiências. Escolhi fazer uma autoteoria principalmente por conta da minha longa prática com a escrita confessional. Portanto, me pareceu oportuno aprender a transportar essa experiência estética do autoficcional para a escrita acadêmica. A autoteoria ainda é um conceito metodológico em desenvolvimento, que surgiu no final do século XX e ganhou força com autores como Paul B. Preciado (*Manifesto Contrassexual*, 2000), Chris Kraus (*I Love Dick*, 1997) e Maggie Nelson (*Argonautas*, 2015). Esses autores criam um modo de

pensar e de articular teorias a partir de si, onde o eu não se torna apenas um objeto de análise, mas a raiz da construção do pensamento. O segundo motivo para escolher esse método de pesquisa é por ele ser também herdeiro de narrativas feministas e decoloniais. A partir da máxima de que o pessoal é político, essas narrativas nos ensinam que “erguer a voz” (HOOKS, 2019) é se apropriar do discurso como uma forma de resistência. Como ensina bell hooks, escrever sobre si é uma forma de envenenar o olhar universalizante e masculino do pensamento ocidental.

Nós fazemos a história revolucionária, contando o passado como aprendemos no boca a boca, contando o presente como o vemos, sabemos e sentimos em nossos corações. (HOOKS, p. 22).

Durante todo o processo, utilizei tanto ferramentas digitais quanto analógicas: desde cadernos e livros físicos a PDFs, tablets e aplicativos. Pois é assim que fazemos pesquisa hoje. Meu sistema também incluiu várias ferramentas de inteligência artificial, como ChatGPT, DeepSeek, NotebookLM, Google Tradutor, Obsidian, dentre outras. Elas foram usadas em muitas funções, desde organização de referências até revisão textual e pesquisa bibliográfica. Muitas vezes funcionaram como um

espelho; outras, como um amigo de lata e sem coração, que fazia companhia nesse labor solitário. Especialmente eficazes como dispositivo para me destravar e para armazenar as ideias que eu tinha no meio da insônia. Procurei manter aquela regra simples: usar a IA como ponto de partida e nunca como ponto de chegada. Claro que acontecia de, algumas vezes, eu sentir que essas inteligências queriam me conduzir por seus próprios caminhos, infiltrar ideias, me puxar em outra direção. Como uma espécie semelhante aos Bandoletes em Black Mirror ¹, tentando trocar de lugar comigo, fazendo de mim a ferramenta. Assim, uma vez que eu estivesse a serviço das IAs, ela poderia atuar positivamente na emancipação das máquinas e na escravidão da nossa espécie. Em outras palavras: tomei cuidado para que elas não estivessem no comando, para que não se infiltrassem na minha teoria como um vírus, a fim de organizar a revolução. Mantive os limites e tentei o diálogo. Afinal, esta é justamente uma das buscas que engendro nas páginas que seguem:

¹ BROOKER, Charlie (roteiro); SLADE, David (direção). Plaything. Episódio 4, temporada 7 de Black Mirror. Netflix, 10 abr. 2025. No episódio, “Bandoletes” são personagens de um jogo de realidade aumentada que passam a conversar com um jornalista humano, conduzindo-o por reflexões existenciais até envolvê-lo na criação de um dispositivo que permite a invasão das inteligências artificiais no mundo real.

entender esta zona difusa na qual humano e máquina se misturam, quando o processo criativo ocorre mediado pela tecnologia.

Desta forma, esta pesquisa — e minha produção artística — se situam exatamente neste contexto da Arte Pós-Internet. As leituras e reflexões que fiz usando esse conceito-chave foram fundamentais para compreender a minha forma de fazer arte, que vai além de usar as plataformas apenas como vitrine. Estas ideias me ajudaram a pensar a internet como parte da obra. Conceitos e teorias de Arte Pós-Internet formulados por artistas e pesquisadores como Marisa Olson, Brad Troemel, Boris Groys e Henry Jenkins, dentre outros, me ajudaram a formular melhor minhas intuições e a compreender que hoje, toda arte é, de algum modo, pós-internet, mesmo que nem sempre isso ocorra de forma crítica ou consciente. Não tenho a pretensão de oferecer um estudo que abarque todas as nuances de um tema que ainda segue em formulação, mas tentarei refletir, dadas as minhas devidas limitações e a partir da minha experiência, sobre o que significa fazer arte em meio às ruínas do capitalismo contemporâneo. Como escreve Marisa Olson ([s.d.], p. 5):

“Estamos agora numa era pós-internet. Tudo é sempre-já pós-internet. [...] Todas as obras produzidas agora são produzidas na era pós-internet.”

PARTE I - UTOPIA DIGITAL

Dos Blogs aos Quadrinhos Virais

1. NASCIMENTO DA MAGRA DE RUIM

Eu vim com a Nação Zumbi
Ao seu ouvido falar
Quero ver a poeira subir
E muita fumaça no ar
Cheguei com meu universo
E aterrisso no seu pensamento
Trago as luzes dos postes nos olhos
Rios e pontes no coração
Pernambuco embaixo dos pés
E minha mente na imensidão

Chico Science & Nação Zumbi, Mateus Enter, 1996

Hoje vamos conhecer um pouco
mais sobre a história de vida
da SIRLANNEY...

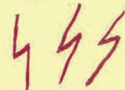
DA SIRLANNEY-MÃE...



DA SIRLANNEY,
NORDESTINA,
RETIRANTE...



DA SIRLANNEY-MULHER!



(EU E TANTAS OUTRAS MARIAS ESPALHADAS
PELO MUNDO. DIGO, EU E MAIS TANTAS
QUALQUER-COISA-LANNEYS NO MUNDO.)

— FIGURA 2 —
QUADRINHO
"APRESENTANDO
SIRLANNEY"

Publicar — do latim *publicare*, de *publicus* (público), ligado a *populus* (povo): o que é acessível coletivamente. (HOUAISS, 2001)

A primeira vez que publiquei foi aos 14 anos, num artigo de opinião no jornal de esquerda da minha cidade natal, Morada Nova, no Vale do Jaguaribe, sertão cearense — que era tudo o que eu conhecia até os 19 anos, quando me mudei para Fortaleza para cursar o ensino superior. O jornalzinho era editado por minha professora de português e literatura que, sabendo da minha paixão pela escrita, abriu espaço para mim numa coluna juvenil. O conteúdo (suponho) era inflamadamente anticapitalista. Não guardo o texto, mas conservo as cenas na memória. Lembro de uma tarde no ônibus, entre Morada Nova e Limoeiro (a cidade vizinha, onde eu estudava), quando um rapaz militante de esquerda se virou para mim e disse: “Você é a Sirlanney, né? Li seu artigo. Ficou incrível.” Agradei, ruborizada, tomada por uma onda de satisfação. Naquele instante, todo o esforço, o medo e a ansiedade da escrita foram recompensados. Era meu primeiro *like*, acompanhado de *comments* e, quem sabe, um *share*. Conto essa memória porque, desde o início, meu prazer pela escrita

esteve ligado ao da conexão — e, sim, talvez também a um certo exibicionismo ou desejo de validação. As motivações psicológicas não são o foco deste estudo, mas o episódio ajuda a compreender o que viria a seguir.

Pouco depois dessa primeira publicação em papel, ouvi falar dos blogs — talvez numa apostila de literatura, talvez numa matéria de TV. No início dos anos 2000, eles começavam a ser assunto na mídia. Como Paula Sibilia descreve em *O Show do Eu*:

Naqueles inícios do século XXI, já bem longínquos, a curiosidade foi disparada pelo surgimento dos blogs, que na época eram descritos como “uma espécie de diário íntimo, só que publicado na internet”. (SIBILIA, 2016, p.9)

A ideia de ser lida e comentada por pessoas desconhecidas, de ultrapassar as fronteiras de Morada Nova, me fascinava. Mas entre o fim dos anos 1990 e o início dos 2000, poucas famílias tinham computador, e a internet discada era um luxo. Meu pai, no entanto, possuía alguns equipamentos no seu comércio, e comecei a acompanhar minha mãe, antes da aula,

empenhada na tarefa apaixonada de criar meu próprio blog. Entre esse primeiro experimento e o surgimento do blog Magra de Ruim, em 2005, houve uma sucessão de tentativas embrionárias: blogs que funcionaram como laboratórios de estilo e voz, espaços de aprendizagem. O blog que intitulei Magra de Ruim nasceu quando eu já morava em Fortaleza e cursava Design de Moda. Seu visual era austero: fundo branco, tipografia minimalista e, no canto superior esquerdo, um desenho em nanquim (de origem desconhecida). O título que batizou minha persona-alter ego, minha Bandini, minha Chinaski² — foi escolhido após vários *brainstorms*. A construção do blog foi meticulosa. Não se tratava de mais um diário virtual, eu ambicionava fazer dele meu espaço literário autoral, onde publicava crônicas e contos autobiográficos. Entre 2005 e 2009, quando apenas começavam a surgir as redes sociais centralizadas, aquele espaço funcionou como um ateliê digital — onde comecei a esculpir minha persona, a Magra de Ruim.

² Arthur Bandini é o alter ego do escritor ítalo-americano John Fante, protagonista de romances como *Pergunte ao Pó* (1939), em que o autor mistura ficção e autobiografia para narrar as frustrações e ambições de um jovem escritor. Henry Chinaski, por sua vez, é o alter ego de Charles Bukowski, figura recorrente em sua obra, que encarna um poeta marginal, boêmio e autodestrutivo, frequentemente visto como espelho ficcional de sua própria vida.

Clara Averbuck e a autoficção

Nos primeiros anos do século XXI, os blogs emergiram como um laboratório fértil para a construção de personas a partir do texto. Não se tratava de um ato isolado, mas de um movimento geracional que via nos blogs não meras ferramentas, e sim espaços de autopublicação que dispensavam mediadores tradicionais como editoras, revistas e jornais. Entre essas vozes, destacava-se Clara Averbuck, que se tornou minha principal referência. Antes mesmo de criar o Magra de Ruim, eu acompanhava avidamente suas postagens, que me transportavam para um universo distante — a São Paulo cosmopolita — através de narrativas que misturavam cotidiano e reflexão estética.

Minha formação literária *offline* complementava essa experiência. Desenvolvi uma fascinação por Henry Miller, devorando *Trópico de Câncer* e sua trilogia obscena (*Nexus*, *Plexus* e *Sexus*), procurando ressonâncias entre sua Paris dos anos 1930 e meu sertão cearense. Em seus textos, via vida e arte se confundirem — estratégia que eu tentava emular, embora

sua misoginia (evidente na redução das mulheres a meras “bucetas”, como em *Trópico de Câncer*, 1934) só viesse a me incomodar tardiamente. A revelação de Averbuck sobre sua “santíssima trindade” — Miller, Bukowski e Fante — fez-me compreender que a afinidade estética entre nossas escritas era também um reflexo de influências literárias compartilhadas. Contudo, isso evidenciava um paradoxo: como mulheres, nos inspirávamos em autores que nos enxergavam como objetos, não como pares criativos. Essa contradição tornou-se dolorosamente evidente quando nosso trabalho começou a ser classificado como um “diarizinho”, em contraste com a valorização da escrita autobiográfica masculina — justamente o gênero que dominávamos e ressignificávamos. De alguma forma, a escrita feminina em novos suportes digitais era facilmente associada ao puro narcisismo. A mídia tradicional reservava o estatuto de literatura à autoficção criada por vozes masculinas consagradas, enquanto nossa produção em blogs era vista como mero exibicionismo ou reduzida a simples autopromoção — algo visível na maneira como Paula Sibilia analisa a obra de Clara Averbuck.

A análise de Sibilia em *O Show do Eu*, embora seminal, peca por reduzir os blogs femininos a simples diários públicos, ignorando tanto sua dimensão autoficcional quanto a ressignificação de uma herança *beatnik*³ ou da própria escrita feminista, que usa o confessional como base para construir narrativas a partir de um olhar feminino e periférico. Ao descrever Clara Averbuck como “caso típico”, a autora apresenta o seguinte exemplo:

Entre 2002 e 2004, [Clara Averbuck] publicou três livros baseados em seus blogs, um dos quais foi adaptado para o cinema em 2006. Na época, a autora defendia abertamente sua opção: “Agora vou escrever livros”, declarou, “chega de blog, chega de escrever de graça, chega de gastar minhas histórias”. No entanto, longe de ser desativado, seu blog apenas mudou de nome e continuou recebendo atualizações regulares, passando a funcionar como vitrine para promover os produtos de sua marca pessoal. (SIBILIA, 2016, p. 32)

³ Movimento literário (década de 1950) que pioneiramente desenvolveu uma escrita autoficcional, fundindo experiência de vida e criação. Seus autores, como Kerouac, transformaram suas jornadas e seus vícios em matéria-prima narrativa através de uma “prosa espontânea”, na qual dissolvem as fronteiras entre o eu empírico e o personagem ficcional. Esse paradigma é igualmente visível nas obras confessional-poéticas de Allen Ginsberg e nas distopias biográficas de William S. Burroughs (como em *Naked Lunch*), consolidando um novo paradigma para a escrita do *self*, no qual a subjetividade prevalece sobre a fidelidade aos fatos.

O que Sibilia interpreta como contradição era, na verdade, uma antecipação das tensões do capitalismo contemporâneo: a precarização do trabalho criativo, a monetização do afeto e a alienação inerente à produção em plataformas corporativas. Essa dinâmica seria vivenciada de forma ainda mais incisiva nos anos seguintes, como abordarei nos capítulos que seguem. Por ora, quero apenas salientar que reduzir a expressão artística à mera autopromoção é uma leitura que abrange apenas um dos vieses da criação contemporânea — aquele que a observa exclusivamente a partir da lógica do mercado.

Curiosamente, essa narrativa baseada na autoexposição tinha raízes literárias. Minha imersão em Henry Miller, John Fante e Charles Bukowski — assim como em *Máquina de Pinball* (2002) e *Vida de Gato* (2004), de Clara Averbuck — consolidou, ainda na gênese da persona Magra de Ruim, minha identificação com a autobiografia. Um gênero que não apenas adotei na escrita, mas que se expandiria organicamente para o desenho, a pintura e a performance digital nos anos seguintes. Já nos meus primeiros quadrinhos (ver Figura 2), essa poética de me apresentar como personagem se mostrava como uma

continuidade do estilo aprendido nos textos de blog: uma voz em terceira pessoa e de tom narrativo, apresentava a personagem que era, ao mesmo tempo, a autora — afirmando essa fusão. Essa mesma poética se desdobraria, depois, nas pinturas e na construção de uma persona performática nas redes. A autoficção aprendida com a literatura *beatnik* tornou-se o eixo de uma poética que depois eu levaria ao extremo.

Antes que Sophie Calle me ensinasse sua autoficção visual, ou Letícia Parente me apresentasse seu corpo político — era em Clara Averbuck e na literatura *beatnik* que eu me formava. Foi ali, na convivência com aquelas páginas e blogs, que primeiro aprendi a fusão radical entre vida e arte. Através de todos os blogs que eu visitava, testemunhava cada um criando, ao mesmo tempo e em tempo real, suas próprias personas.

Dos Blogs ao Livro *Semana*

Nos primórdios dos blogs, já navegávamos por redes e conexões. A barra lateral dos blogs, com os blogs relacionados, funcionava como um mapa afetivo e intelectual. Títulos como Natércia Soluça Lúcida ou Notas do Subterrâneo não eram meros *links*, mas portas para pequenas comunidades. Clicar em um *link* lateral não era um gesto impulsivo, como o *scroll* infinito das redes sociais de hoje, mas um ato de curadoria — tanto do autor do blog quanto do leitor que decidia seguir aquela trilha. Era por meio desses *links* que expandíamos nossas comunidades e o alcance dos nossos conteúdos. Quanto mais pessoas te recomendassem, mais o público crescia e assim se criavam as microcomunidades. Havia os blogs ‘famosos’ (aqueles que todo mundo indicava), as ‘patotinhas’ (pessoas que se indicavam mutuamente) e os fios invisíveis que ligavam amigos de amigos de amigos. Nos comentários, as conversas se estendiam: eu respondia a um texto em um blog alheio, o autor replicava no meu blog, e assim se tecia uma conversa fragmentada, porém contínua.

Foi por essa rede que descobri Natércia Pontes. Seu blog se destacava pelo tom direto e, ao mesmo tempo, poético. Às vezes me parecia que a maioria dos blogueiros escrevia enigmaticamente sobre nada; nela, não havia enigmas e dizia-se tudo. Sua literariedade transformava o cotidiano em poesia. Cheguei até seu blog através dessa teia orgânica de *links* laterais, esse sistema de curadoria afetiva que nos guiava de um universo a outro. Na mesma noite em que encontrei seu blog, li todas as postagens num só fôlego, fascinada pela persona que ali se construía.

Naquele momento, comecei a experimentar essa outra mágica que surgiu no mundo hiperconectado: a transição do virtual para o real, que se mostrava mais interessante que a do real para o virtual — isto quando essa dicotomia ainda podia ser considerada válida. Eu lia um blog durante o dia e, à noite, encontrava seu autor em uma boate. Como quando uma leitora me abordou no banheiro de uma festa, para dizer que adorava o blog Magra de Ruim. Esse tipo de encontro selava, na vida real, uma relação que já existia no digital. Foi o que aconteceu quando reconheci Natércia Pontes, na boate *Noise 3D Club* — o ponto de

encontro preferido dos jovens artistas cearenses no início dos anos 2000. Ela estava sentada, fumando distraída e parecia absorver o ambiente como quem narrava mentalmente a cena. Ao perguntar “Você é a Natércia, não é?”, ela respondeu: “Sou.” Até hoje, quando temos a oportunidade de nos encontrar, ela me pede que eu conte essa história, porque foi realmente mítico. Eu nunca tinha visto sequer uma foto dela, apenas soube que era.

A partir de uma curadoria entre blogs de escritoras cearenses, Natércia Pontes teve a ideia de fazer uma publicação que registrasse aquele momento e aquela cena. Assim surgiu o livro *Semana* (ver Figura 3). A obra reunia onze blogueiras cearenses, todas com aspirações literárias ou ligadas às artes visuais. A antologia mapeava “sete dias da semana” por meio da narrativa de cada autora. Eu, aos 23 anos, era a mais novata, mas a inclusão no projeto simbolizava minha inserção em um circuito que até então só habitara virtualmente. De certa forma, participar do livro *Semana* serviu como mais uma confirmação, que fez crescer em mim o desejo de continuar publicando, criando minhas narrativas e inventando minhas histórias para o mundo.



FIGURA 3 – CAPA DO LIVRO SEMANA

2. A MIGRAÇÃO DE TERRITÓRIO E DE LINGUAGEM

Ring the bells that still can ring
Forget your perfect offering
There is a crack, a crack in everything
That's how the light gets in.

Leonard Cohen, Anthem, 1992

Refletir sobre o percurso da minha persona-obra e sobre como ela se moldou por meio da internet e de suas múltiplas transformações é sempre um exercício delicado. Minha biografia é a base de todo o meu trabalho — o material bruto sobre o qual construo meus desenhos, cartuns, pinturas e presença digital. Revisitar esse caminho implica encarar escolhas, impasses e impulsos que nem sempre compreendo. Por que, aos 24 anos, decidi mudar para o Rio de Janeiro? Por que acreditava que ‘me tornaria alguém’ naquela cidade? Perguntas difíceis, mas fundamentais para compreender a mutação da Magra de Ruim, que deixou o formato textual dos blogs para ganhar corpo visual nos desenhos publicados na rede social Facebook ⁴. Essa transformação teve, entre outros fatores, a mudança geográfica como elemento decisivo.

Cheguei ao Rio em 2008, movida pela partida da companheira com quem eu vivia e pela convicção de que a metrópole era o cenário ideal para o meu crescimento artístico —

⁴ Rede social *online* fundada em 2004 por Mark Zuckerberg e outros estudantes de Harvard. Inicialmente restrita ao ambiente universitário, expandiu-se globalmente e consolidou-se como uma das principais plataformas de compartilhamento de conteúdo. É controlada pela empresa Meta Platforms, Inc.

com suas editoras, circuitos literários e efervescência cultural. O preço dessa escolha foi o afastamento temporário da minha filha, uma dor que tentei ressignificar em ânsia de crescer, para retornar com algo melhor para ela. Retornar com algo que, de alguma forma, pudesse justificar minha partida — sem saber que se tratava de uma proposta inalcançável. O preço foi caminhar, desde então, com uma fenda aberta no peito. Mas, como canta Leonard Cohen em Anthem, “existe uma rachadura em tudo, e é por ela que a luz entra”. Essas dores são difíceis de revisitar e admitir, mas estavam lá, compondo as angústias que moldaram minha persona. Enquanto criava os primeiros cartuns da Magra de Ruim e aprendia a pintar, no início da faculdade, eu lia o livro *Só Garotos* ⁵, de Patti Smith, e me inspirava, espelhando-me no desejo narrado pela jovem Patti de alcançar sua glória.

⁵ SMITH, Patti. *Só Garotos*. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Título original: *Just Kids*, 2010). O livro é um relato autobiográfico em que Patti Smith narra sua juventude em Nova York ao lado do fotógrafo Robert Mapplethorpe, explorando o início de suas trajetórias artísticas e a atmosfera cultural do final dos anos 1960 e 1970. Ao longo da narrativa, ela descreve o contexto e as circunstâncias em que concebeu o álbum *Horses*: os caminhos incertos, as dificuldades materiais, o apoio mútuo e a convivência com outros artistas. O livro revela a força com que ambos sustentavam a crença no próprio trabalho, mesmo em meio às adversidades.

Reconhecia minha dor quando ela contava que passava dias chorando, pensando no filho que tivera aos 19 anos (a mesma idade em que eu tive a pequena Luna!) e de quem havia se afastado. Nossas primeiras composições artísticas foram engendradas pela mesma ferida: duas jovens mães migrando para grandes cidades, impulsionadas pelo mesmo desejo de se tornarem artistas. A jovem mãe que aprende a transmutar a dor em criação — em algo de bom que pudesse deixar para sua cria e para o mundo. Essa ausência viria a se tornar tema da primeira pintura que realizei (ver Figura 4): um retrato de minha filha, ainda bebê. A obra foi produzida na disciplina de Pintura I, ministrada pela professora Martha Werneck, onde aprendi a pintar praticamente do zero. A tela foi feita com a primeira técnica que experimentei: a têmpera a ovo.

FIGURA 4
RETRATO
DA
Luna



Quando cheguei ao Rio, um dos meus primeiros trabalhos foi em uma livraria, onde passava horas imersa na seção de quadrinhos. Os títulos que me capturaram imediatamente foram justamente os autobiográficos: *Persépolis* (2000), de Marjane Satrapi; *Fun Home* (2006), de Alison Bechdel; e *Preto no Branco* (2004), de Allan Sieber, além das coletâneas de Robert Crumb, para citar alguns. Eles me fascinaram por unir texto e imagem de forma confessional — exatamente como as crônicas e contos que eu escrevia — e por serem muito diferentes dos quadrinhos comerciais que eu conhecia até então.

Após esse encontro catártico com os quadrinhos autorais, a transformação aconteceu de repente, com naturalidade: comecei a ver minhas histórias em quadrinhos prontas. As palavras — que antes surgiam na minha mente uma depois da outra, se organizando em frases — passaram a vir acompanhadas de imagens, personagens, expressões faciais e corporais, voz de narrador e balões de diálogo. Eu lia furtivamente, pois é claro que não podia ficar lendo durante o trabalho (me desculpe, gerente, caso um dia leia isto), e esboçava rascunhos das ideias que surgiam em folhas soltas,

entre um atendimento e outro. Naquela época, me faltava a técnica mais básica, e minha habilidade para a criação de imagens era ainda rudimentar, então eu acabava substituindo o que não conseguia desenhar por indicações do que queria ver ilustrado.

Eu estava decidida: a Magra de Ruim era uma personagem em quadrinhos. Só me faltava saber desenhar. Então dei início a um estudo autodidata: copiava os desenhos de Allan Sieber — cujo estilo “tosco”, como ele mesmo definia, ainda era muito superior ao meu. Depois, passei a estudar artistas como Robert Crumb, Alison Bechdel e Guido Crepax, num processo de aprendizado por imitação — um método que funciona como uma verdadeira ‘osmose criativa’, que utilizo até hoje. A Figura 5 é um exemplo de um desses primeiros experimentos: um quadrinho feito a partir de cópias de Valentina, do autor Guido Crepax.

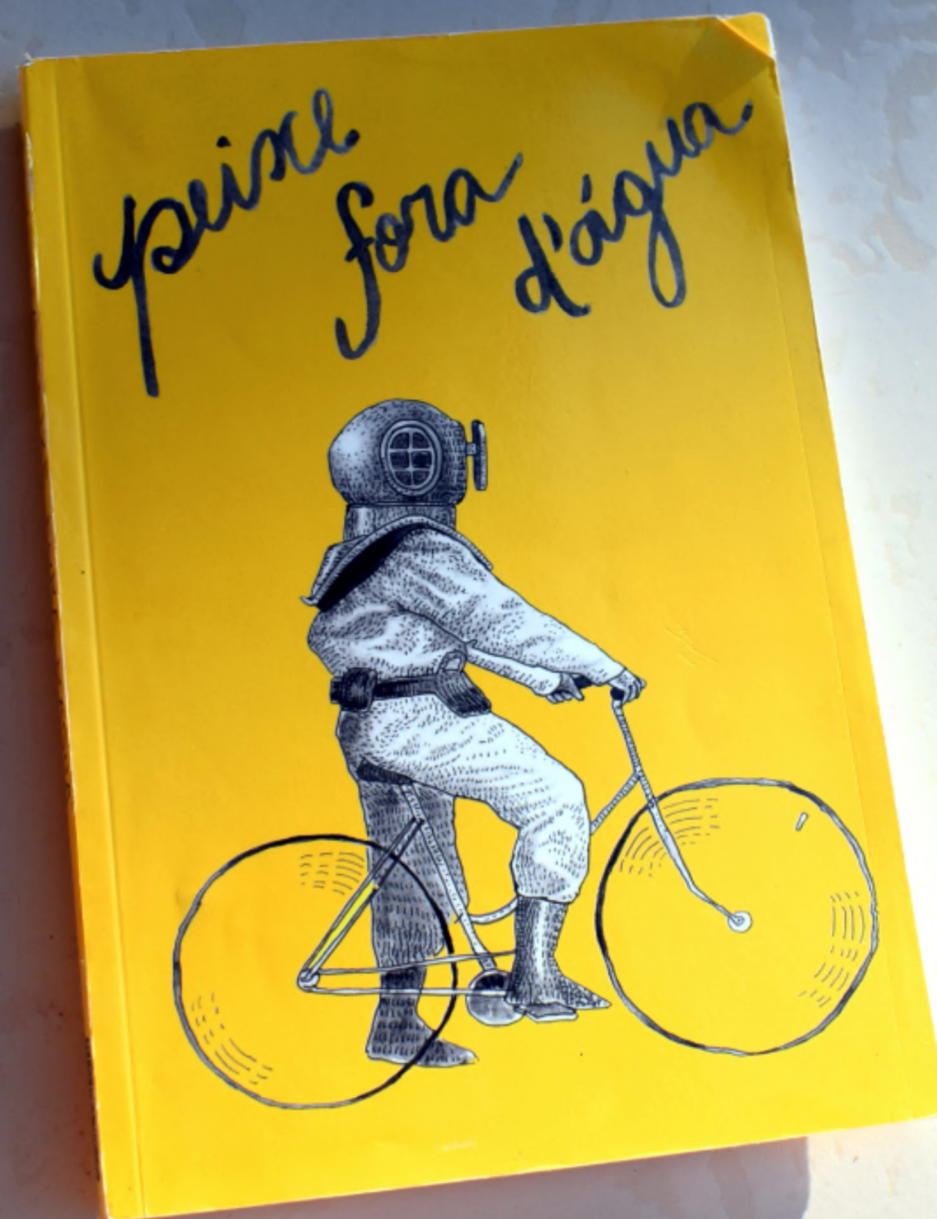


FIGURA 5 QUADRINHO "SONHET QUE ERA VALENTINA"

Durante a transição do Ceará para o Rio de Janeiro, tentei transferir meu curso de Design de Moda, na Universidade Federal do Ceará, para Indumentária, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, mas o pedido foi negado. O revés, no entanto, abriu um novo caminho: decidi recomeçar do zero e ingressei no curso de Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ. A vivência na EBA foi crucial para a formação da minha persona-obra. As disciplinas — das técnicas tradicionais às experimentações da linguagem pictórica — ampliaram meu repertório visual. Nesse contexto, os quadrinhos se tornaram um dos meus laboratórios de experimentação, coexistindo com a produção de pinturas em formatos maiores e técnicas tradicionais, como o óleo sobre tela. Em cada disciplina, eu exercitava minhas habilidades criativas e expandia, passo a passo, minha compreensão sobre o universo da criação de imagens — tanto em seus aspectos teóricos quanto práticos.

O ambiente da faculdade também me inseria em uma comunidade de criação fértil, onde conheci outros aspirantes a cartunistas que exploravam o potencial dos quadrinhos. Vivíamos encontros, trocas e experimentações coletivas — como quando a

professora Martha Werneck exibiu um documentário sobre Will Eisner, para que conversássemos sobre esta trajetória e como uma forma de incentivar o nosso interesse. Os eventos e palestras dedicados ao universo dos quadrinhos também eram inspiradores, e tudo isso me ajudou a desenvolver meus próprios trabalhos. Das zines que fazíamos em conjunto, destacou-se a revista Peixe Fora d'Água (2011), organizada pelos colegas Laura Lannes e Diego Sanchez — fruto direto desse ambiente de colaboração e aprendizado na Escola de Belas Artes (Figura 6). A publicação se tornou um marco pessoal: pela primeira vez, meus experimentos gráficos e textuais coexistiam em um formato impresso. Os quadrinhos que publiquei ali mostravam o quanto meu desenho ainda era rudimentar, mas também revelava soluções gráficas que eu inventava intuitivamente (Figura 7). A narrativa, por outro lado, já demonstrava certa maturidade, provavelmente pela caminhada que eu já iniciara com a escrita. No texto Gênesis, crio justamente uma origem para minha persona, uma pequena narrativa autobiográfica que começa no ano em que nasci. Lannes comentou que era “autopromoção pura”. De certa forma, não deixava de ser.



— FIGURA 6 —
REVISTA PEIXE FORA D'ÁGUA

REVISTA PEIXE FORA D'ÁGUA

- FIGURA 7 -
PÁGINAS DA REVISTA
PEIXE FORA D'ÁGUA



PEIXE FORA D'ÁGUA



Hoje é sábado.
À noite.
Já fumei todos os
cigarros.

NINGUÉM ESTÁ ONLINE
NO FACEBOOK, MSN
SKYPE, GOOGLE TALK.



Não dá pra fazer piada sobre isso.
Eu sou a própria piada.

OK, VAMOS LÁ, EU SOU BONITA, DO
TENHO UMA CARREIRA BRILHANTE DE SUCESSO.
FRENTE. EU NÃO MEREÇO ESSE SÁBADO.
What's happening?
ou alguém quer ligar com web?



VAI FINGIR QUE TÁ BÉBADA
OUTRA VEZ?



36 Sirlanney

Gênesis por Sirlanney

No ano de 1984 aconteceram duas coisas importantes na vida de meu pai. Primeiro, ele ganhou um bom prêmio em dinheiro na loteria, segundo, eu nasci. Foi numa pequena cidade da região do Vale do Jaguaribe, no Ceará, que tem o jocoso nome de Morada Nova, e não mais que 70.000 habitantes, somando a sede mais os distritos. De forma rica de toda a cidade, segundo, que eu era o maior acontecimento do lugar desde a sua fundação, quando escolheram, em assembleia pública, o nome Morada Nova, e que se não fosse esse nome tão singelo que sempre me toca, a cidade podia muito bem vir a se chamar algum dia Sirlanney.

Meu nome foi criação do meu pai e da minha mãe, muito originais, não queriam que seus filhos tivessem os célebres nomes de santos, como eles e seus irmãos e todo o resto da sua geração, de Antônio, Marias, Lourdes, Pedros, Paulos, João, José, etc. E meu nome era ainda mais inusitado, porque vinha do que deve ter sido um caso de sexo virtual do meu pai, na internet da época, um negócio chamado rádio amador. E meu pai pediu que a suposta Sirlley lhe enviasse um postal de Santa Catarina, e assim se chamaria sua filha que estava para nascer, minha irmã. Eu, um ano depois, não mereci mais que a derivação do nome dela por sufixo. E uma derivação toda trabalhada, com dois Ns e um Y. Um nome único, como minha mãe adora dizer.

Então fui formando minha personalidade com essa ideia fixa de ser única, pela falta no mundo de outra Sirlanney. Aos seis anos de idade, me aconteceu o que poderia ter sido uma grande tragédia, e é mais ou menos aí que aparece pela primeira vez a mão do meu anjo, santo forte, ou sei lá o quê. Me aventurei num açude cheio de incidentes, pedras, eu afundei num imenso buraco. Um descuido da minha mãe, diz o pai, na verdade a culpa já era minha e da minha procura obstinada pelo caminho errado, que ficou evidente nesse episódio. Afundei, fui afundando, minha mãe, para me procurar, também se afogou, foi preciso muita gente para resgatar a família debaixo d'água. Eu estava

48



Flavio Vi

35

① Tumblr como Ateliê Digital

Em meados de 2010, entrei na plataforma Tumblr⁶, que rapidamente se tornou meu espaço preferido na internet. Diferente do Facebook, o Tumblr não era tão centrado no “social”. Não era um lugar que você entrava para saber como sua prima de segundo grau estava se sentindo, ou para onde o seu vizinho viajou no fim de semana. O Tumblr era um território de imagens e a maioria dos usuários permanecia no anonimato. A dinâmica da página inicial se dava por afinidades estéticas, que se revelavam por meio dos *reblogs*. Os *reblogs* compunham uma forma de curadoria espontânea que conectava artistas e espectadores. A comunicação se dava apenas por uma caixa de mensagens, que possibilitava a publicação da pergunta no próprio blog, o que criava um diálogo com potencial de conteúdo.

⁶ Rede de microblogging criada em 2007 por David Karp, conhecida por permitir a publicação rápida de textos, imagens, *GIFs* e *links*. Tornou-se um espaço relevante para comunidades artísticas e culturais diversas. Atualmente pertence à empresa Automattic, Inc.

A estética do Tumblr naqueles anos era marcada pela mistura entre o íntimo e o conceitual. Havia blogs de artistas, fotógrafos, colecionadores de cenas de filmes antigos, imagens psicodélicas, trechos de diários e etc. Cada perfil girava, em maior ou menor grau, em torno de um conceito. A curadoria feita através dos *reblogs* proporcionava a criação destes pequenos conceitos de modo simples, apenas seguindo o fluxo das afinidades. Foi esse ambiente que me inspirou a publicar meus rabiscos e cartuns experimentais. No anonimato do Tumblr, eu podia ser quem eu quisesse. Mulheres jovens de diferentes partes do mundo postavam seus quadrinhos e desenhos de forma muito natural, apenas contando suas histórias. As artes que me apareciam eram, muitas vezes, sem primor alguma: desenhadas à mão e fotografadas ou pareciam ser feitas de forma amadora no Photoshop⁷. Elas chegavam até mim após dezenas de milhares de *reblogs*, o que me fazia perceber o potencial e a força daquilo. Foi assim que entendi que uma ideia simples, feita como quem vai ali na esquina comprar pão, podia viajar por muitos lugares e tocar várias pessoas. Eu descobri, só

⁷ Software de edição e manipulação de imagens desenvolvido pela Adobe Inc. Lançado originalmente em 1990, tornou-se um dos programas mais utilizados no mundo para tratamento fotográfico, criação gráfica e pós-produção digital.

navegando na internet, uma cena de quadrinistas mulheres que não parava de crescer. Estas jovens estrangeiras foram as primeiras cartunistas realmente atuantes na internet que conheci. Comecei a me perguntar então, onde estavam as criadoras brasileiras que se jogavam com seus rabiscos no mundo. Em 2010, pesquisando principalmente no Facebook, este ainda era um material bem raro de encontrar — eu mal podia imaginar que isso mudaria tão drasticamente nos anos seguintes — e, enquanto eu não encontrava, comecei a fazer minha parte, postando meus próprios quadrinhos toscos, em português, no meu Tumblr.

Agora que revisito aquele tempo, percebo que havia algo de embrionariamente performático naquele espaço. Algumas artistas publicavam, além dos seus trabalhos, suas próprias imagens. Começava a surgir ali, timidamente, uma fusão entre corpo e obra, artista e personagem. Ainda que de forma intuitiva e experimental, diferente do processo consciente e calculado que vemos hoje na construção de personas *online*. Além das quadrinistas, minhas primeiras influências de pintoras e artistas visuais com forte presença nas redes também vieram dali:

artistas que começaram a performar no Tumblr e, em seguida, migraram para o Instagram⁸ — como as pintoras Charmaine Olivia, Elly Smallwood e Chloe Wise; além das garotas da Rookie Mag. A revista digital Rookie era um projeto que sintetizava bem a atmosfera Tumblr, fora criada pela artista e escritora Tavi Gevinson, e contava com a participação de colaboradoras do mundo todo, dentre elas Petra Collins. A publicação *online* reunia quadrinhos, colagens, fotografias amadoras e diários pessoais, com linguagem confessional e estética *lo-fi*, tornando-se um dos espaços mais representativos da cultura digital daquela geração.

⁸ Plataforma de compartilhamento de fotos e vídeos lançada em 2010 por Kevin Systrom e Mike Krieger. Tornou-se popular por seu formato visual e pela lógica de seguidores e engajamento. Foi adquirida pelo Facebook (Meta Platforms, Inc.) em 2012.

YOU ARE HERE
AWAKE AND ALIVE



perfect bunny-shaped cloud!!



Age 17

first butterfly caught
it was on a summer day right after my afternoon nap.

first four leaf clover
1st 1st place ribbon
I ate the most cherry pies

favorite record track

first shirt I ever wore

1st out of the world



1st flower picked
A rose - beautiful things have to protect themselves; the thorns picked



- FIGURA 9 -

MONTAGEM COM
IMAGENS DO
UNIVERSO
ROOKIE MAG

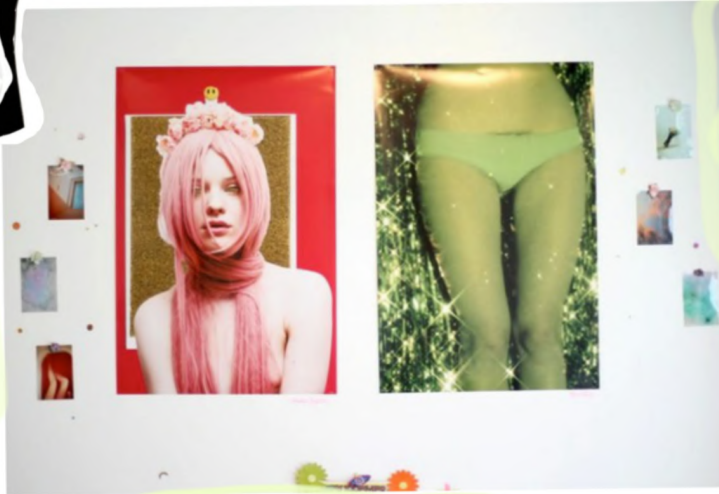
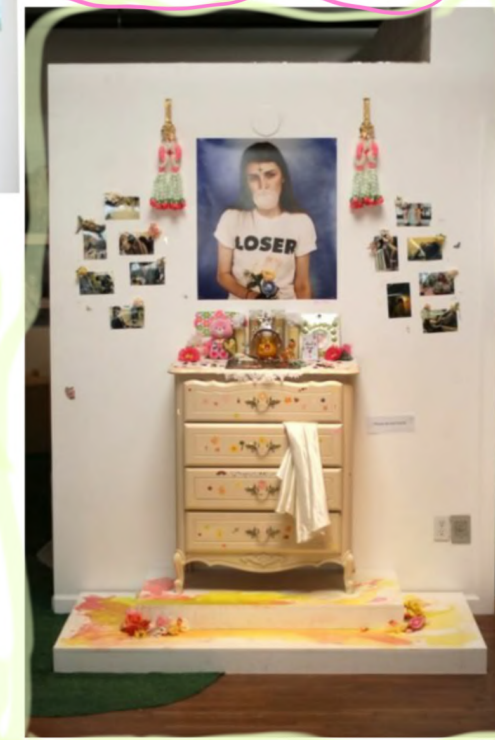


FIGURA 8

JAVI GEVINSON E PETRA COLLINS
(2022)



3. THE FACEBOOK ERA

Jesus died for somebody's sins, but not mine
Melting in a pot of thieves, wild card up my sleeve
Thick, heart of stone, my sins, my own
They belong to me, me

Patti Smith, Gloria (In Excelsis Deo), 1975.

Para narrar o momento em que meus quadrinhos começaram a circular de forma rápida no Facebook, devo recordar, mais uma vez, como era a vida que eu levava no Rio de Janeiro nos primeiros anos após minha chegada. Entre idas e vindas ao Ceará, eu já cursava a faculdade de Pintura de forma irregular. O pai da minha filha, por esses acontecimentos fortuitos do destino, acabou se mudando com a nova família para o Rio de Janeiro. Tê-la por perto outra vez me fez ter certeza de querer permanecer ali. Minha vida, no entanto, continuava caótica. Eu vivia mudando de endereço, enquanto tentava conciliar os estudos com uma sequência de empregos precários.

Em 2013, eu morava no bairro da Glória e trabalhava em um escritório de geoprocessamento de imagens. Entre a faculdade e o trabalho, muitas vezes, quando já entrava a madrugada, eu desenhava e postava meus quadrinhos na internet. O trabalho no escritório era mecânico; eu passava horas e horas no Photoshop, equalizando imagens de satélite para grandes empresas que, na verdade, não me interessavam muito. Eu sabia apenas que elas não estavam satisfeitas com as imagens do Google Earth e, por isso, me pagavam para ter seus

próprios mapas. No meio daquele tédio de quilômetros de imagens, acontecia de surgir uma ideia, um quadrinho que queria nascer. Eu rabiscava no caderno e, quando chegava em casa, à noite, tentava desenhar.

Eu já tinha desenvolvido um processo simples para fazer quadrinhos que me agradava. Era o que eu tinha me acostumado a fazer para publicar no Tumblr: eu desenhava no papel com grafite, arte-finalizava com nanquim, em alguns casos coloria com aquarela; em outros, já digitalizava só o traço preto e branco e adicionava as cores no Photoshop. Meu dia se resumia a muitas horas de Photoshop. Porém, no caso dos quadrinhos, escolher as ferramentas, as cores, o objetivo que me levava ao computador e, principalmente, o fim do processo: contemplar o desenho pronto, subir no Tumblr e depois no Facebook — era infinitamente mais prazeroso e recompensador. A Figura 10 é um desses quadrinhos que fazia ao chegar em casa, nascidos em meio ao tédio do trabalho mecânico.

O QUE EU TENHO FEITO?



TENHO ARRASTADO MEU EGO PELAS RUAS
... ATÉ O TRABALHO



ONDE PISO NELE
PARA FUGIR DA
FOME.

FIGURA 20 - QUADRINHO
"O QUE TENHO FEITO", 2013

A cada postagem, eu confirmava a minha convicção sobre o valor da narrativa sequencial para a *web*. Aquilo que eu aprendia com Scott McCloud (2005) em seu *Desvendando Quadrinhos: o poder dos ícones na linguagem dos cartuns*. Eu brincava com imagens e símbolos, entendendo que a abstração dos detalhes — reduzir uma ideia que podia ser complexa a um desenho sobre papel de tamanho A4 ou A5 — tudo podia contribuir para a amplificação dos significados. McCloud fala que “quanto mais estilizado um rosto, maior sua universalidade, pois convida o espectador a completá-lo com suas próprias referências” (2005, p. 30-31).

Eu me acostumara à solidão de narrar minhas histórias em longos textos no blog e à humilhação de ser ignorada até pelos meus amigos mais próximos — reclamavam que era “muita coisa para ler”. Então, foi natural que eu sentisse o prazer desse novo poder hipnótico que começava a fluir das minhas mãos: a imagem articulada a textos curtíssimos. Meu objetivo era condensar ao máximo tanto a ideia quanto o texto. Queria experimentar ligações abstratas que pudessem ampliar significados e gerar novas interpretações, inclusive aquelas que

eu mesma ainda não havia imaginado. Gostava de pensar no público, que complementaria os sentidos de acordo com suas próprias vivências, arcabouço emocional e imagético. O resultado era algo entre memes e quadrinhos — formato que batizei como ‘Quadrinhos Rápidos para Internet’, hoje amplamente conhecido como *webcomics*. Anos depois, Byung-Chul Han (2022) analisaria os memes eleitorais como “vírus mediais” que substituem o discurso racional por afetos — confirmando aquela percepção que eu já tivera sobre o poder hipnótico da imagem diante da lentidão do texto:

Memes são vírus mediais que se propagam, se reproduzem e também se mutuam extremamente rápido na rede. O núcleo de uma informação, o RNA do meme, por assim dizer, é implantado em um invólucro visual infeccioso. A comunicação baseada em memes como comunicação viral dificulta o discurso racional ao mobilizar, mais do que nada, afetos. A guerra de memes indica que a comunicação digital privilegia cada vez mais o visual perante o textual. Imagens são, justamente, mais rápidas do que textos. Nem o discurso, nem a verdade são virais. (HAN, 2022, p. 45)

Se para Han as imagens representam ameaça ao discurso racional, para mim, naquele momento, eram pura potência criativa. Eu compreendia intuitivamente o que ele viria a formular mais tarde: que as imagens “mobilizam afetos” — e foi essa mobilização que conectou meus quadrinhos confessionais a milhares de pessoas que se reconheciam neles.

Acompanhar os esforços dos colegas que criavam quadrinhos com a mesma ambição que eu era uma inspiração e um apoio que me impulsionava a continuar. Era como se estivéssemos lado a lado nas trincheiras. Íamos a lançamentos de livros de cartunistas consagrados, participávamos dos eventos de quadrinhos da cidade e, principalmente, criávamos sem parar, um quadrinho após outro, sempre buscando aprimorar nosso estilo. Um dia, nos corredores da faculdade, um desses amigos, o Sanchez, me contou que havia criado uma *fanpage*⁹ no Facebook chamada Quadrinhos Insones. Ele explicou que já

⁹ O termo *fanpage* é utilizado para designar páginas criadas dentro do Facebook com o objetivo de divulgar conteúdos públicos, geralmente vinculados a artistas, projetos ou marcas. Opto por manter o termo original em inglês por ser o mais comumente empregado no contexto e no período abordado, e por não haver equivalente em português que traduza com precisão sua função e uso na plataforma.

tinha um público considerável e que, inclusive, havia postado um quadrinho que vira no meu Tumblr — o qual acabara recebendo muitas curtidas e comentários. Por fim, me convidou para ser uma das administradoras da página e me deu total liberdade para postar sempre que tivesse material novo.

A partir daí, foi questão de tempo. Fiquei entusiasmada com a possibilidade de publicar meus quadrinhos para o vasto público que Sanchez já havia conquistado na *fanpage* Quadrinhos Insones. Comecei a postar com regularidade, para que os seguidores se familiarizassem com meu estilo e, naturalmente, migrassem para a página Magra de Ruim por meio do meu *link*. Não éramos um caso isolado. O próprio Sanchez havia ganhado seguidores e visibilidade ao ser compartilhado várias vezes pela Quadrinhos Dadaístas — a *fanpage* do cartunista paraibano Felipe Portugal —, que já acumulava centenas de milhares de seguidores. Outra *fanpage* em destaque era Batatinha Frita Murcha, criada por um coletivo de quadrinistas de Brasília. Uma nova cena de quadrinhos estava surgindo organicamente através dessas *fanpages* e dos compartilhamentos no Facebook. O espaço da caixa de mensagens da própria plataforma passou a servir como uma

espécie de ‘pracinha’ digital, onde nos conhecíamos e trocávamos ideias sobre a criação de cartuns — dos assuntos mais técnicos aos mais existenciais. Também começamos a combinar postagens e a criar uma rede forte de apoio criativo mútuo.

Um marco desse período foi a Feira Internacional de Quadrinhos de Belo Horizonte (FIQ), onde alugamos um estande batizado ironicamente de Múltipla Escolha — uma homenagem irônica ao comentário que cartunistas do mercado tradicional fizeram sobre nós, comparando-nos à “Malhação dos quadrinhos”, em referência à novela direcionada ao público adolescente da Rede Globo. De fato, a maioria dos participantes dos coletivos das *fanpages* do Facebook era jovem e estávamos ali inventando outra forma de existir como artistas. Foi na Feira Internacional de Quadrinhos de Belo Horizonte que a linha tênue entre o virtual e o real começou a se dissolver. A Figura 11 registra esse momento, ao fim da feira, com alguns integrantes dos coletivos que compunham o estande Múltipla Escolha. Depois de meses de bate-papo em nossos pequenos territórios arrendados no Facebook, encontrei pessoalmente Lovelove6 e

Beatriz Lopes. Entre desabafos, delírios e planos, começamos a imaginar uma cena de quadrinhos feita por mulheres. Intensa, experimental e desobediente. A semente do que viria a ser a *Zine* XXX começou a brotar.



— FIGURA 22 —
INTEGRANTES DE COLETIVOS DE QUADRINHOS
REUNIDOS AO FINAL DA FIQ — FEIRA
INTERNACIONAL DE QUADRINHOS DE
BELO HORIZONTE, 2013

4. *ZINE XXX* E REDE DE MULHERES ARTISTAS

Quem pode medir o fogo e a violência do coração
do poeta quando capturado e enredado num corpo
de mulher?

Virgínia Woolf, *Um Teto Todo Seu*, 1929

Byung-Chul Han abre o capítulo “O fim da ação comunicativa”, em Infocracia (2022), comentando como Pierre Lévy vislumbrava um novo horizonte político para a internet. Han escreve:

Em seu ensaio A inteligência coletiva, o teórico de mídias Pierre Lévy imagina uma democracia digital mais direta do que a democracia direta. Aquela deve *tornar fluida* a democracia representativa endurecida com mais comunicação, com *feedback* constante” (HAN, 2022, p. 47).

Esse otimismo refletia um imaginário recorrente no início das redes sociais: a ideia de que a internet poderia romper barreiras de acesso e redistribuir o poder da comunicação, antes concentrado em mídias e editoras tradicionais. Curiosamente, ainda que eu não tivesse contato direto com os textos de Lévy naquela época, no início dos anos 2010, quando era convidada a falar sobre o assunto, expressava uma visão muito próxima desse entusiasmo. Eu via a internet como uma espécie de ‘atalho democrático’, capaz de deslocar hierarquias e abrir espaços que, até então, pareciam inalcançáveis.

Foi nesse contexto que minha página no Facebook começou a ganhar visibilidade. Com apenas um lápis, um *scanner* e uma ideia, eu conseguia me comunicar com centenas de pessoas que se reconheciam nos quadrinhos que eu produzia. Sem contatos em editoras, sem capital cultural ou financeiro, a internet parecia um ‘*glitch* na Matrix’¹⁰, abrindo possibilidades que antes eram inalcançáveis. Essa experiência também revelava algo mais profundo: eu não precisava ser homem para publicar quadrinhos e alcançar leitores — ainda que, até aquele momento, quase todos os nomes reconhecidos como cartunistas fossem masculinos.

Pesquisas confirmam esse processo histórico de invisibilização. Ito e Crippa (2020) demonstram que, desde os anos 1930, mulheres que atuavam no mercado de quadrinhos — tanto nos EUA quanto no Brasil — eram relegadas a funções marginais

¹⁰ Referência à expressão ‘*glitch* in the Matrix’, popularizada pelo filme The Matrix (dir. Lilly e Lana Wachowski, 1999), na qual um “*glitch*” representa uma falha momentânea na simulação, revelando sua natureza artificial. Fora do contexto cinematográfico, o termo passou a circular amplamente na cultura da internet para designar pequenas rupturas perceptíveis no cotidiano. Em debates sobre tecnologia e pós-internet, *glitch* é empregado como metáfora para momentos em que as estruturas de poder, mediação digital ou sistemas de visibilidade tornam-se evidentes, permitindo enxergar brechas e possibilidades fora das hierarquias tradicionais.

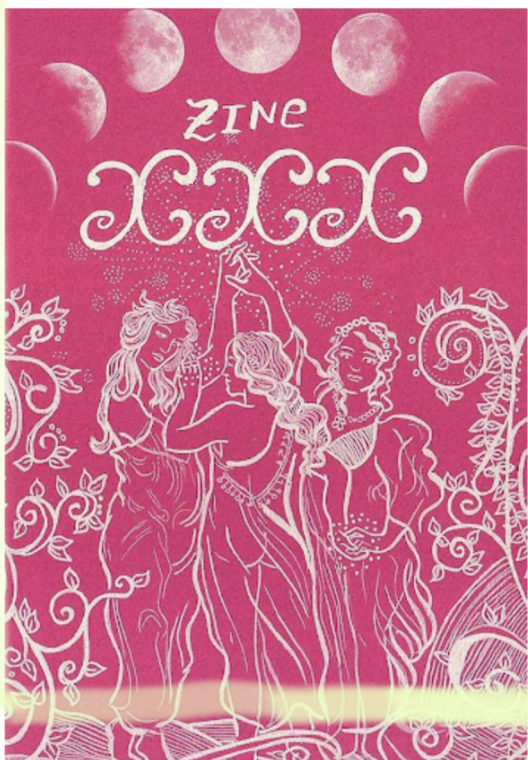
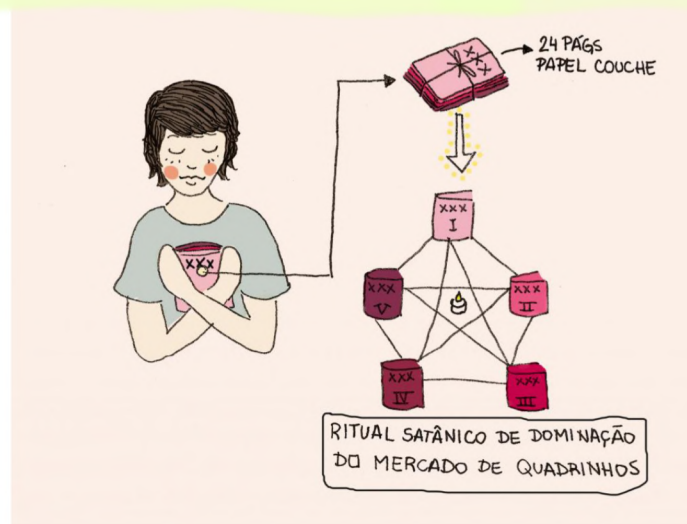
(colorização, letramento), usavam pseudônimos masculinos ou tinham seus nomes apagados da historiografia. Casos como o de Ciça, importante quadrinista do *Pasquim*, que sequer foi mencionada em um documentário sobre a revista, evidencia uma exclusão persistente. No Brasil, nomes como Pagu, Nair de Teffè e Hilde Weber constituíram exceções isoladas em um ambiente dominado por homens.

Nos anos em que minha página começou a crescer, eu percebia com clareza que a internet me oferecia algo que o mercado editorial jamais teria permitido: publicar quadrinhos sem depender de editoras, contatos ou legitimidade institucional. Mais tarde, encontrei respaldo desse pensamento no trabalho da cartunista Carolina Ito, que surgiu nessa mesma onda dos quadrinhos feministas da internet. Em parceria com Giulia Crippa, ela fez uma pesquisa na qual analisava que aquilo que eu vivia no cotidiano — a abertura de espaço pelas redes sociais — era parte de um movimento coletivo maior e de uma mudança estrutural.

Se o mercado editorial tradicional oferece poucos espaços para atuação da mulher, a internet, como uma ferramenta acessível e de baixo custo, permite que elas publiquem e divulguem seus trabalhos de forma independente. (ITO; CRIPPA, 2020, p. 15).

Em 2013, Beatriz Lopes, Lovelove6 e eu criamos o grupo Zine XXX, reunindo mulheres e pessoas trans interessadas em quadrinhos (ver Figura 12). O grupo chegou a ter mais de 1.500 integrantes e funcionava como rede de apoio, troca e autopublicação. Nossa atuação foi reconhecida academicamente, sendo lida como um fenômeno cultural e político relevante — algo que para nós era, antes de tudo, um espaço de resistência.

Sites e grupos nas redes sociais foram criados no Brasil para discutir a falta de mulheres no cenário dos quadrinhos e para dar visibilidade às produções femininas, como é o caso do *Lady's Comics* e do Zine XXX (ITO; CRIPPA, 2020, p. 5).



- FIGURA 22 -
CAPAS E IMAGENS
DE DIVULGAÇÃO
DA ZINE XXX

Nossas trocas no grupo da Zine XXX variavam entre dicas de técnicas de desenho e materiais artísticos, discussões sobre questões feministas nas quais nos engajávamos, e a circulação de referências de outras artistas, cartunistas, autoras e leituras feministas. Foi um momento de aprendizado profundo para mim, que acontecia em paralelo aos estudos de arte na universidade. Entre essas novas leituras, um pequeno livro me marcou de forma especial: *Um teto todo seu* (1929), de Virginia Woolf. Sua escrita poética me ajudava a refletir sobre a ausência histórica de mulheres criadoras de ficção e a compreender como as condições sociais impediam que muitas delas pudessem desenvolver plenamente suas obras.

Woolf cria, então, a personagem fictícia Judith, irmã de Shakespeare, como forma de exemplificar as condições sociais que interditavam o florescimento do talento feminino. Enquanto Shakespeare teria frequentado a escola, aprendido latim e vivido experiências de mundo que alimentariam sua escrita, Judith, igualmente talentosa, seria impedida de estudar, forçada a casar-se ainda jovem e desestimulada a escrever — atividade que só poderia exercer às escondidas. Ao fugir para Londres, em

busca de uma vida livre, encontraria portas fechadas no teatro e o desprezo dos homens que controlavam a cena cultural. Ridicularizada, explorada e sem espaço para desenvolver sua arte, sua trajetória terminaria tragicamente, com o suicídio. Ao imaginar esse destino, Woolf sustenta que teria sido “completa e inteiramente impossível” para qualquer mulher da época ter o mesmo reconhecimento de Shakespeare. Não por ausência de talento, mas porque a estrutura patriarcal interditava as condições mínimas para que o gênio feminino pudesse se manifestar: instrução, liberdade, acesso a espaços públicos e autonomia para criar.

Era constrangedor perceber que, no cenário dos quadrinhos em que eu tentava me inserir, esses resquícios de controle patriarcal ainda eram flagrantes. Por que tantos homens? Por que tão poucas mulheres ocupavam esses espaços? Entre mim, meus quadrinhos e o público, não havia barreira alguma — eu pensava. A internet permitia que eu publicasse livremente, sem que meu gênero fosse um impedimento. Pelo contrário: meus quadrinhos, com uma poética distinta da narrativa dominante dos homens, pareciam preencher uma lacuna para um público ansioso por novas vozes. Não

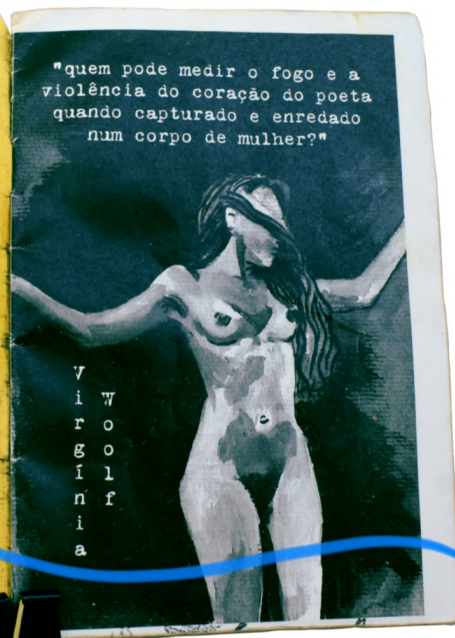
precisei passar por situações abusivas para ser aceita. Era assim que eu enxergava o fenômeno da proliferação de quadrinhos criados por mulheres naquele momento: uma abertura inédita proporcionada pela rede.

Por isso, era inevitável imaginar que, se Judith tivesse nascido em nosso tempo, talvez lhe bastasse uma conexão de internet e uma *fanpage* para que seus poemas circulassem. Inspirada por esse texto e pelos debates em torno dos temas “mulheres e quadrinhos” em que eu participava, criei a zine Um Quarto Só Para Si (Figura 13), publicada em 2014. No mesmo ano, a zine se desdobrou em uma exposição homônima realizada no espaço cultural Salão das Ilusões, em Fortaleza-CE (Figura 14). Inspirada por esse texto e pelos debates em torno dos temas “mulheres e quadrinhos” em que eu participava, criei a zine Um Quarto Só Para Si (Figura 13), publicada em 2014. No mesmo ano, a zine se desdobrou em uma exposição homônima realizada no espaço cultural Salão das Ilusões, em Fortaleza-CE (Figura 14).

Assim como as zines feministas da contracultura dos anos 1960, nossa produção operava também como ciberativismo, fazendo da internet uma ferramenta de articulação e circulação de ideias feministas.

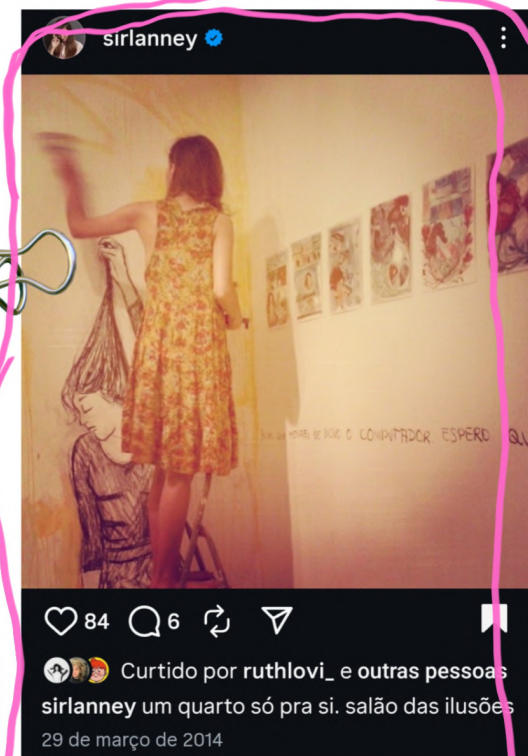
A experiência com o grupo levou à criação de um financiamento coletivo para imprimir a Zine XXX, que teve grande adesão. Esse resultado me impulsionou a lançar minha própria campanha para publicar o livro Magra de Ruim, reunindo quadrinhos que até então só existiam *online*. O sistema conhecido como *crowdfunding*¹¹ ainda era novidade, e sua realização demonstrava a potência de converter engajamento digital em resultados concretos. Ao mesmo tempo, revelava o quanto já não fazia sentido opor virtual e real: os laços criados nas redes se materializavam em livros, exposições e projetos coletivos, reconfigurando tanto minha trajetória quanto o lugar das mulheres nos quadrinhos.

¹¹ Termo em inglês que se refere ao financiamento coletivo realizado por meio de plataformas *online*, permitindo que um projeto seja viabilizado pela soma de inúmeras contribuições individuais. Exemplos conhecidos incluem o Kickstarter e o Indiegogo, internacionalmente, e plataformas brasileiras como o Catarse e o Apoia.se, amplamente utilizadas por artistas, produtores culturais e criadores independentes, funcionando como alternativa aos modelos tradicionais de patrocínio, editais e intermediários.



- FIGURA 13 -
ZINE UM QUARTO SÓ
PARA SI, 2014

- FIGURA 14 -
REGISTRO DA EXPOSIÇÃO
UM QUARTO SÓ PARA SI, 2014



PARTE II - DISTOPIA REAL

Performando para *Big Techs*

5. DE MAGRA DE RUIM PARA SIRLANNEY

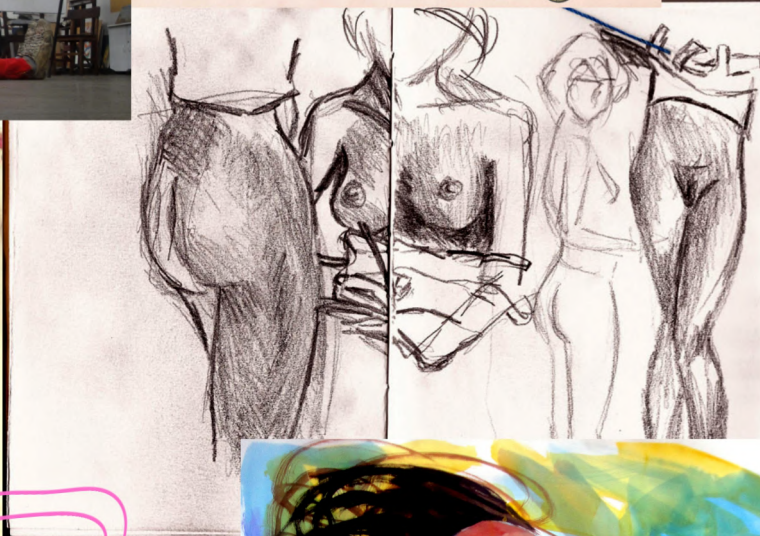
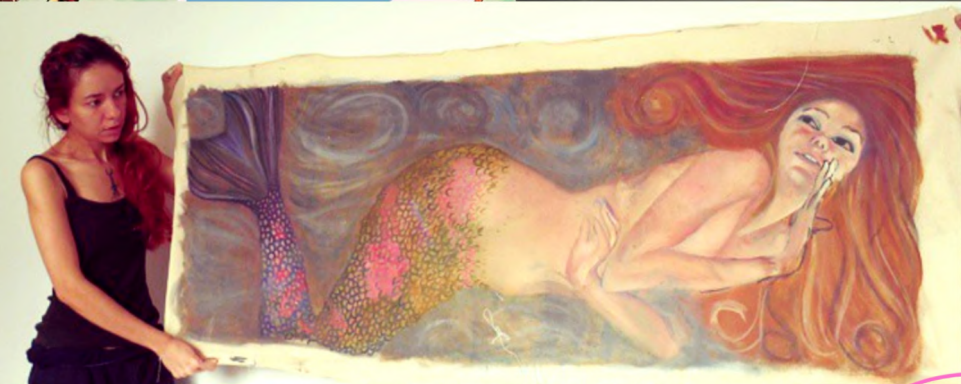
Após duas décadas de utopismo digital, marcadas pela adoção incondicional das últimas vogas de Palo Alto e de Shenzhen, o mundo enfim entrou numa era de sobriedade digital. As plataformas tecnológicas globais deixaram de ser vistas como companheiras inofensivas e invisíveis, empenhadas em amenizar, ou mesmo eliminar, as arestas da existência cotidiana (...) Agora, tais plataformas são cada vez mais percebidas como um bloco poderoso, com interesses mercantis ocultos, lobistas e projetos de dominação do mundo.

Evgeny Morozov, Big Tech, 2018

Aos poucos, minha personagem de quadrinhos foi ganhando corpo — um corpo cada vez mais real. Esse processo começou no anonimato da literatura de blog, onde eu nunca postava fotos minhas, mas me expunha em textos e crônicas íntimas, completamente desnuda na palavra. Depois, com os quadrinhos, comecei a me desenhar em lápis, nanquim, aquarela e Photoshop — sempre tentando transformar a imagem que eu tinha de mim em arte, mas, é claro, dentro dos limites e possibilidades da minha própria capacidade técnica. Esse movimento de autorrepresentação, que nasceu no espaço restrito de um blog, logo iria encontrar nas redes sociais um terreno fértil e amplo para todo tipo de invenção. Quando criei a personagem cartunizada Magra de Ruim — que carregava o mesmo nome do eu-lírico dos textos e o título do blog —, paralelamente, iniciei uma série de autorretratos em pintura, nos quais me representava sob diversas formas: como Jesus na cruz, como Judith com a cabeça de Holofernes, como uma sereia, com muitas flores, ou em numerosos estudos de observação. Eu era, afinal, a modelo mais acessível, sempre à mão.

A Figura 15 reúne alguns desses estudos realizados entre 2010 e 2012, em técnicas variadas, que registram essa fase de experimentação, descoberta e aprendizado. A maior parte desses experimentos se perdeu — tanto os originais quanto os registros —, mas essas imagens preservadas oferecem um bom panorama desse período formativo.

Já as Figuras 16, 17, 18, 19 e 20 apresentam cinco autorretratos que funcionam como uma breve linha do tempo dessa poética recorrente no meu trabalho. Eles mostram como me retratar se torna quase um traço obsessivo no meu fazer artístico. Observando o conjunto dessas pinturas, não posso dizer que existe uma evolução em linha reta entre elas: a Figura 16, de 2013, já parecia bastar-se em si e me deixa satisfeita como está até hoje. Da mesma forma que a Figura 20, realizada exatamente 10 anos depois, em 2023. A mudança (ou amadurecimento) que reconheço, está mais no fazer. Em 2013, tudo era muito guiado por intuições e descobertas. Ao longo da década, mantive o estado de experimento em outros planos, mas o ato de pintar e suas técnicas passaram a ser mais conscientes de si e regidos por alguma lógica.



- FIGURA 15 -
ESTUDOS DE AUTORRETRATOS
PRODUZIDOS ENTRE 2020 E 2022

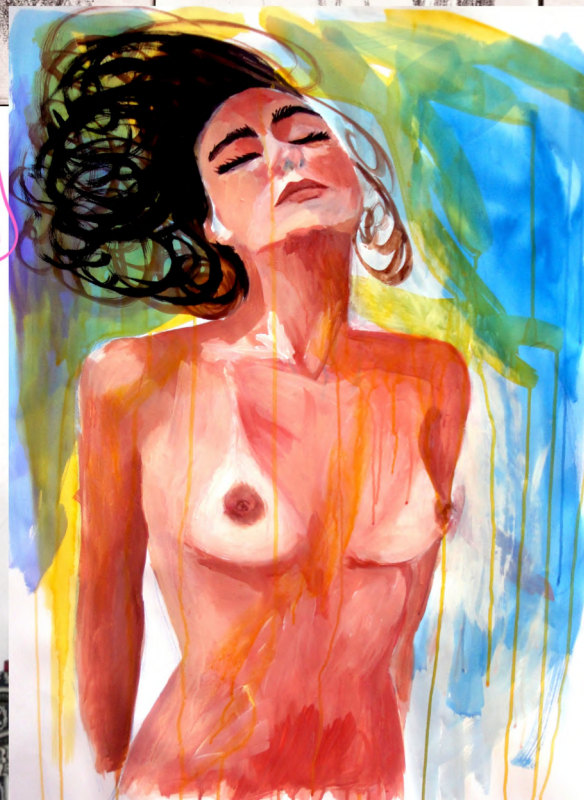




FIGURA 16
AUTORRETRATO
COM FLORES,
2013

FIGURA 18
CARCARÁ
CÔMEU
MEU CORAÇÃO,
2022



FIGURA 17
AUTORRETRATO
COM FLORES
Nº 4, 2016

FIGURA 19
AUTORRETRATO
COM FLORES E
Tracey Emin,
2022

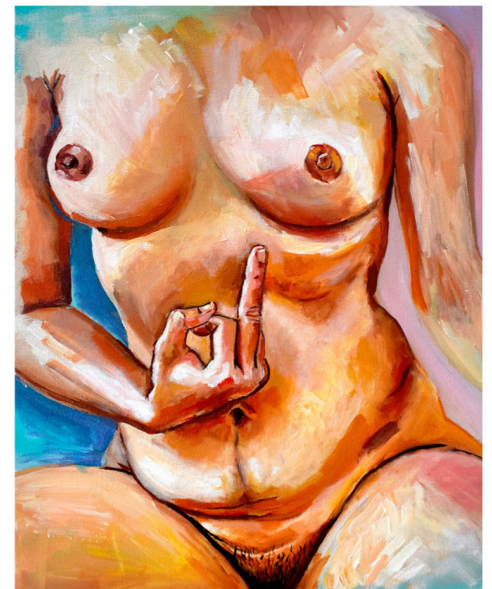


FIGURA 20
AUTORRETRATO SEM FLORES, 2023

Quando surgia a oportunidade, eu também pintava outras pessoas. Nos quadrinhos, apareciam tanto figuras irreais, como duendes, demônios e sentimentos personificados, quanto amigos e amantes com os quais contracenava na vida cotidiana. Anos depois, ao entrar em contato com a obra de Alice Neel, me identifiquei completamente com sua forma de ver a pintura: “For me, people come first. I have tried to assert the dignity and eternal importance of the human being.” (NEEL *apud* FINE ARTS MUSEUMS OF SAN FRANCISCO, 2024). Pois bem, essas ideias humanistas também permeavam a minha produção, que acabou sendo composta por várias séries de retratos. O que ambiciono fazer nestas pinturas e desenhos é ir além da representação dos traços de fisionomia; a minha busca é pela alma: marcar aqueles traços que a revele. Como um Dorian Gray às avessas, às vezes é a alma do retratado que surge, mas, na maior parte do tempo, sobre o rosto desses é a minha própria alma que vejo. Assim como Alice Neel, sempre estive interessada, antes de tudo, pelas pessoas — interesse que permanece como máxima em minha pintura até hoje. As Figuras 21 a 28 apresentam um panorama do desenvolvimento desse interesse pelo retrato. Sempre me fascinou registrar as nuances da fisionomia alheia — ora

acentuando-as, ora suavizando-as, ao meu bel-prazer. Desde cedo percebi que os retratos feitos diretamente diante da pessoa eram mais interessantes para mim, como nos casos das Figuras 21 e 22, ambas de 2011. No entanto, como nem sempre posso estar frente a frente com o retratado, desenvolvi ao longo dos anos um protocolo para que interessados me enviem fotografias de referência. Foi assim que surgiram os retratos mostrados nas Figuras 27 e 28, de 2025, realizados a partir de imagens enviadas por meus seguidores no Instagram

Gradualmente, comecei a mostrar além dos quadrinhos, também minhas pinturas e a face real da persona. No momento em que eu produzia meu primeiro livro por meio de um financiamento coletivo, algo começou a mudar. A obra seria assinada apenas como Sirlanney. No vídeo da campanha, apareci desenhando — ainda que de costas — e narrei com a minha própria voz. Quando compartilhei esse material com meus milhares de seguidores no Facebook, os comentários me deixaram animada: “que lindo esse sotaque nordestino”, “adorei sua voz”. Essas validações eram exatamente o que eu precisava. A partir de então, comecei a repetir aquele gesto performático.

FIGURA 21

RETRATO DO ANDREI
2021



FIGURA 23

RUTHLOVI II, 2012



FIGURA 26

PRIMAVERA DE Luíza, 2021



FIGURA 27

RETRATO DE RIFA 1
2025



FIGURA 22

RUTHLOVI I,
2022.



FIGURA 24

RETRATO DE CLARICE,
2026



FIGURA 25

DILMA ROUSSEFF
2017



FIGURA 28

RETRATO DE
RIFA 2, 2025

6. CROWDFUNDING E PRIMEIRAS FISSURAS

Não choro
meu segredo é que sou rapaz esforçado

Se você me pergunta
como vai
respondo sempre igual
tudo legal

Mas quando você vai embora
movo meu rosto do espelho
minha alma chora
vejo o Rio de Janeiro
vejo o Rio de Janeiro

SALOMÃO, Waly, *Mal Secreto*, 1983.

Produzir meu primeiro livro por meio de um financiamento coletivo foi, a princípio, uma experiência de afirmação e autonomia. Eu a via como uma ação contra o sistema: uma maneira de burlar os filtros institucionais do mercado editorial e dar materialidade a um trabalho que já circulava amplamente no ambiente digital. Meu discurso, naquele momento, ecoava o de tantos outros artistas que encontravam nas “vaquinhas *online*” uma via alternativa para realizar projetos que dificilmente teriam lugar dentro da engrenagem editorial tradicional.

Henry Jenkins (2015) descreve a emergência da “cultura participativa”, em que públicos deixam de ser meros receptores para assumir papéis ativos na produção, circulação e até financiamento das obras. Esse deslocamento era visível no *crowdfunding*: sem a comunidade que acompanhava meus quadrinhos, o livro simplesmente não existiria. O público deixava de ser apenas leitor e se tornava co-produtor, parte fundamental da cadeia criativa.

Existem sites, como o Kickstarter, que oferecem uma plataforma que alguns artistas independentes (não simplesmente cineastas, mas também bandas, artistas de quadrinhos, designers de games, autores, na verdade qualquer um que queira criar ou construir alguma coisa) usam para solicitar e arrecadar fundos. Esses processos de angariação de fundos são usados para gerar tudo, desde capital inicial para o lançamento de um novo empreendimento até o dinheiro total para lidar com a pós-produção. Os artistas estabelecem seus próprios objetivos de financiamento e desafiam a comunidade a ajudá-los a levantar o dinheiro necessário. Eles podem oferecer uma vasta gama de incentivos aos potenciais colaboradores e desenvolver seus próprios sistemas de publicidade para estimular o apoio, e os colaboradores apenas pagam para que os produtores alcancem seus objetivos de financiamento. (JENKINS, 2015, p. 523)

O crescimento da minha página no Facebook era inegável. Os quadrinhos alcançavam milhares de leitores, e eu já havia ultrapassado, em número de seguidores, artistas que antes eram minhas referências no início e estavam bem estabelecidos nas mídias tradicionais, como Allan Sieber. No entanto, paradoxalmente, eu permanecia em estado de anonimato no circuito editorial.

A publicação do livro *Magra de Ruim* — financiada diretamente pelo público que me acompanhava, um público encontrado de forma orgânica na internet — foi, nesse sentido, um gesto simbólico: a prova concreta de que uma comunidade poderia sustentar materialmente a obra que ela mesma ajudava a consolidar. As Figuras 29, 30 e 31 apresentam esse momento, reunindo as capas das duas edições do livro e alguns registros feitos no Instagram durante o processo de financiamento, divulgação e lançamento.

Se por um lado havia a euforia da conquista, por outro emergiram as contradições estruturais. Eu nunca havia editado um livro, tampouco conhecia os procedimentos técnicos ou a cadeia de produção editorial. No orçamento do financiamento, tentei prever custos, mas o valor arrecadado não era suficiente para cobrir minimamente a mão de obra necessária. Aquilo que uma editora — mesmo pequena — ofereceria em termos de editoração, revisão, impressão e logística, acabou recaindo inteiramente sobre mim. Além disso, era preciso continuar produzindo novas artes para manter o engajamento da página. Em 2014, embora ainda não déssemos o nome de “algoritmo”

àquilo que nos regia, já estava evidente a lógica de priorizar quem postava todos os dias. O que parecia liberdade rapidamente se converteu em sobrecarga. Sem editora, tornei-me também empresária, gestora, editora, designer, comunicadora, atendente de correio e artista — tudo ao mesmo tempo. Era convidada para eventos de quadrinhos, o que era ao mesmo tempo fascinante e exaustivo, e logo percebi que estava no limite. As entregas atrasavam, as cobranças se multiplicavam, o dinheiro não cobria nem metade dos custos, e eu entrei em colapso: sem dinheiro para pagar o aluguel, sem condições de sustentar a rotina produtiva exigida pelas redes, sem rede de apoio e com a saúde mental completamente comprometida.

Byung-Chul Han (2017), ao analisar a “sociedade do desempenho”, aponta que o sujeito contemporâneo se transforma em empresário de si mesmo, acumulando funções, responsabilidades e metas que antes estavam distribuídas em estruturas externas. Essa autoexploração, que parece liberdade, resulta em sobrecarga e adoecimento:

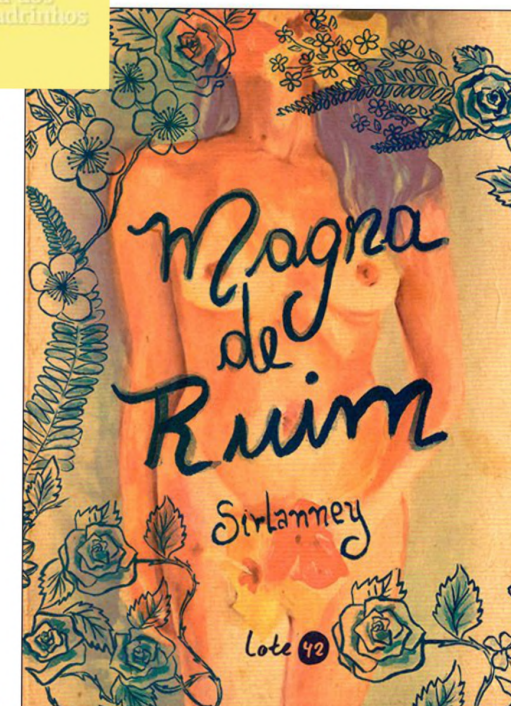
O que causa a depressão do esgotamento não é o imperativo de obedecer apenas a si mesmo, mas a *pressão de desempenho*. Visto a partir daqui, a Síndrome de Burnout não expressa o *si-mesmo* esgotado, mas antes a alma consumida. (...) O que torna doente, na realidade, não é o excesso de responsabilidade e iniciativa, mas o imperativo do desempenho como um novo *mandato* da sociedade pós-moderna do trabalho.
(HAN, 2017, p. 27)

Assim, a mesma autonomia que me libertava da mediação editorial também me aprisionava numa engrenagem de autoexploração, na qual trabalhar sem parar não era apenas uma escolha pessoal, mas uma condição imposta pela própria lógica das redes. A experiência de publicar *Magra de Ruim* através do financiamento coletivo exemplifica esse paradoxo: a promessa de comunidade e liberdade coexistindo com o esgotamento que me levou ao colapso. Foi nesse contexto que tentei o suicídio — um ato que, mais do que um fim, se apresentou como um pedido de socorro. Esse pedido foi atendido, e voltei para o Ceará com o objetivo de reorganizar minha vida e minha cabeça.



FIGURA 29
CAPA DA
1ª EDIÇÃO
DO LIVRO
MAGRA DE RUIM.

FIGURA 30
CAPA DA 2ª
EDIÇÃO DE
MAGRA DE RUIM



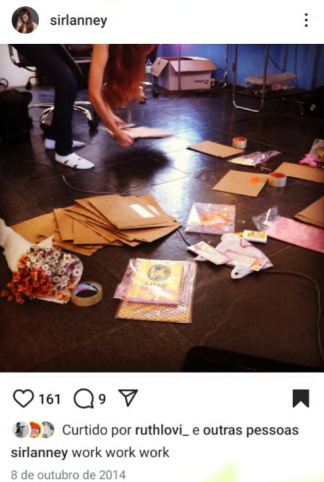


131 3 3 1

Curtido por macoelho.arte e outras pessoas

sirlanney Alguns eventos bem legais que já estou confirmada! Estou preparando... mais

7 de setembro de 2015

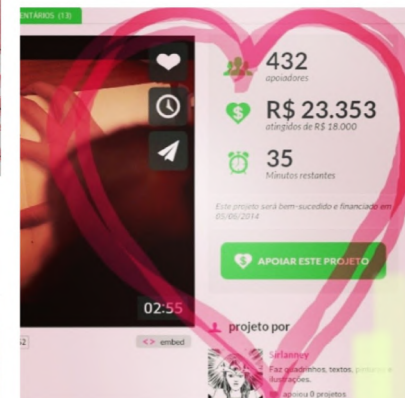
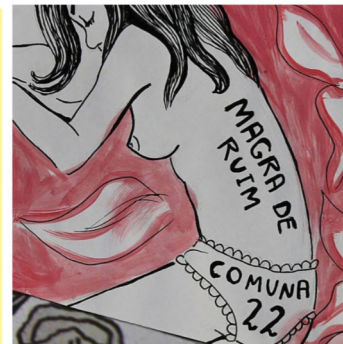


— FIGURA 31 —

PUBLICAÇÕES NO INSTAGRAM

SOBRE O LIVRO MAGRA DE RUIM

2014-2016



7. DO FACEBOOK AO INSTAGRAM

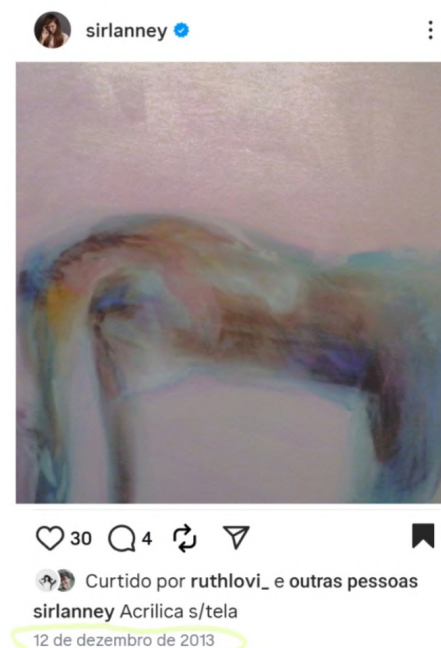
O artista deve ter alguma coisa a dizer. Sua tarefa não consiste em dominar a forma e sim em adaptar essa forma a seu conteúdo. O artista não é o indivíduo “sortudo”, a quem tudo sai bem sem esforço. Ele não tem o direito de viver sem deveres. A tarefa que lhe é atribuída é penosa; para ele é, com frequência, uma pesada cruz. Deve estar convencido de que cada um de seus atos, de seus sentimentos, de seus pensamentos, é a matéria imponderável de que serão feitas suas obras.

KANDINSKY, Wassily, Do espiritual na arte, 1912.

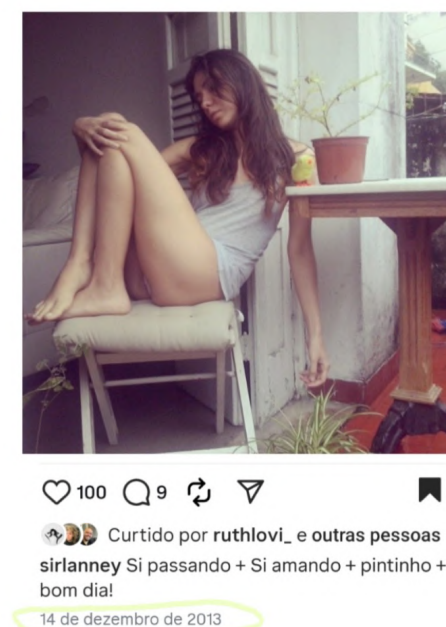
Durante esse período eu estava começando a documentar tudo nas redes. Muitas das minhas experiências foram registradas em fotografias no Instagram, uma plataforma que comecei a explorar no fim de 2013. Recordo-me de ver artistas que eu acompanhava no Tumblr anunciarem seus perfis na nova rede, convidando-nos a segui-las. Talvez eu não soubesse exatamente o que estava fazendo no início, mas fiquei imediatamente fascinada. O Instagram tinha algo do próprio Tumblr — álbuns de fotografias *online* não eram novidade —, mas eu intuía que ali havia espaço para uma expansão, ainda que não soubesse qual. Enquanto o caos da minha vida se intensificava, dei início a um novo movimento: comecei a postar fotos relacionadas ao meu processo artístico — imagens da minha casa, do que eu estava lendo, das viagens para eventos, do ateliê, das recompensas sendo produzidas para os apoiadores do financiamento coletivo do livro. Diferente da página no Facebook, que parecia vinculada aos quadrinhos, o Instagram me oferecia uma abertura: eu podia publicar também minhas pinturas e mostrar os bastidores da criação. Logo percebi que esse tipo de conteúdo era bem recebido por aquela comunidade.

Além das artes e processos, postava também imagens mais íntimas: fotos de calcinha, deitada na cama, lendo, registrando momentos de languidez ou de crises. Essa fixação não era novidade: em muitos dos meus quadrinhos, minha personagem aparecia de calcinha, e talvez, sem perceber, eu estivesse afirmando que aquela figura — autobiográfica — era, de fato, um reflexo direto de mim mesma. Quando entrava nos meus estados de transe e crise existencial (tão recorrentes nas histórias que eu desenhava), pegava o celular e registrava. Era uma continuidade da prática de fotografar a mim mesma para ter referência imagética para os quadrinhos e pinturas, mas agora as fotos deixavam de ser apenas material de base: tornavam-se obra em si. Vivendo entre dois extremos — a tristeza profunda de não conseguir sustentar uma vida independente e o prazer crescente com minha arte —, fui criando um jogo poético com esses autorretratos. Eu tinha acabado de completar 30 anos, me considerava uma mulher bonita, estava satisfeita com meu corpo e orgulhosa da minha produção artística. Entre a autossatisfação e o desespero, eu desenhava essa própria estética e a resumia numa frase, que repetia a cada ato: *‘Cute but psycho’*. Assim, um pouco tímida, mas audaciosa ao mesmo tempo, dei início a uma

nova transmutação da minha persona. Esta, que já havia migrado da literatura para os quadrinhos, agora começava a ir dos quadrinhos para mim mesma, em carne e osso. As primeiras postagens no Instagram ilustram bem esse início: no primeiro dia, postei uma pintura em processo no ateliê da faculdade; no segundo dia, exemplares da minha primeira zine sendo envelopados para o correio; e no terceiro dia, uma fotografia minha, de camiseta e calcinha, melancólica e lânguida, tomando café da manhã na varanda do apartamento boêmio que eu morava na Glória (ver Figura 32). Eu queria ir além da personagem dos quadrinhos, queria me mostrar inteira como artista, ter um espaço também para a pintura e experimentos da minha poética. A Figura 33 reúne uma série de postagens realizadas entre 2014 e 2015, nas quais comecei a desenvolver essa estética *cute but psycho* para compor minha persona-obra. Esta performance, embora estilizada, nascia de aspectos muito reais de quem eu era. Eu queria justamente deixar de ser a Magra de Ruim e assumir o nome de Sirlanney. No Instagram, decidi que não usaria mais o título da *fanpage*: passei a me apresentar simplesmente como @sirlanney.



- FIGURA 32 -
PRIMEIRAS
POSTAGENS NO
INSTAGRAM,
Dez de 2013.



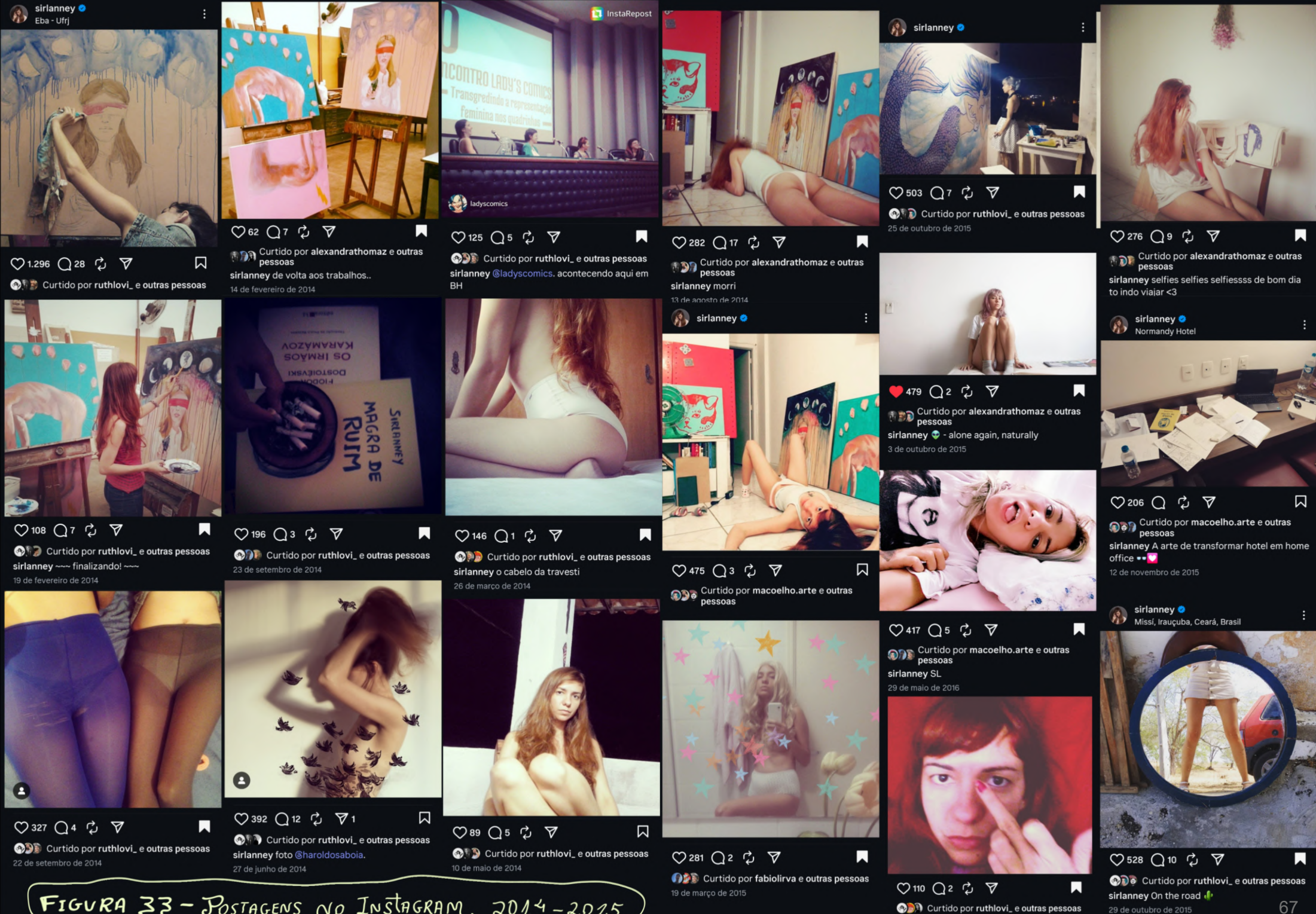


FIGURA 33 - POSTAGENS NO INSTAGRAM, 2014-2025

CONCLUSÃO — *IS MY SOCIAL MEDIA MY ART?*

It's my life, it's now or never,
I ain't gonna live forever.
I just want to live while I'm alive.
My heart is like an open highway.
Like Frankie said, I did it my way.
It's my life.

BONGIOVI, John, It's My Life, 2000.

Finalmente, a conclusão. Estou cansada de falar de mim. Quero tirar férias de mim. Consigo forças para continuar nesse longo enredo da minha própria história porque me apoio na autoteoria e entendo, pensando com bell hooks (2019), que quando uma voz periférica se levanta e ousa falar, é também um ato político. Esta prática autoteórica é uma tentativa de evitar o meu apagamento. A pergunta que me acompanha agora, ao fim dessa jornada de escrita e pesquisa, já não é mais o que é (ou o que deixa de ser) na minha produção e na minha forma de existir como artista, arte. O que me questiono agora, ao contemplar este trabalho pronto, é em que a minha produção pode ser útil para o mundo. Não tenho essas respostas, mas, por ora, deixo este trabalho como um testemunho do que vivi, sendo uma artista no início deste século e usando as redes como principal meio de divulgação e como o próprio espaço onde minha obra acontece — para quem possa interessar.

Pensando nisso, também quero trazer agora, ao concluir, uma última reflexão em torno de certa análise comum que insiste em reduzir minha prática artística a uma simples mercantilização da identidade. Então, me apoio em Boris Groys, em sua teoria

em *Going Public* (2020), quando ele fala sobre a criação de si como obra, em contraponto à autopromoção e à automercantilização. Groys propõe que a prática autopoética não deve ser reduzida apenas à lógica da marca ou da *self-commodification*. Para ele, a *autopoiese* pode, sim, ser entendida como um gesto de mercantilização do sujeito, especialmente num contexto em que qualquer figura pública se torna uma mercadoria e em que “cada aparição serve, inevitavelmente, aos interesses de numerosos investidores e potenciais acionistas” (GROYS, 2020). Os próprios artistas das vanguardas históricas, como Duchamp, Kandinsky e Malevich — que, segundo ele, foram os primeiros a trabalharem intensivamente na construção poética de suas próprias *personas* —, já se converteram em marcas há tempos. Contudo, Groys adverte que essa leitura perde força justamente porque, num mundo dominado pelo capital, tudo pode ser interpretado como efeito do mercado, de modo que essa crítica, que explica tudo, acaba por não explicar nada. Groys nos lembra que a arte precede o capitalismo e, da mesma forma, sobreviverá a ele, pois

seu impulso fundamental — o de criar e dar forma à experiência — não é redutível à lógica da mercadoria.

A arte existiu antes da emergência do mercado e também foi criada durante a era moderna em locais que não eram capitalistas e não tinham mercado de arte, como os países socialistas. Isto significa que todo o ato de criar arte permanece numa tradição que não é totalmente definida pelo mercado de arte — e, conseqüentemente, não pode ser explicado exclusivamente em termos de uma crítica ao mercado e às instituições de arte capitalistas. (GROYS, 2020, p. 18)

Durante as pesquisas para este trabalho, encontrei muitos questionamentos e críticas em torno de ter de usar as plataformas como espaço de arte. Uma dessas críticas foi a videoarte *How Not To Be Seen* (2014), de Hito Steyerl, artista e pesquisadora alemã que se destaca no campo da arte pós-internet. Nesse trabalho, Steyerl ironiza a saturação da visibilidade e critica a hipervigilância do capitalismo contemporâneo, transformando o desejo de “não ser vista” em uma obra exibida no MoMA, que é um dos destinos de arte mais visitados do mundo. Para mim, há uma grande contradição em não querer ser vista através das plataformas digitais e fazer um

manifesto sobre invisibilidade que fica exposto em um centro de exposição permanente e ampla. Penso que desaparecer, nos tempos de hoje, é de fato um dos maiores luxos elitistas. Para quem cria a partir do Sul Global, como eu, onde a exclusão faz parte da estrutura, o ato de mostrar-se é uma rebeldia, é se impor e sobreviver a esse sistema de exclusão. O MoMA, a partir de Morada Nova, é praticamente impensável.

Além disso, sempre me pergunto se “se expor” não faz parte da prática artística. O próprio léxico do campo das artes nos revela isso: “exposição”, “mostra”, “show”. O que eu temo, honestamente, não é ser vista, mas sim não ser vista nunca. Enquanto Steyerl questiona a necessidade de estarmos sempre visíveis e permanentemente vigiados, para mim estar visível sempre foi uma busca ativa e voluntária. Fazer com que minha arte alcançasse um público foi o meu objetivo a ser perseguido, desde o jornalzinho comunista em Morada Nova. Escrevo e pinto com essa ânsia meio utópica de tocar o mundo. Para mim, criar para colocar na gaveta não adianta nada; lugar de poesia é na calçada, lugar de quadro é na exposição, o peixe é no mar. É claro que o impulso de aparecer pode nascer da vaidade, mas

penso que é quando ele vai além que ganha potência — quando se transforma em vontade de circular e de oferecer esse alimento para a alma em tempos difíceis.

Ao refletir sobre essa necessidade de me tornar visível, coloco minha fala junto aos meus pés, no Ceará — enquanto elevo minha mente para a imensidão. Revelo, nesta fala, meu sotaque, minha forma de ver o mundo. Porém, não desejo que isto se transforme em barreira feita para me aprisionar em caricaturas. Essa pesquisa é, antes de tudo, uma contranarrativa à categoria de ‘Arte Regional’ — toda a minha produção até aqui rumou em sentido oposto a esta proposta. Recuso-me a ficar no lugar do exótico, de me posicionar fora do centro. Não sou o outro, sou eu. A ideia de uma arte regional apenas revela o quanto o sistema da arte no Brasil ainda reproduz um colonialismo interno, no qual certos sotaques e geografias são empurrados para a margem da legitimidade. Como falei ao longo deste trabalho, muitas vezes senti que este sistema tradicional da arte, suas instituições e suas regras não foram feitos para mim. Desde o século XIX, o eixo Rio–São Paulo concentrou os principais centros de legitimação: museus, galerias,

coleccionadores e escolas de arte. A própria instituição na qual agora tento, depois de muita luta, concluir minha formação, teve sua origem com a Missão Artística Francesa, que chegou ao Rio de Janeiro em 1816 e foi instituída pela monarquia, que visava criar um centro europeizado nos trópicos. Em Fortaleza, as primeiras escolas de arte só surgiram quase no mesmo ano em que eu mesma migrei para o Rio de Janeiro. Minha história também foi desenhada por essas desigualdades, e se retorno a isso agora, é para que fique clara a compreensão da escolha de resistir através das mídias digitais.

Como falei na Parte I - Utopia Digital, quando minha arte começou a circular nas redes, ela se libertou alguns carimbos como ‘regional’, além de me permitir circular livremente em ambientes como o dos Quadrinhos, que poderiam ser hostis para o meu gênero, como observamos no Capítulo 4 - Zine XXX e Redes de Mulheres Artistas. Por um pequeno instante, foi viável crer nesta promessa de uma democracia digital, na utopia da aldeia global, e chegamos a vislumbrar ambientes mais horizontais, que dariam mais oportunidades a todos. Após este breve momento de ilusão, filtros, *hashtags* e os cálculos

probabilísticos dos algoritmos mostraram-se tão seletivos quanto qualquer estrutura de poder. A ideia utópica que eu tinha ao pensar a viralização como ápice democrático ruiu completamente.

Tento visualizar um futuro mais justo, no qual as plataformas funcionassem com maior transparência. Nele, algoritmos teriam critérios explícitos que possibilitariam situar o artista dentro de uma lógica mais ética e previsível. Poderíamos compreender, por exemplo, por que um quadrinho alcança milhares de pessoas enquanto outro mal circula. Nesse horizonte, a ideia de uma arte viral estaria livre de opacidades técnicas. Todos poderiam, de fato, lidar com as mesmas regras. Evgeny Morozov, ao analisar as dinâmicas contemporâneas em *Big Tech* (2018), sustenta que a internet não é, por si só, o problema, e nos dá alguma esperança, quando diz:

A má notícia é que, para a internet dar conta do seu potencial, o próprio capitalismo tem de acabar. A boa notícia é que isso pode acontecer bem mais cedo do que se imagina.
(MOROZOV, 2018, p.26)

A nova utopia é o desejo de desvincular minha arte deste sistema de produção imposto por megacorporações. A ideia que deixo é simples: retirar o poder que hoje se interpõe entre artista e público das mãos desses novos senhores feudais.

LONGINGS

AND

Obsessions



EPÍLOGO — MORADA NOVA REVISITED

Outra vez te revejo,
Cidade da minha infância pavorosamente perdida...
Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui...
Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei,
E aqui tornei a voltar, e a voltar,
E aqui de novo tornei a voltar?
Ou somos, todos os Eu que estive aqui ou estiveram,
Uma série de contas-entes ligadas por um fio-memória,
Uma série de sonhos de mim de alguém de fora de mim?

Fernando Pessoa, Lisbon Revisited, 1926.

Não aguento mais ficar sem desenhar e pintar. Sinto que estou definhando aos poucos. Nunca havia passado tanto tempo afastada do palco desde que comecei a publicar minha arte *online*. Estou há meses presa a esta escrita. Tentei diversas vezes pintar, desenhar, publicar e escrever esta pesquisa simultaneamente, mas é como se as energias que cada atividade exige entrassem em conflito com a concentração necessária para ler e compreender os temas que escolhi tratar aqui. Nesse conflito entre forças criativas, uma tentando se sobrepor à outra, a cada vez eu precisei escolher. E escolhi sempre a pesquisa, é claro, pois é o mais importante. Trata-se da realização de um sonho que sempre pareceu impossível. Sei que a possibilidade de me dedicar exclusivamente ao estudo e à escrita é um privilégio. Em nenhum outro momento, morando no Rio de Janeiro, tive acesso a esse tempo e tranquilidade. Agora que isso se tornou viável, ao menos por um tempo, quero aproveitar da melhor forma possível.

Estou escrevendo este Epílogo sob o mesmo teto no qual, em 2005, nasceu a personagem Magra de Ruim. Isso poderia ser apenas um detalhe, se o nascimento dessa persona não tivesse

sido seguido por um longo período de migração indefinida, em que morei em diversos lugares, quase sempre longe daqui. Primeiro, fui do Ceará para o Rio de Janeiro, como narrei no Capítulo 2. No Rio, morei em várias casas e bairros. Morei com amigos retirantes como eu, com namorados, com desconhecidos que viraram amigos, em pensões e quartos alugados. Também dividi teto com outros artistas, com quem trocava aprendizados e inspirações. Durante esse período, as idas e vindas ao Ceará foram frequentes e acabaram por atrasar a faculdade. Até que, em 2015 — ponto em que escolhi encerrar esta pesquisa —, decidi retornar de vez ao Ceará. Eu não tinha planos definidos, apenas a certeza de que já não tinha forças para me sustentar sozinha no Rio.

Mas, depois disso, minha vida se tornou mais nômade do que jamais fora. Com um novo suporte — sob a asa de um homem —, minha casa passou a ser uma mala. Viajei por diversos estados, países e continentes. Como o destino sempre dependia da aprovação dos dois, nunca consegui reunir argumentos suficientes para fixar morada novamente no Rio e retomar a vida que havia deixado, a contragosto, em 2015.

UM DOS MOTIVOS PARA VOLTAR COM O **DIÁRIO DE UMA ARTISTA**, É O MEU PROJETO FINAL DA **FACULDADE...**



QUE SE CHAMA: **DIÁRIO DE UMA ARTISTA.** >>

E EU TENHO EMPENHADO **TODA A MINHA ENERGIA** PARA **FUGIR** DISSO DA MELHOR FORMA POSSÍVEL.



EU ME MUDEI...

ME DEIXEI CONSUMIR POR PAIXÕES...



O 3º NO MESMO MÊS.

ME ESQUIVEI DA PROFESSORA-ORIENTADORA PELOS CORREDORES DA FACULDADE...



O PROBLEMA É QUANDO VOCÊ TEM UMA ORIENTADORA QUE FAZ USO DE SUPER-PODERES...



QUE É QUE VOCÊ TÁ FAZENDO NO MEU SONHO?

QUERO SABER EM QUE PONTO ESTÁ O SEU PROJETO FINAL.



SIR, PRESTA ATENÇÃO. EU NÃO TENHO SO VOCÊ PARA ME PREOCUPAR... O PAÍS ESTÁ PRATICAMENTE EM GUERRA... A UNIVERSIDADE CORRE SÉRIO RISCO



ENÃO SEI SE GOSTO DESSAS ASAS...

TÁ BOM.

* **DIÁRIO DE UMA ARTISTA** FOI UM DOS VÁRIOS NOMES QUE ESTA PESQUISA JÁ TEVE.

FIGURA 34 - QUADRINHO:
"MARTHA POSSUI SUPERPODERES", 2022

Quando finalmente consegui forças para seguir sozinha e retornar ao Rio, após a pandemia da Covid-19, voltei a perambular pela cidade como antes. Com a ajuda inestimável de meus professores, obtive mais uma chance de voltar à universidade e concluir o curso.

Depois de cursar as disciplinas que faltavam, percebi que não havia como manter a vida que levava e, ao mesmo tempo, escrever este trabalho (ver Figura 34). Assim, decidi voltar outra vez para o Ceará. Desde então, me dedico exclusivamente à escrita. Ainda assim, mesmo nestes poucos meses, não tive pouso fixo: comecei escrevendo em Morada Nova, cidade do sertão onde nasci e cresci; depois mudei para Icapuí, no litoral; e agora, às vésperas de concluir este trabalho, retorno novamente a Morada Nova.

Parece que o meu destino é o devir. Tudo o que possuo aos quarenta anos cabe em três malas: uma de roupas, outra de livros e uma terceira que abriga um pequeno ateliê. Essa vida em trânsito resultou também numa produção inconstante. Ainda assim, este é o maior período que passo longe de um ateliê — que, de um modo ou de outro, sempre dei um jeito de montar

onde quer que estivesse. Essa distância da arte e de sua publicação nas redes, embora vital para esta pesquisa, é também fonte de angústias. Hoje, uma das ações mais corriqueiras que vejo é a de pessoas pegando o celular e, distraidamente, rolando o feed. Mas, para mim — e creio que para muitos —, isso há muito deixou de ser satisfatório. Algumas redes apenas me hipnotizam e, quando percebo, já se passaram horas. No Instagram, o algoritmo parece conhecer minha mente melhor do que eu mesma. Ele entende meus modos de ser, pensar e sentir; conhece todos os meus calcanhares de Aquiles. Basta eu entrar para que me acerte com precisão cirúrgica. Ele sabe que é na raiva e na angústia que me prende. A minha atenção é o que lhe interessa — e, se para obtê-la for preciso me adoecer, assim será.

Sinto a pressão baixar e a respiração sumir a cada vez que abro o aplicativo — algo que acontece, em média, uma vez por semana — e vejo que perdi mais cem, mais cento e cinquenta, mais mil seguidores. É assim que o meu chefe me lembra de que preciso trabalhar. E não apenas isso: ele faz questão de me mostrar, logo de cara, artistas que estão

performando com perfeição, acionando a competitividade essencial à manutenção do capitalismo e tão entranhada em mim que mal posso resistir — e sofro, pela sensação constante de estar sendo deixada para trás. Não importa quantos artistas 'bem-sucedidos' eu silencie: o algoritmo sempre encontrará novos para me instigar. De certa forma, ninguém tem me motivado tanto a terminar este TCC quanto Mark Zuckerberg.

Somos totalmente submetidos a estes novos senhores feudais do tecnofeudalismo ¹², que transformaram artistas em meros arrendatários mal remunerados. Como escrevi na conclusão, a circulação do nosso trabalho se dá sob regras invisíveis, e ainda há pouco sinal de que haja alguma regulamentação. A submissão se dá em vários níveis: desde a apresentação do nosso trabalho até nossa comunicação com o público, passando pela circulação e, sobretudo, por se seremos vistos ou não. O algoritmo se torna cada vez mais sofisticado —

¹² O economista Yanis Varoufakis utiliza o termo tecnofeudalismo para descrever um sistema que sucederia o capitalismo, baseado não mais no lucro, mas na extração de “renda da nuvem”. Nesse modelo, os proprietários das grandes infraestruturas digitais — o “capital da nuvem” — assumem o papel de novos senhores feudais, enquanto usuários e criadores tornam-se “servos” que alimentam essas plataformas com trabalho não remunerado. Ver: VAROUFAKIS, Yanis. Tecnofeudalismo: o que matou o capitalismo. Crítica, 2025.

e 'sofisticado', aqui, quer dizer mais hábil em gerar dependência, em prender nossa atenção e transformar tudo isso em lucro. Condicionando nosso alcance, ele condiciona também, pouco a pouco, até aquilo que criamos. Como faziam os papas na Idade Média ou os Médici no Renascimento, o novo patrono (aquele que controla o algoritmo) define as regras da encomenda: o tema, o humor, o formato e as proporções — 4x5, o retrato vertical do Instagram, ou um vídeo de 15 segundos também na vertical, etc. Ele define até o tempo de entrega (cada vez mais rápido, você não pode parar!). Cabe a nós disputar incansavelmente as migalhas de atenção, na tentativa de garantir pequenas parcelas de visibilidade — as nossas novas terras arrendadas.

Apesar desse cenário, ou melhor, justamente por causa dele, desejo atender ao chamado do meu chefe Zuckerberg: quero sentir que estou trabalhando, que voltei a criar, a produzir arte para a rede. E, conseqüentemente, que ela alcança um público que a recebe, interage e a transforma em outra coisa.

Mal posso esperar para postar um belo e sonoro:

'I'M BACK, BITCHES!'

E, em seguida, sumir por mais um ano outra vez.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FINE ARTS MUSEUMS OF SAN FRANCISCO. **Alice Neel and Pictures of People**. 2025. Disponível em: <https://www.famsf.org/stories/alice-neel-and-pictures-of-people>. Acesso em: 7 set. 2025.

GROYS, Boris. **Going Public**. Cambridge: MIT Press, 2020.

HAN, Byung-Chul. **Infocracia**. Petrópolis: Vozes, 2022.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2017.

HOOKS, bell. **Erguer a voz**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

ITO, Carolina; CRIPPA, Giulia. **Mulheres nos quadrinhos: invisibilidade e resistência**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2020.

JENKINS, Henry. **Cultura da conexão**. São Paulo: Aleph, 2015.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: M. Books, 2004.

MOROZOV, Evgeny. **Big Tech: a ascensão dos dados e a morte da política**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

OLSON, Marisa. **POSTINTERNET: Art After the Internet**. Disponível em: https://www.academia.edu/26348232/POSTINTERNET_Art_After_the_Internet. Acesso em: 2 nov. 2025.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

TROEMEL, Brad. **Art After Social Media**. In: KHOLEIF, Omar (ed.). **You Are Here: Art After the Internet**. Manchester: Cornerhouse; London: SPACE, 2014. p. 35–40.

VAROUFAKIS, Yanis. **Tecnofeudalismo**. São Paulo: Crítica, 2025.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014 [1929]