

PRÁTICAS LITERÁRIAS, FEMINISMOS ZINEIROS



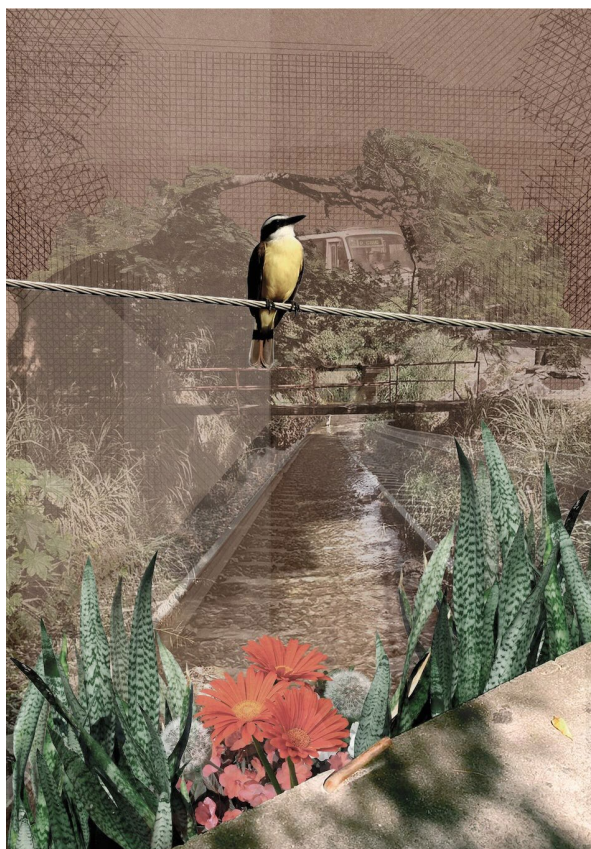
juliana gama de brito assumpção





juliana gama de brito assumpção

PRÁTICAS LITERÁRIAS, FEMINISMOS ZINEIROS



Marca de Fantasia

Parahyba, 2024

PRÁTICAS LITERÁRIAS, FEMINISMOS ZINEIROS

Juliana Gama de Brito Assumpção
Série Quiosque, 70. 2024, 152p.



MARCA DE FANTASIA

Rua João Bosco dos Santos, 50, apto. 903A
Parahyba (João Pessoa), PB. Brasil. 58046-033
marcadefantasia@gmail.com
https://www.marcadefantasia.com

A editora Marca de Fantasia é uma atividade da Associação Marca de Fantasia, CNPJ 09193756/0001-79 e um projeto de extensão do NAMID - Núcleo de Artes e Mídias Digitais, do Departamento de Mídias Digitais da UFPB

Editor/designer: Henrique Magalhães
Capa: Juliana Gama

Conselho editorial

Adriano de León - UFPB	Marcelo Bolshaw - UFRN
Alberto Pessoa - UFPB	Marcos Nicolau - UFPB
Edgar Franco - UFG	Marina Magalhães - UFAM
Edgard Guimarães - ITA/SP	Nilton Milanez - UESB
Gazy Andraus - FAV-UFG	Paulo Ramos - UNIFESP
Heraldo Aparecido Silva - UFPI	Roberto Elísio dos Santos - USCS/SP
José Domingos - UEPB	Waldomiro Vergueiro - USP

Catálogo na publicação

Elaborada por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

A851p

Assumpção, Juliana Gama de Brito

Práticas literárias, feminismos zineiros / Juliana Gama de Brito Assumpção. – João Pessoa: Marca de Fantasia, 2023.

(Quiosque, 70)

Livro em PDF

ISBN 978-85-7999-107-3

1. Feminismo. 2. Literatura. I. Assumpção, Juliana Gama de Brito. II. Título.

CDD 305.42

Índice para catálogo sistemático

I. Feminismo

Texto baseado na dissertação de mestrado *Práticas literárias, feminismos zineiros: Nós, as poetas! e os papéis dos fanzines*, apresentada pela autora em 6 de fevereiro de 2023 ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, sob orientação do Prof. Dr. Henrique Marques Samyn, com apoio da bolsa “Mestrado Nota 10” da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ); e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Em conformidade com o artigo 46 da Lei Nº. 9.610 de 19 de fevereiro de 1998, todas as obras artísticas presentes neste livro são reproduzidas exclusivamente para fins de estudo, com a devida menção da autoria e da origem das obras e sem qualquer intuito comercial, sendo sua propriedade garantida às autoras/es e/ou entidades detentoras de direitos autorais. Desse modo, é vedada a reprodução integral ou parcial dessas obras com fins comerciais.

Agradecimentos

Às zineiras escritoras e artistas feministas que motivaram este trabalho, especialmente a Gabi, Maria, Rita, Shaina, Tayná, Thaís e às demais integrantes do coletivo ‘Nós, as poetas!’, por todo o acolhimento, diálogo, trocas de zines e pela confiança que depositaram em mim. A Carla, Luíza, Micha, Soso, Hanna, Aline, Letícia, Catu, Ingrid, Camila Puni e Juno, pelo circuito de zines feministas.

Às colegas e amigas da UERJ, principalmente a Luiza, Danielle, Bruna, Thay, Suelani, Verônica, Larissa, Iasmin, Kelly e Natália, pela companhia, leituras, revisões, dicas e, principalmente, pelas conversas de corredor virtual, que me fizeram sentir menos só durante a rotina de estudos no período de isolamento social.

A todas as pessoas pesquisadoras, professoras, professores e outros profissionais que, desde o CEFET-RJ/Nova Iguaçu até a UERJ, tornaram este trabalho possível, sobretudo ao Henrique, aliado de tantas lutas e de tanto tempo, pela orientação atenciosa e por todo o incentivo, parceria e paciência que não cabe aqui descrever; à Fernanda e à Talita, não só pelos generosos apontamentos e sugestões na banca de defesa e no exame de qualificação, imprescindíveis à finalização deste estudo e a seus futuros desdobramentos, mas por anos atrás terem me apontado os caminhos que me conduziram à pós-graduação; e aos professores e pesquisadores zineiros Gazy Andraus e Henrique Magalhães, pelo apoio direto nos estudos de zines.

A todas as pessoas cujas lutas me tornaram possível, em especial às sapa/trans/feministas do PreparaNem, da Sapa Roxa, da Revista Brejeiras, da antiga TESOURA, das Sapatâniques, da Casa Nem.

A Manuelita, Lygia, Bolivar e Leonardo, pelo sensível afeto familiar.

Ao Mozart, por ter me ensinado o curso das águas grandes.

À Cristiane, por me fazer acreditar na potência das fendas.

À Janaína, por tudo.

Sumário

Prefácio	7
Introdução	9
I. Técnica mista – sobre as ferramentas do estudo	27
1.1. Quanto aos papéis dos fanzines	31
1.2. Mapeamento dos estudos de zines no Brasil – 1990-2023	51
1.3. Caminhos abertos ao estudo de fanzines literários no Brasil	64
2. Nós, as poetas! – formação e contexto	70
2.1. Das circunstâncias	72
2.2. Nós, as poetas!	77
2.3. Nós feministas	78
2.4. Anotações sobre o conceito de interseccionalidade	83
3. Nós, as poetas! – zineiras feministas	97
3.1. Nós, as poetas! que pensam fanzines	100
3.2. Nós, as poetas! que fazem fanzines	102
3.3. Nós, as poetas! nos papéis dos fanzines	107
Grifos meus – sobre um caminho de ida	132
Referências	139
Lista de abreviações e siglas	150



Prefácio

Conheci Ju Gama já no início de minha trajetória como docente na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Se a memória não me engana, isso ocorreu em 2014 ou em 2015 – ou seja, apenas 2 ou 3 anos após a minha aprovação em concurso público. Tornar-me professor da Uerj trouxe o que percebi como uma missão política: na condição de intelectual negro, proveniente de uma região periférica do Rio de Janeiro, entendi que me cabia a tarefa de construir, na universidade, espaços comprometidos com uma militância antixista e antirracista, a fim de que esses esforços não se limitassem ao que era discutido nas salas de aula. Essa tarefa era especialmente desafiadora porque, embora eu já estivesse na Uerj há muito tempo, como aluno, tomar posse como professor transformara profundamente as minhas relações com a universidade; eu precisava, efetivamente, do apoio e do auxílio de discentes com quem pudesse unir esforços e manter um diálogo constante.

Tive a sorte de encontrar, nesse momento crucial, um conjunto de alunas que abraçaram entusiasticamente essa proposta; dentre elas, estava a Ju – que, já naquele momento, revelava as qualidades que, após tantos anos de convivência, percebo como intrinsecamente suas: uma impressionante potência criativa, direcionada por uma notável autodisciplina; uma capacidade singular de acolhimento em relação a todas aquelas pessoas oprimidas e marginalizadas pela sociedade em que vivemos; e uma incansável disposição para lutar por seus valores, sempre rumo à construção de um feminismo efetivamente inclusivo.

Para além disso, e como perceberá quem se debruçar sobre as páginas deste livro, conviver com a Ju Gama me tem permitido acompanhar a trajetória de uma pesquisadora brilhante, não apenas no que diz respeito às exigências basilares do trabalho acadêmico – ou seja, não apenas no que tange à elaboração de projetos, à construção e ao desenvolvimento da pesquisa; mas, sobretudo, no que importa para transformar positivamente as práticas e os discursos acadêmicos. Transportando para as pesquisas os seus interesses artísticos e as suas experiências como mulher lésbica e periférica, Ju tensiona e desafia os parâmetros convencionais e as rígidas estruturas da academia, o que resulta em produções nas quais transparece não somente a excelência acadêmica – mas, sobretudo, o empenho para dilatar horizontes e para construir mundos possíveis, nos quais haja lugar para corpos, vozes e sensibilidades historicamente invisibilizados em nossa sociedade.

A dissertação construída por Ju Gama, agora transformada em livro, largamente ultrapassa os muros da universidade; trata-se, acima de tudo, de um gesto político, transgressor e disruptivo – que, afortunadamente, é apenas mais um passo em uma longa caminhada, movida pela vontade de “saber todos os fins possíveis para as estrelas”.

Henrique Marques Samyn
Rio de Janeiro, janeiro de 2024

Introdução

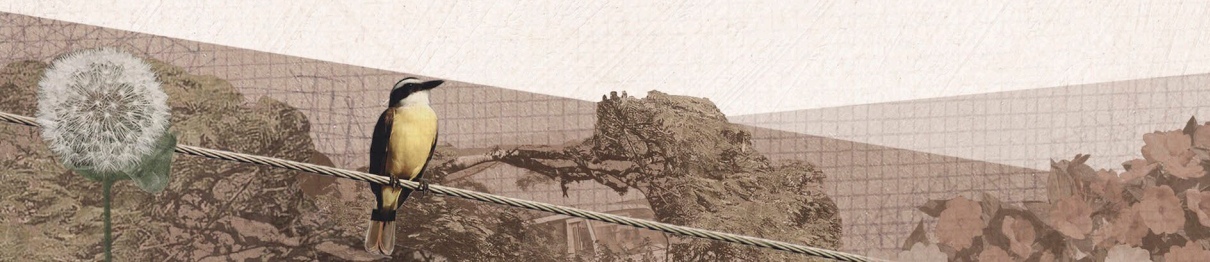


Figura 1. Recortes de um zine que fala das fendas



Fonte: Fanzine Oroboro – Ju Gama, 2017

Os recortes com os quais abro este texto reproduzem algumas das páginas do fanzine *Oroboro*, que criei em meados de 2017, ao retornar à universidade para concluir a graduação em Letras. Na ocasião, depois de ter andado um bom tempo afastada do meio acadêmico, a imagem das “fendas” que recuperei nesse zine¹ me ocupava os sentidos. Lembrava-me a voz de minha amiga Cristiane Furtado, que além de ativista lésbica e feminista, é pesquisadora e professora de História.

Quando trabalhávamos juntas no PreparaNem², alguns anos atrás, Cris frequentemente utilizava a imagem de “fendas” para se referir às “rachaduras” das instituições hegemônicas, nas quais é possível que dissidências se criem. Aqui e agora, neste apartamento do Estácio em que reviro papéis para fazer deste texto o princípio de uma dissertação de mestrado, olho as paredes em volta e busco algumas das fendas de que minha amiga falava. Com afeto, algumas palavras me ocorrem. Peço que me acompanhem.

Ao me inscrever no processo seletivo do Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ, em meio ao intenso acirramento de cri-

1. Neste texto, utilizo o termo “zine” como sinônimo de “fanzine”, indiscriminadamente, conforme seu uso corrente entre grande parte das pessoas que produzem esse tipo de publicação no Brasil. No entanto, há autores que diferenciam cada um desses termos, sobretudo no cenário internacional. Entre estes autores, destaca-se o sociólogo Stephen Duncombe (2008), professor da New York University, cujo trabalho é comentado no primeiro capítulo do presente trabalho.

2. Pré-vestibular social voltado a pessoas trans* em situação de vulnerabilidade na região central do Rio de Janeiro, idealizado por Indianarae Siqueira em 2015, do qual participei como colaboradora entre 2015 e 2017. A partir de 2016, o projeto se expandiu até dar origem à atual Casa Nem, espaço de acolhimento, moradia e formação profissional para a mesma população atendida pelo pré-vestibular.

ses e distanciamentos sociais que marcou nosso ano de 2020, minha intenção inicial era desenvolver um estudo sobre zines de poesia e artes visuais que dialogassem com ideias e práticas feministas, a partir de uma perspectiva interseccional³. Para delimitar o cenário do estudo, optei por trabalhar, a princípio, com publicações difundidas em espaços urbanos do estado do Rio, na segunda década do século XXI.

Nesse cenário, os zines que eu desejava estudar, em geral, eram criados e distribuídos por escritoras e artistas independentes que se identificavam como feministas, antirracistas e anticapitalistas, em eventos auto-organizados ou mesmo nas ruas, praças, transportes públicos e entradas de centros culturais movimentados. Por se tratar de materiais produzidos por um grupo de mais de vinte integrantes, cuja atuação artística e política, relativamente constante no local e na temporalidade indicados, ocorre principalmente por meio de zines impressos, selecionei como *corpus* de análise de meu então anteprojeto de mestrado os zines publicados pelo coletivo ‘Nós, as poetas!’, entre os anos de 2016 e 2020.

Além disso, desde o anteprojeto, explicitarei que o desejo de desenvolver a pesquisa de mestrado cujos resultados aqui se apresentam nutriu-se de dois fatores fundamentais. Em primeiro lugar, de minha própria inserção em **circuitos zineiros** (isto é, redes de produção, troca e venda de zines), especialmente nos segmentos feministas e LGBTQIAP+ desses circuitos. Em segundo, de estudos teóricos sobre literatura e artes visuais que pude realizar quando ainda cursava a graduação em Letras na UERJ, paralelamente ao antigo programa gratuito de Fundamentação em Artes Visuais da EAV-Parque Lage.

3. O conceito de interseccionalidade, conforme sua elaboração no âmbito do pensamento feminista negro, é comentado mais à frente, nesta introdução; e é discutido mais detidamente no segundo capítulo do presente trabalho, com base em artigos da jurista afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw (1989; 1991; 2002) e em estudos recentes de Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021), dentre outras autoras.

A esse respeito, eu poderia afirmar simplesmente o seguinte: por um lado, participo de *circuitos zineiros* desde 2014, tanto como autora de zines quanto como coorganizadora em eventos voltados à circulação dessas publicações, sobretudo no estado do Rio de Janeiro. Essa atuação colocou-me diretamente em contato com muitas outras artistas e escritoras independentes, oriundas de diversas regiões do Brasil, que utilizam o fanzine como suporte em suas produções artísticas autorais. Assim, esse primeiro fator possibilitou que eu conhecesse, por dentro, certas nuances das redes afetivas, culturais e políticas “alternativas” que atualmente se constituem em nosso país em função da troca e da venda de zines, e de zines feministas em particular – como a continuidade e a relativa amplitude dessas redes no território brasileiro, bem como a relevância dos materiais poéticos que nelas se difundem –, nuances tais que talvez passassem despercebidas a quem as observasse de fora.

Por outro lado, o segundo fator contribuiu para a formulação, já no anteprojeto, da hipótese que conduziria toda a minha pesquisa, isto é, uma percepção inicial dos zines de poesia e artes visuais criados em diálogo com ideias feministas, antirracistas e anticapitalistas, e das publicações do coletivo ‘Nós, as poetas!’ em especial, como objetos capazes de produzir rachaduras nos rígidos muros da cultura hegemônica, tanto no nível das composições poéticas que neles se inscrevem quanto no que tange a seus processos de produção e de circulação materiais. Mas a tais afirmações escapa boa parte da história. Provavelmente, as partes mais importantes.

Por esse motivo, na introdução deste texto, convém registrar o que se segue: na realidade, os caminhos que me trouxeram à atual posição de “pesquisadora de zines” são bem menos retos, e tão bifurcados quanto inquietantes. Suas curvas inquietas atravessam o corpo de todo este trabalho: dos fundamentos teóricos e metodológicos aos materiais escolhidos como *corpus* de análise. Pois o “corpo” que estudo também é o meu.

Reúnem-se, nele, papéis recortados com cheiro de tinta, figuras manchadas de cola e nanquim, imagens que estalam ao toque de meus dedos e afetam-me, particular e estruturalmente, neste lugar em que escrevo um texto resultante de uma pesquisa de mestrado sobre a poesia nas folhas dos zines feministas, sendo eu mesma, inclusive, zineira e feminista, numa relação de proximidade e distância com o espaço acadêmico em que hoje me encontro.

É nesse mesmo sentido que, folheando poemas que zineiras poetisas coletivamente montaram nas unhas, reproduziram a baixo custo e distribuíram por conta própria nas ruas do Rio, uma primeira tensão se precipita em meu texto: por toda esta pesquisa, percebo-me em busca de um alvo em movimento constante; de algo que me inclui e ao mesmo tempo me escapa; vivo demais para que fosse pensado por meio da escrita acadêmica convencional. Para tentar alcançá-lo, num “gesto de risco” possivelmente mais próximo das *metodologías subnormales* propostas por Engaña Rojas (2012) do que da ideia de “método” tradicional, recortarei a imagem de uma das suas curvas: a mais antiga de que me posso lembrar.

Remonta a meados dos anos 1990, à beira do que conheço como “Rio da Posse” – um dos subafluentes do Rio das Botas que encontra o Rio Iguaçu, antes deste desaguar na Baía de Guanabara. Foi ali, justamente, naquele tempo e espaço, que me descobri, pela primeira vez, ser de um lugar que significa “água grande”.

Embora muitas das pessoas com quem cresci não o saibam, pude saber sobre isso desde muito criança, através das histórias de meu avô Mozart, companheiro de vida de minha avó Lygia, que trabalhou por muito tempo na capital fluminense como motorista de caminhão. Em muitas manhãs daqueles anos 1990, Mozart saía do Ponto Chic – bairro onde morávamos, na cidade de Nova Iguaçu –, para o trabalho no Rio, quase no mesmo horário em que minha mãe me levava à escola. Como eu estudava perto do Alto da Posse, local que

possui uma saída para a Dutra⁴, muitas vezes ele nos via no ponto de ônibus e nos oferecia carona.

O recorte que trago é de uma dessas caronas: parados no trânsito em seu caminhão, perto do Alto da Posse, meu avô apontou para um certo valão e me disse que aquele era o “Rio da Posse”.

– Quando eu era mais novo, sempre pescava por lá. A água era cristalina.

Na sequência, ele me explicou sobre o curso do rio:

– Ele corre toda vida até o Rio das Botas, que depois vai pro Iguaçu, que na “língua nativa” quer dizer, sabe o quê? – *Muita água. Água grande.*

Minha cabeça infantil inundou-se daquilo. Eis que, hoje, transbordo.

Figura 2. Água grande



Fonte: Fanzine *Pandemônio*, Ju Gama, 2017

4. Refiro-me à rodovia federal Presidente Dutra (parte da BR-116), popularmente chamada de Via Dutra, que atravessa o sudoeste do estado do Rio de Janeiro, passando, inclusive, por Nova Iguaçu e por várias outras cidades da Baixada Fluminense.

Figura 3. Vá nadar⁵



Fonte: Ju Gama, 2017

5. Elaborei a colagem “Vá nadar” em 2017, com a sobreposição de recortes de fotografias pessoais, revistas, desenhos, papéis e páginas de um antigo diário que escrevi no começo dos anos 2000, reencontrados mais de 10 anos depois, em uma caixa que estava na casa do meu pai, onde cresci.

Sou de um lugar que significa água grande: muitas águas que nascem, depois correm para o Rio. Águas que já foram feitas (e disto, eu soube depois) de rotas de escoamento aos saques coloniais.

Originalmente, estendiam-se em cursos muito mais sinuosos, permeando um terreno predominantemente alagado, mas foram retilizadas após a invasão europeia para que se tornassem vias fluviais adequadas ao transporte de mercadoria pesada.

Nelas, por muito tempo, os colonizadores transportaram madeiras e minérios extraídos das terras fluminenses, as produções dos engenhos e todo tipo de produto obtido por eles com a exploração da mão de obra de pessoas escravizadas, dos fundos da Guanabara ao porto da capital. Atualmente, ainda que esse escoamento se dê de outras formas, por outros trajetos e com outros produtos – como no caso dos trens que, hoje em dia, transportam a força trabalhadora da Baixada ao Centro do Rio –, creio que as curvas desfeitas dessas muitas águas tenham algo a dizer sobre esta minha pesquisa.

No curso dos pensamentos que aqui tomam forma, por vezes tais curvas transformam-se em símbolos de coisas perdidas, tomadas, colonizadas – agora, poluídas –, mas que ainda nascem nos fundos e deságuam no Rio. Outras vezes, remetem à memória que alimenta as histórias, como as de meu avô, que me fizeram saber de coisas pouco sabidas por minha geração, no lugar de onde eu vim. Mas sobretudo, para mim, a imagem recuperada daquela curva específica das nossas águas grandes antecipa o caminho que pretendo seguir na composição deste texto.

Um **caminho de ida**, que se abriu numa curva para então estender-se em múltiplas bifurcações: inquietas, como a que me instigaria a pensar sobre as palavras e suas histórias, num primeiro momento, e que depois me levaria a estudar literatura; ou como a que me tornaria uma artista-zineira que faz colagens de imagens recortadas nas beiras, além de uma feminista que, eventualmente, pesquisaria

a poesia transbordante dos zines. Pois, tal como naquela história escutada no trânsito, ainda muito criança, sobre ser de um lugar que significa “água grande”, há algo, aqui, que me inclui e ao mesmo tempo me escapa. Como o que ainda nasce e ainda corre para o Rio.

Dessa maneira, nas próximas páginas, junto a imagem da curva das nossas “águas grandes” que nascem nos fundos e deságuam no Rio, com a de *trilhos feministas*⁶ reproduzidos em zines, relidos sobre o barulho dos trilhos de um trem – que também forma uma curva, *dos fundos ao centro*⁷ – e busco, aqui, inscrever-me num tipo de escrita que se localize nas fendas do espaço acadêmico, para que nele se embrenhe e ao mesmo tempo o transborde. Que articule a poesia das zineiras-poetas ao pensamento elaborado por *feministas dissidentes*⁸ e descoloniais, nos níveis teórico e metodológico, prático e discursivo, de palavra e de ação.

No curso deste texto – portanto, na ida –, reconheço criticamente os privilégios da branquitude e da cisgeneridade⁹ que me atravess-

6. Com a expressão “trilhos feministas”, faço alusão ao título do ensaio de Silvia Federici, “Colocando o feminismo de volta nos trilhos”, que integra o livro *O ponto zero da revolução* (FEDERICI, 2019).

7. A expressão alude ao título do livro de bell hooks (2019), *Teoria feminista: da margem ao centro*.

8. Cf. *Feminismos dissidentes, perspectivas interseccionais* (SAMYN; ARAO, 2021).

9. Neste texto, utilizo o conceito de “branquitude” com base em trabalhos de Cida Bento (2002; 2022), como “a racialidade do branco, configurando uma visão de mundo, um posicionamento de vantagens calcado no silêncio e na omissão (diante do racismo) por um lado, e por outro, na prática discriminatória sistemática com vistas a conseguir e manter situações de privilégio que impregna a ação e o discurso” (BENTO, 2002, p. 5-6); e o conceito de “cisgeneridade” a partir de Viviane Vergueiro (2012) e de Letícia Nascimento (2021), como a posição social de pessoas cuja identidade de gênero corresponde à que nos foi atribuída no nascimento (VERGUEIRO, 2015, p. 44), de modo que a utilização desse termo como marcador identitário tenciona desautorizar a naturalização da cisgeneridade como “gênero original” (NASCIMENTO, 2021, p. 105). A respeito de ambos os conceitos, Jota Mombaça demonstra que a “não marcação” da branquitude e da cisgeneridade como posições identitárias leva à manutenção das “estruturas de privilégio e dominação que configuram essas posições como legitimamente humanas, em detrimento da subalternização de uma multidão de outros hipermercados pelas miradas ciscolonial e branca supremacista” (MOMBAÇA, 2021, p. 89).

sam, neste lugar de que falo, e abro-me mais à escuta de feministas não-brancas, de intelectuais negras e de pensadoras transgressoras da normatividade de gênero. Dessa maneira, situo-me **aqui e agora**, em primeiro lugar, como uma mulher branca, cisgênero e lésbica da Baixada Fluminense, de modo a reconhecer, a partir das “Notas estratégicas quanto aos usos políticos do conceito de lugar de fala”, de Jota Mombaça (2021), a importância da posição identitária como um lugar social cuja demarcação não soluciona, mas participa da descolonização dos saberes, dentro e fora da academia, desde que essa demarcação seja operada de modo a “[desautorizar] a ficção segundo a qual partimos todas de uma posição comum de acesso à fala e à escuta” (MOMBAÇA, 2021, p. 86).

Nessa mesma curva dos fundos ao centro, fundamento-me na noção de **interseccionalidade**, conceituada pela jurista afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw (1989; 1991; 2002), no fim do século XX, como sistematização teórica de ideias e práticas historicamente elaboradas por mulheres não-brancas, e continuamente desenvolvida no âmbito do pensamento feminista negro por suas ativistas e intelectuais, como “forma de investigação e práxis críticas” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 51).

Tendo isso por base, oriento-me nesta pesquisa pelo pensamento crítico interseccional de que, em sociedades construídas aos moldes do colonialismo, como a nossa – nos termos de Grada Kilomba, “inconscientemente pensadas como *brancas*” (KILOMBA, 2019, p. 39, *italico no original*), eurocêntricas, racistas, capitalistas, cis/heterossexistas e patriarcais –, os sistemas de opressão enfrentados por determinados grupos sociais não operam de maneira isolada ou simplesmente aditiva, mas de forma simultânea e indissociável.

Junto a isso, com as contribuições de Sueli Carneiro quanto à integração do conceito de **epistemicídio** aos “dispositivos de racialidade/biopoder” que realizam “as estratégias de inferiorização

intelectual do negro ou sua anulação enquanto sujeito de conhecimento”, ao passo que “consolida a supremacia intelectual da racialidade branca” (CARNEIRO, 2005, p. 10), e (novamente) com Grada Kilomba, quando esta autora problematiza a desqualificação de vozes negras e subalternizadas nas instituições acadêmicas (KILOMBA, 2019, p. 50-51) – problematização também operada pela Jota Mombaça, por seu turno, com foco na sistemática “falta de escuta” dos meios de produção de conhecimento hegemônicos às vozes transgênero/*cuir* e dissidentes sexuais, sobretudo as racializadas como não-brancas, com sua indagação: “pode um cu mestiço falar?”¹⁰ (MOMBAÇA, 2015) –, atento-me na forma como a lógica racista, capitalista, cis/heterossexista e patriarcal, que efetivamente estrutura o mundo pós-colonial, (re)produz-se epistemologicamente, isto é, na maneira como nós construímos e validamos conhecimento no meio acadêmico, espaço central em que hoje me encontro e no qual este texto que escrevo se inscreve.

Assim, sem qualquer garantia de que serei capaz de fazê-lo, tento encontrar neste texto-caminho de ida uma escrita desviante à ordem colonial, que, sustentando-se em mitos como o da “neutralidade” ou “universalidade” do conhecimento, insiste em retificar as curvas das “águas grandes” que nascem nos fundos quando acessam o centro. Ademais, por meio deste registro deliberadamente pessoalizado, procuro ainda aproximá-lo das folhas dos zines que dão corpo à pesquisa, sem desconsiderar sua condição de trabalho acadêmico

10. Com essa indagação, Jota Mombaça revisita e produz um deslocamento sobre a teoria do silêncio subalterno, desenvolvida pela pensadora indiana Gayatri Spivak em seu importante ensaio publicado originalmente na década de 1980, *Pode o subalterno falar?* (SPIVAK, 2010). Nos termos da artista e pesquisadora brasileira: “Se nesse ensaio [de Spivak], a autora responde negativamente à pergunta sobre se pode o subalterno falar, num sentido menos físico que político, escolho repetir o movimento de sentido, alterando, contudo, a resposta. Pode um cu mestiço falar? Sim. Talvez não no sentido físico (pelo menos se consideramos o corpo como está biopoliticamente configurado), mas, sim, num sentido político” (MOMBAÇA, 2015).

– pois se, de fato, há potência criativa nas margens, Gloria Anzaldúa também me alertou sobre a necessidade de “agir, em vez de apenas reagir”, já que “não é suficiente se posicionar na margem oposta do rio” (ANZALDÚA, 2019, p. 324-325).

Junto à “consciência *mestiza*” da escritora chicana, sigo à procura do “fulcro ou ponto específico [...] onde os fenômenos tendem a colidir” numa “união que não é mera junção de pedaços partidos” e que “muito menos se trata de um equilíbrio entre forças opostas”, mas que, em vez disso, “adiciona um terceiro elemento [...] maior do que a soma de suas partes separadas” (ANZALDÚA, 2019, p. 326).

É aqui, afinal, neste “ponto fulcral”, que recupero a voz de minha amiga Cristiane a me falar sobre as fendas, assunto tão caro às zineiras-poetas feministas com quem eu converso por todo este estudo: como qualquer estrutura que divide os espaços e nos segmenta no mundo concreto, todo sistema hegemônico tem fendas riscadas – mais estreitas no início, para se abrirem depois – nas quais dissidências se tornam possíveis. Se atravessar essas fendas requer “disciplina para transformá-las em portas” entre um lado e o outro, como naqueles recortes do fanzine *Oroboro*, também é um trabalho que corre à motriz das margens – entre os lados que, opostos, formam o curso de um Rio.

Nesses termos, volto à percepção anteriormente anotada como hipótese condutora de minha pesquisa, e avanço neste texto-caminho de ida de modo atravessado entre a academia e as ruas do Rio de Janeiro, à imagem do curso sinuoso e inquieto das nossas “águas grandes”, ou aos moldes de um zine de recorte e colagem, costura e rasura, a mapear suas dobras e planejar minha rota nas folhas a seguir.

Este estudo tem como tema geral a relação entre a produção poética e os ativismos feministas que se realizam nos papéis dos fanzines, com foco nos zines autoeditados por escritoras e artistas independentes na segunda década do século XXI. Nesse quadro te-

mático, meu principal objetivo é identificar, descrever e refletir sobre as principais práticas literárias e feministas exercidas pelo coletivo ‘Nós, as poetas!’ no processo de construção de seus zines de poesia e artes visuais – processo a que me refiro como **práticas zineiras** –, tendo em vista o contexto social em que o grupo se insere.

Assim, com o aporte de reflexões teóricas acerca do objeto fanzine e seus circuitos de produção, troca e venda “alternativos” em relação ao mercado editorial formal, elaboro um estudo descritivo e analítico dos modos e meios pelos quais o coletivo ‘Nós, as poetas!’ tem produzido arte, poesia e feminismos dissidentes no Brasil deste tempo. Além disso, proponho uma leitura de páginas poéticas selecionadas das três edições do fanzine *Nós, as poetas!* lançadas entre 2016 e 2020, a fim de observar possíveis efeitos da inscrição de seus textos poéticos, bem como dos feminismos com os quais dialogam, nas folhas efêmeras de seus suportes originais.

De forma complementar, apresento uma síntese da trajetória de ‘Nós, as poetas!’ desde a sua formação, em 2016, na cidade do Rio, como um grupo de escritoras e artistas brasileiras que se auto-identificam como “poetas de rua”, de modo a observar sua atuação artística e política no tempo e no território em que nos situamos. Para elaborar essa síntese, além de contar com informações, relatos e depoimentos divulgados pelo grupo em plataformas digitais, fundamentei-me em entrevistas semiestruturadas nas quais conversei com seis integrantes do coletivo, inclusive suas três idealizadoras.

Nessas conversas, assim como em toda a construção deste estudo, aproximei-me do **método autoetnográfico**, conforme o sistematizou a pesquisadora Daniela Versiani nos primeiros anos 2000. Na concepção de Versiani (2005), trata-se de um procedimento investigativo transdisciplinar e de orientação crítica em relação à Antropologia e aos Estudos de Literatura e Cultura predominantes até o final do século XX. Ao adotá-lo, a pesquisa é desenvolvida por meio

de um estreito diálogo entre quem estuda e quem produz os objetos estudados, no qual são valorizadas as respectivas experiências subjetivas, sociais e epistemológicas de cada interlocutor/a (VERSIANI, 2005, p. 245). Desse modo, no correr deste estudo, recorro tanto ao saber das poetas (minhas interlocutoras diretas) sobre suas publicações quanto à minha própria experiência com a produção e com o estudo de zines, feminismos, literatura e artes visuais.

Junto a essas conversas – cujo conteúdo compilei no e-zine¹¹ *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022) –, o corpus de análise de minha pesquisa constitui-se de uma seleção de páginas poéticas extraídas das três primeiras edições do zine *Nós, as poetas!*, publicadas entre 2016 e 2020: *Nós, as poetas! I – Mulher* (NAP, 2016); *Nós, as poetas! II – Erótica* (NAP, 2018); e *Nós, as poetas! III – Em combate à violência de gênero* (NAP, 2020a).

Em linhas largas, essas publicações se caracterizam como pequenos livretos artesanais¹² que veiculam poemas, textos informativos e composições de artes visuais elaboradas a múltiplas técnicas, como colagem manual e/ou digital, ilustração em nanquim e aquarela, dentre outras; concebidos, editados e montados coletiva e horizontalmente pelas integrantes do grupo; reproduzidos a baixo custo, em tiragens relativamente pequenas; e distribuídos de forma independente, pelas próprias autoras. Vistos em conjunto, tais materiais compõem uma produção poética e informativa na qual se sedimentam inquietações

11. Fanzine eletrônico.

12. Ao descrever os zines de ‘Nós, as poetas!’ como “artesanais”, aproximo-me da perspectiva de Demétrios Galvão (2009) sobre o “caráter artesanal” desse tipo de publicação, mesmo se forem utilizadas (inclusive) tecnologias digitais em sua elaboração. Para este autor – que entende como artesanal “o ato de moldar, de misturar, de deformar e de dar forma a uma ideia, a um objeto”, identificando o “produtor de fanzines como um artesão da linguagem, que se utiliza de elementos diversos para produzir seu artefato” –, os fanzines podem ser encarados como publicações “artesanais” na medida em que, neles, “o trabalho segue o gosto de seu produtor e de suas invenções, [...] afastando-se de relações capitalistas de compra e venda” (GALVÃO, 2009, p. 82).

deste tempo e território em que nos situamos, permeada de críticas feministas relativas às atuais configurações da sociedade brasileira.

Outro elemento que convém sublinhar é o fato de que o manifesto do coletivo é veiculado nas três edições do zine *Nós, as poetas!* que selecionei para a leitura, tendo sido continuamente revisto pelas autoras a cada edição. Trata-se de um elemento de grande contribuição à pesquisa, pois, articulado às conversas com as integrantes de ‘Nós, as poetas!’ e às informações coletadas do *site* e das redes sociais virtuais do coletivo, o manifesto impresso na terceira (e, até então, mais recente) edição do fanzine torna ainda mais nítida a proposta poética e política que o grupo tem desenvolvido desde o seu surgimento, sobretudo no que tange a suas perspectivas no campo plural dos feminismos contemporâneos.

Nesse sentido, fundamental ao presente trabalho é o reconhecimento de que os feminismos contemporâneos, assim como os movimentos feministas em geral, não constituem um campo homogêneo. Trata-se de um reconhecimento historicamente operado sobretudo por intelectuais e ativistas do feminismo negro, tanto aqui no Brasil como em outros países, inclusive por meio do já mencionado conceito de interseccionalidade.

Com isso em vista, ao refletir sobre as perspectivas feministas de ‘Nós, as poetas!’, na trajetória do grupo e nos papéis de seus zines, alicerço-me na concepção interseccional de feminismo proposta por bell hooks¹³, como um movimento que “luta para acabar com a opressão sexista. E, assim, está necessariamente comprometido com a erradicação da ideologia de dominação que permeia a cultura ocidental em seus vários níveis” (hooks, 2019, p. 56).

13. A utilização de letras minúsculas no nome de bell hooks, ao longo de todo este texto, tem a intenção de respeitar a escolha da autora, “que criou esse nome em homenagem à sua avó e o emprega em letra minúscula como um posicionamento político que busca romper com as convenções linguísticas e acadêmicas, dando enfoque ao seu trabalho e não à sua pessoa” (FURQUIM, 2019, p. 12).

Tendo isso por base, sem a pretensão de produzir uma leitura totalizante das páginas poéticas que selecionei, mas em busca das principais práticas literárias, feministas e zineiras que, material e simbolicamente, tanto as informam quanto são informadas por elas, organizo este estudo nos três capítulos que sumário a seguir.

Em “Técnica mista – sobre as ferramentas do estudo”, meu primeiro capítulo, como quem abre parênteses para informar sobre as técnicas e os materiais aplicados na elaboração do trabalho, identifico e justifico, preliminarmente, os instrumentos teóricos que escolhi empregar na pesquisa, para, então, levantar reflexões iniciais acerca dos diversificados papéis dos fanzines, considerando possíveis implicações de seu uso como suporte de manifestações literárias e feministas no século XXI. Assim, no correr do capítulo, apresento e discuto diferentes definições do objeto fanzine, bem como o conceito de **rede zine-feminista**; e realizo uma breve revisão bibliográfica com a intenção de mapear e analisar a maneira pela qual os fanzines têm sido pensados no meio acadêmico brasileiro, com ênfase na área de Letras e no campo de conhecimento Estudos de Literatura. Dessa forma, além de compor uma folha de fundo teórica às publicações posteriormente analisadas, espero, ainda, que as conclusões parciais do primeiro capítulo contribuam com uma reunião de referências relevantes a novas pesquisas dedicadas às composições poéticas que circulam às margens do mercado editorial convencional, nas folhas efêmeras dos nossos fanzines.

No segundo capítulo, “Nós, as poetisas! – formação e contexto”, debruço-me sobre a trajetória do coletivo ‘Nós, as poetisas!’ desde 2016, ano de seu surgimento, de modo a destacar as perspectivas feministas que orientam o grupo. Nesse ponto, com base em palavras das próprias poetisas que atualmente o integram – expressas, inclusive, em seu manifesto –, observo a formação e o projeto poético e político/feminista de ‘Nós, as poetisas!’, tendo em vista o contexto social em que o coletivo se situa. A seguir, as ideias expressas por ‘Nós, as

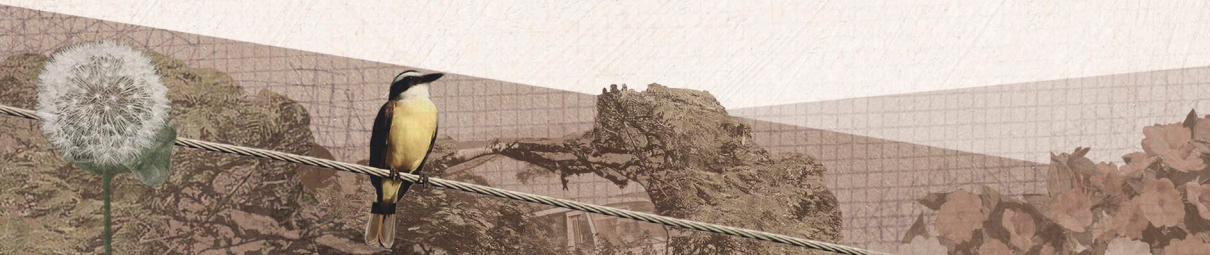
poetas!’ são articuladas ao conceito de **interseccionalidade**, tendo em vista algumas nuances do complexo processo de desenvolvimento desta noção no pensamento feminista negro, de sua conceituação no fim do século XX, nos Estados Unidos, e de suas configurações no Brasil contemporâneo.

Com isso, abrem-se caminhos fecundos ao terceiro capítulo, “Nós, as poetas! – zineiras feministas”, no qual descrevo e reflito sobre os processos de criação, edição e (re)produção de fanzines que o grupo tem realizado – ou **práticas zineiras** –, em intenso diálogo com as críticas feministas interseccionais. Na sequência, analiso uma seleção de folhas poéticas extraídas dos zines que dão corpo ao estudo, a fim de observar em que medida, de que modo e com que efeitos as práticas zineiras e feministas, anteriormente apontadas, nelas se inscrevem.

Dessa maneira, ao fim deste estudo, espero identificar os principais procedimentos artísticos e políticos por meio dos quais o coletivo ‘Nós, as poetas!’ tem produzido arte e poesia neste (ou *apesar deste*) Brasil do presente: tanto como expressões estéticas de ideias e práticas feministas interseccionais quanto como materiais propulsores de tensionamentos sobre as estruturas discriminatórias que, até hoje, dão forma ao sistema literário brasileiro.

1

Técnica mista – sobre as ferramentas do estudo



Quando decidi pesquisar sobre zines feministas de arte e poesia em um trabalho de mestrado na área de Literatura, o primeiro desafio com que me deparei foi, justamente, a necessidade de encontrar ferramentas teórico-metodológicas eficazes ao estudo desse tipo de publicação, sem perder de vista seus aspectos críticos fundamentais. Ao observar mais a fundo esse desafio inicial, no começo do curso, destaquei três fatores que para ele confluem.

O primeiro diz respeito à inscrição dos textos poéticos e dos feminismos que dão corpo ao estudo nos papéis dos fanzines que os veiculam. Afinal, ao passo que o foco de minha pesquisa se concentra no diálogo entre a produção poética e os ativismos feministas nas **práticas zineiras** de ‘Nós, as poetas!’, para alcançar o objetivo que assinalei em meu projeto de dissertação seria preciso acessar os fanzines do coletivo por uma chave de análise capaz de salientar a maneira como o referido diálogo se realiza nessas publicações, inclusive no que tange às suas características materiais. Nesse sentido, uma das questões que antecipei na primeira versão do projeto, escrita em 2020, pode ser recolocada: em um trabalho acadêmico formalmente inserido no campo da Literatura (com esse “L” maiúsculo), como abordar textos poéticos indissociáveis das folhas efêmeras e experimentais dos fanzines?

O segundo fator advém da minha própria percepção do objeto fanzine, especialmente no caso dos materiais autoeditados por zineiras poetas e artistas visuais. Pessoalmente, um dos aspectos que mais aprecio nessas publicações é a intensa conexão entre os zines impressos (objetos finais) e seus respectivos processos de escrita: quando a tinta mancha, na folha, a voz da zineira em frases soltas,

desenhos riscados, poemas atravessados por recortes de imagens ou anotações cotidianas da autora. Por mais que, ao fim da montagem, as fotocópias aplanem esses processos nas páginas, e que nem sempre discursos antissexistas imprimam-se explicitamente nesses objetos, há certa presença – multiplicada na xerox e dobrada nas unhas – da artista que escreve nos papéis dos fanzines.

A meu ver, isso contribui para que as publicações das zineiras, ainda que geralmente se reproduzam a baixo custo, de modo pouco sofisticado e em tiragens pequenas, sejam capazes de conservar, em suas folhas efêmeras, rastros do que me ocorre pensar como **encontros**: processos pelos quais a escrita dos zines ressoa em leitoras ou leitores eventuais que, através das rasuras fotocopiadas, desdobrem sua poesia e seus feminismos em novas conexões. Como nós de uma rede afetiva e política, tais conexões alinhavam **circuitos zineiros**, redes instáveis e heterogêneas nas quais práticas literárias e feministas diversas, a princípio dispersas, tanto se encontram, interseccionais, quanto vão de encontro às estruturas discriminatórias da sociedade que vivenciamos.

Por sua vez (e aqui, desconfio), esses **encontros** retornam à escrita dos zines – na medida em que a troca e a venda dos impressos, frequentemente, dão origem a grupos auto-organizados em função da criação e da circulação desse tipo específico de publicação –, o que “fecha” o circuito, gerando **novos encontros**. Desse modo, acredito que nossos estudos sobre as composições poéticas inscritas nos zines tenham muito a ganhar com abordagens que extrapolem os limites dos textos, considerando tanto as características materiais e simbólicas do suporte “fanzine” quanto a inserção dos impressos, objetos finais, nos **circuitos zineiros** em que se produzem e nos quais se difundem.

Finalmente, agrega-se àquele mesmo desafio inicial um terceiro fator, mais diretamente relacionado ao enfoque temático da minha

pesquisa. Pois, no exame dos processos de criação, edição e (re)produção de fanzines praticados por ‘Nós, as poetas!’, ou **práticas zineiras**, com foco na inter-relação entre esses processos e os ativismos feministas contemporâneos, além de observar as características materiais e simbólicas do suporte fanzine e a sua inserção em circuitos específicos, também é preciso reconhecer, desde o princípio do estudo, a pluralidade inerente àqueles ativismos, sem incorrer em concepções generalizantes de “feminismo” ou das ideias e práticas a esse domínio associadas.

A meu ver, essa pluralidade não apenas se reflete, mas se torna especialmente inflamada quando pensamos nos feminismos exercidos em cenas culturais alternativas em relação aos sistemas da Arte e da Literatura oficiais, como os **circuitos zineiros** aos quais tenho me referido. Portanto, parece-me imprescindível que as práticas feministas informadas pelos objetos que escolhi estudar, assim como as práticas zineiras e literárias que neles se inscrevem, sejam abordadas por meio de instrumentos teórico-metodológicos capazes de salientar, inclusive, de que forma essas práticas se relacionam aos conflitos sociais e políticos próprios ao tempo e ao território em que se realizam.

Diante disso, sem a pretensão de solucionar por completo o desafio em questão, mas com o intuito de expor e discutir as principais ideias, conceitos e demais ferramentas que utilizei para manejá-lo na construção da pesquisa, através da articulação dos três fatores destacados como seus confluente, este capítulo apresenta uma breve reflexão sobre os papéis dos fanzines e sua utilização, no Brasil atual, como suportes de manifestações literárias e feministas contemporâneas.

Se escrevo o capítulo em “técnica mista”, como informa seu título, a expressão que tomo de empréstimo ao campo das artes visuais deve-se ao fato de que, numa perspectiva mais ampla, a referida articulação traz à tona três eixos de discussão mais abrangentes, trans-

disciplinares e interconectados, acerca da maneira como os textos poéticos relacionam-se, respectivamente: 1) com os suportes nos quais se produzem e pelos quais se propagam; 2) com os circuitos culturais e/ou comerciais constituídos em função de sua produção e circulação; e 3) com os contextos sociais em que se situam.

Como a tarefa de aprofundar as discussões que pululam em cada um desses eixos, apesar de relevante, extrapolaria o espaço restrito de uma pesquisa de mestrado, limito-me a alocar as reflexões do capítulo sob seus pontos de encontro. Assim, exploro alguns dos férteis caminhos investigativos abertos por suas interseções aos fanzines literários e feministas, em geral, e às publicações do coletivo ‘Nós, as poetas!’, em particular.

1.1 Quanto aos papéis dos fanzines

Como já foi colocado, acredito que nossas pesquisas sobre as composições poéticas veiculadas em fanzines, em geral, e nos zines feministas, em particular, tenham muito a ganhar com abordagens que levem em conta, inclusive, a inscrição dos textos em seus suportes originais: os papéis dos fanzines. Mas o que é, afinal, um fanzine?

Quando me deparo com essa pergunta em feiras ou oficinas, costumo dizer que, a meu ver, não é simples fixar uma definição aos fanzines, dada a ampla variedade de temas, conteúdos e formas que essas publicações são capazes de apresentar. Mesmo entre nós, pessoas zineiras, assim como em grande parte dos estudos acadêmicos que tratam do assunto, não há uma concepção uníssona desse objeto. Ao mesmo tempo, a tarefa de refletir sobre os diversificados papéis dos fanzines, articulando algumas de suas definições, sempre parciais, a possíveis implicações de sua utilização como suporte de textos poéticos e feministas abre estradas fecundas ao estudo das publicações do coletivo ‘Nós, as poetas!’.

Com isso em vista, para melhor conduzir as discussões desta seção, convém reformular a questão colocada, “o que é um fanzine?”, em “o que **pode ser** um fanzine?”, ou mesmo “o que **pode** um fanzine?”, indagações mais relevantes aos fins desta pesquisa.

1.1.1 O que pode ser um fanzine? (definições iniciais)

No dicionário da língua portuguesa *Aulete Digital*, consultado *on-line* em 2022, o verbete “fanzine” aponta que se trata de um termo oriundo da língua inglesa, resultante da aglutinação de *fanatic* e *magazine* (ou seja, literalmente, “revista de fã”), cujo significado seria o seguinte: “publicação sobre cinema, música ou ficção científica, feita de modo artesanal por fãs” (FANZINE, 2022a, grifo meu). Por sua vez, o *Dicio – Dicionário Online de Português*, consultado também em 2022, atribui ao mesmo termo esta definição: “publicação elaborada por e para amantes de ficção científica, histórias em quadrinhos, cinema etc.” (FANZINE, 2022b, grifo meu).

Por um lado, não é preciso ir muito longe para verificarmos a insuficiência de tais dicionários frente ao significado de “fanzine” corrente, sobretudo entre as zineiras do século XXI, como demonstrarei mais à frente. Por outro lado, estudos relacionados ao tema indicam que a associação grifada em ambas as definições de dicionário reproduzidas, entre a palavra “fanzine” e determinadas manifestações da cultura popular moderna, especialmente ficção científica, reflete o contexto do advento do termo.

De acordo com o pesquisador, quadrinista e zineiro paraibano Henrique Magalhães, autor da primeira pesquisa acadêmica¹⁴ dedicada ao assunto no Brasil, embora a origem desse tipo de publicação

14. Refiro-me à dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação do autor, defendida em dezembro de 1990, sobre a qual comentarei mais à frente (cf. MAGALHÃES, 1993; 2020).

acompanhe “a imprecisão própria às coisas efêmeras e espontâneas” (MAGALHÃES, 2012), pode-se afirmar, com certa segurança, que o termo “fanzine” emergiu em meados do século XX, como um neologismo grafado pelo estadunidense Russ Chauvenet na edição de outubro de 1940 de seu boletim intitulado *Detours*.

Engajado entusiasta de ficção científica, Chauvenet participou da fundação de importantes fãs-clubes desse gênero de ficção ao longo do século XX, nos Estados Unidos. Entre 1940 e 1941, mesma época em que o neologismo “fanzine” teria sido divulgado no seu boletim, o estadunidense obteve certa notoriedade entre outros apreciadores do gênero, como cofundador da *National Fantasy Fan Federation*, organização da qual foi presidente de 1941 a 1942; e do *Boston’s The Stranger Club*, cujos membros, posteriormente, seriam “convidados de honra” da *47th World Science Fiction Convention*, em 1989 (FANAC, 2020, p. 10-11).

Dessa forma, a significativa divulgação feita por Russ Chauvenet, a partir do começo dos anos 1940, fez com que o neologismo “fanzine” emergisse e se propagasse, originalmente, entre os aficionados estadunidenses. Nesse contexto, o termo denominava, particularmente, as publicações amadoras criadas por e para fãs de ficção científica, até então tidas como “boletins de fãs e fãs-clubes” (MAGALHÃES, 2020, p. 56).

Nomeados “fanzines” nos anos 1940, tais “boletins amadores” de ficção científica já circulavam nos Estados Unidos, no mínimo, desde o final da década de 1920. Como aponta Magalhães (2020, p. 48), os primeiros de que se tem notícia foram produzidos por e para leitores de publicações comerciais desse gênero de ficção, movidos pelo desejo de divulgar seus próprios trabalhos entre outras pessoas com interesses afins, de modo informal e participativo.

Como eram criados, editados e distribuídos de forma independente, além de veicularem conteúdos que não encontravam guarida nos veículos comerciais, esses “boletins” promoviam o diálogo e a

reflexão entre fãs, muitas vezes veiculando críticas agudas do público frente ao engessamento dos circuitos editoriais formais (MAGALHÃES, 1993, p. 16). Assim, já na primeira metade do século XX, muitos leitores de publicações comerciais passaram a editar suas próprias “revistas amadoras”, inclusive como “resposta à inexistência de espaço crítico nas revistas [comerciais] e uma tomada de posição contra um mercado voltado exclusivamente ao entretenimento e consumo” (MAGALHÃES, 2020, p. 120).

Nesse sentido, desde as “revistas de fãs” que deram origem ao termo, os primeiros fanzines funcionaram, sobretudo, como canal de integração e de reflexão para leitores de um determinado gênero de ficção, além de servirem de laboratório para novos autores (MAGALHÃES, 2020, p. 120-121). Com isso em vista, Henrique Magalhães considera que os fanzines vinculam-se embrionariamente à ideia de “informalidade e participação dos leitores, princípio que descarta qualquer pretensão profissional” e acompanha a “possibilidade de cada leitor vir a ser editor” (MAGALHÃES, 2004, p. 12).

É, justamente, a esse princípio que o autor atribui a intensa, mas desorganizada difusão dos fanzines pelo mundo, bem como sua ampla diversificação formal e temática, ao longo do século XX (cf. MAGALHÃES, 2004; 2020). Afinal, embora o termo tenha circulado, em primeiro lugar, entre os fãs de ficção científica estadunidenses,

não demorou muito para que a ideia se propagasse por outros gêneros artísticos, de modo que o termo passou a denominar também as publicações de aficionados por histórias em quadrinhos, terror, literatura policial e música. Sua difusão chega a extrapolar o campo das artes, abrangendo as publicações voltadas às ideias anarquistas, [...] até a defesa do meio ambiente e os movimentos de contracultura (MAGALHÃES, 2004, p. 17).

Desse modo, em *O rebulição apaixonante dos fanzines* (MAGALHÃES, 2020) – livro que tem como base a dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação do autor, originalmente apresentada em 1990 à Universidade de São Paulo –, a primeira definição¹⁵ de fanzine proposta por Henrique Magalhães é relativamente ampla, sobretudo no que tange aos temas, formatos e técnicas de produção dos impressos. No livro *O rebulição(...)*, o autor define seu objeto de estudo, a princípio, como

uma publicação independente e amadora, quase sempre de pequena tiragem, impressa em mimeógrafo, fotocopiadora, impressora laser ou mesmo em offset. Para sua edição, conta-se com fãs individuais, grupos, associações ou fã-clubes de determinada arte, personagem, personalidade, *hobby* ou gênero de expressão artística, para um público dirigido, podendo abordar um único tema ou uma mistura de vários (MAGALHÃES, 2020, p. 48-49, grifos meus).

Mais à frente, pontua:

Uma das características importantes dos fanzines é que muitos deles são produzidos pelos próprios artistas. São os autores que vão escrevendo sua história, com o exercício e a divulgação de sua obra e a trajetória de sua arte, mediante pesquisas e entrevistas com os autores veteranos. Os editores são ao mesmo tempo pesquisadores e sujeitos das publicações (MAGALHÃES, 2020, p. 121, grifo meu).

15. Originalmente apresentada em 1990, na dissertação de mestrado do autor, essa definição de “fanzine” é considerada a primeira de que temos registro no meio acadêmico brasileiro. Contudo, anos antes da publicação do livro *O rebulição apaixonante dos fanzines* (MAGALHÃES, 2020), uma versão resumida da mesma dissertação foi editada em 1993, no pequeno livro de bolso *O que é fanzine?* (cf. MAGALHÃES, 1993). Em relação às definições de “fanzine” apresentadas em cada um desses livros, verifiquei que não há diferenças significativas, a não ser por ajustes ortográficos. Desse modo, ao comentar sobre a primeira concepção de “fanzine” no meio acadêmico brasileiro, optei por trabalhar com o livro editado mais recentemente.

A meu ver, embora mantenha o foco no universo dos fãs, essa concepção inicial de fanzine fundamenta-se em três fatores centrais: a **dimensão informal**, ou “independente e amadora” da publicação; a **autonomia** de seus produtores, isto é, o domínio dos autores sobre todo o processo de criação, edição, reprodução, divulgação e distribuição dos impressos; e o caráter **dirigido** do público-leitor de cada fanzine.

Ao mesmo tempo, nesse trabalho pioneiro, ainda que se refira aos autores-editores de fanzines como artistas, Magalhães (2020) distingue os fanzines do que chama de “revistas alternativas”. Nesse sentido, o pesquisador afirma que estas se caracterizariam por veicularem exclusivamente conteúdos artísticos (por exemplo, no caso das publicações da chamada Geração Mimeógrafo, nos anos 1970), ao passo que aqueles, mesmo que também apresentassem composições literárias e de artes visuais, veiculariam predominantemente textos críticos e informativos relacionados a arte, música, literatura ou outras expressões culturais (MAGALHÃES, 2020, p. 53-54).

Entretanto, em outro livro – não à toa, intitulado *A mutação radical dos fanzines* (MAGALHÃES, 2016) –, o autor revisita essa definição inicial e a torna ainda mais abrangente. Desta vez, ao tratar das transformações do fanzine, da década de 1990 à de 2010, Magalhães apresenta os fanzines “não só [como] veículos de grupos de fãs, mas também de grupos e indivíduos que não possuem acesso à grande imprensa”, bem como “de grupos marginalizados cultural e geograficamente” (MAGALHÃES, 2016, p. 9). Ao desenvolver esse argumento, diz o autor:

A divulgação das novas bandas de rock é feita, sobretudo, por intermédio do fanzine. Os novos autores de poesias e de histórias em quadrinhos têm no fanzine o espaço para difusão de sua obra. É o fanzine o veículo que se contrapõe ao descaso do mercado editorial, que não contempla de forma adequa-

da o fluxo da produção dos artistas nacionais, muito menos a obra dos novos autores. A concentração da indústria cultural, em particular as grandes editoras, no eixo Rio de Janeiro/São Paulo, é um empecilho a mais para a veiculação de expressões regionais. O fanzine é, pois, um produto de grupos marginalizados cultural e geograficamente. É um porta-voz de um tipo de cultura que denominamos genericamente de underground, contracultura, alternativa ou independente (MAGALHÃES, 2016, p. 74-75, grifos meus).

Como se observa na passagem acima, no livro *A mutação...*, Magalhães (2016) atualiza sua concepção de fanzine para além do meio restrito dos aficionados. Embora, de forma geral, as “revistas de fãs” permaneçam no centro dos estudos do autor sobre o assunto, junto aos fanzines de histórias em quadrinhos (HQs), agora também são consideradas fanzines as publicações independentes de poetas, bandas e “grupos marginalizados cultural ou geograficamente” (MAGALHÃES, 2016, p. 75). Desse modo, a ênfase desta segunda concepção de fanzine recai mais explicitamente na **dimensão independente** das publicações, na **autonomia** de seus autores-editores e no **direcionamento do público-leitor**, fatores aos quais se soma o caráter **grupal** dos fanzines.

Outro elemento a ser destacado no livro *A mutação...*, que torna ainda mais nítido o que anotei no último parágrafo, diz respeito à percepção do fanzine como “um veículo de comunicação dirigida, que tem a dimensão do universo de seu grupo” (MAGALHÃES, 2016, p. 76, grifo meu). Nesse caso, por “grupo”, o autor se refere a pessoas que, por meio dos fanzines, “identificam-se num universo comum, saem do isolamento, encontram o terreno ideal para expressar suas paixões” e constroem laços “fraternos” (MAGALHÃES, 2016, p. 72), a exemplo dos “grupos de fãs” nos quais o termo fanzine emergiu, bem como de “setores excluídos [...] pela sua posição filosófica e ideológica contrária às normas culturais dominantes” (MAGALHÃES, 2016, p. 74), dentre outros.

Nessa linha, o pesquisador chama atenção para o modo como nós, que produzimos fanzines, frequentemente utilizamos neologismos próprios aos grupos dos quais participamos. Apesar de sua extensão, vale reproduzir a passagem em que o autor comenta alguns desses neologismos, muitos dos quais eu mesma utilizo no presente estudo:

Dentro da perspectiva da comunicação dirigida, editores e leitores de fanzines desenvolvem linguagens comuns, próprias ao grupo do qual procedem. [...] É frequente a utilização de neologismos entre produtores de fanzine. [...] Com o tempo, passou-se a utilizar também o termo *zine*, [...] mas também *zinar*, para a ação de se fazer o fanzine; *zineiro* ou *fanzineiro*, para o sujeito da ação; *fanzinagem* e *fanedição*, como a atividade de edição do fanzine. Por analogia, uma *fanzinoteca* vem a ser uma biblioteca de fanzines. [...] Por pertencerem a grupos de certo modo isolados da sociedade, esses neologismos são utilizados de forma familiar por seus membros, mas são pouco conhecidos pela cultura oficial (MAGALHÃES, 2016, 72-73, sublinhado meu, itálicos no original).

No trecho grifado na passagem acima, nota-se que Magalhães (2016) inclui em sua lista o termo “zine”, que tenho utilizado no presente trabalho como sinônimo da palavra “fanzine”, sem qualquer distinção. Nesse ponto, convém anotar que alguns autores diferenciam esses dois termos, sobretudo no cenário internacional.

Dentre estes autores, destaca-se o sociólogo Stephen Duncombe (2008), dos Estados Unidos, que entende “*fanzines*” (na língua inglesa) como apenas uma subcategoria de “*zines*”, ao lado de muitas outras, como “*political zines*” (zines políticos), “*art zines*” (zines artísticos), “*literary zines*” (zines literários) e por aí vai. Como justificativa dessa diferenciação, o sociólogo argumenta que as publicações originalmente denominadas “*fanzines*” teriam extrapolado os limites do “universo dos fãs”. Por ser mais abrangente, na visão de

Duncombe (2008), o termo “*zine*” seria mais adequado para se referir às autoedições independentes e artesanais, em geral.

Aqui no Brasil, essa diferenciação entre “*fanzine*” e “*zine*” é um dos objetos de investigação do professor, pesquisador, artista e zineiro Gazy Andraus, nascido em Minas Gerais, com quem pude realizar um curso sobre zines de artes no segundo semestre de 2022. Em 2023, quando escrevo a versão final deste texto, a pesquisa de pós-doutorado¹⁶ de Gazy Andraus, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás, tem trabalhado, inclusive, na sistematização do conceito de “*artezine*” como chave de análise para os zines artísticos (cf. ANDRAUS, 2019; 2021). Em artigo recente, Gazy constata o seguinte sobre as eventuais distinções entre “*fanzine*” e “*zine*”:

[...] atualmente há uma gama de autores que tratam seus *fanzines* exclusivamente como arte, preferindo que seus trabalhos sejam reconhecidos apenas como “*zines*” retirando-se o prefixo “*fan*”, por acreditarem que tal prefixo diminui o caráter artístico de seus trabalhos, já que o neologismo “*fanzine*” significa revista do fã, o que, segundo eles, minimiza a autoria de cada idealizador, que não se preconiza como um “fã”, e sim como um artista (ANDRAUS, 2019, p. 2312).

Por outro lado, se retomarmos o que foi exposto anteriormente acerca do surgimento da palavra “*fanzine*”, com base em diversos trabalhos de Henrique Magalhães (1993; 2004; 2016; 2020), nota-se que, no fim das contas, os “fãs” que deram origem ao termo se apresentam, em suma, como pessoas do público-leitor que, sem acesso aos circuitos da cultura dominante, desejam criar e difundir

16. Essa pesquisa de pós-doutorado do professor Gazy Andraus ainda não havia sido concluída até o mês de fevereiro de 2023, quando finalizei a dissertação de mestrado na qual o presente livro se embasa. De acordo com o autor, prevê-se que essa pesquisa seja finalizada em 2024.

suas vozes. A meu ver, tanto simbólica quanto materialmente, isso desestabiliza certos paradigmas da Arte e da Literatura ocidentais, como a ideia de “artista” como um ser pretensamente “genial e extraordinário”. De minha parte – talvez, inclusive, por gostar das histórias que as palavras nos contam –, penso que o termo “fanzine” carregue algumas nuances dessa desestabilização, razão pela qual continuo a utilizá-lo como sinônimo de “zine”, indiscriminadamente, conforme seu uso corrente entre grande parte das pessoas que produzem esse tipo de publicação no Brasil.

Assim, no cerne das pesquisas que Henrique Magalhães tem desenvolvido sobre o fanzine, desde os anos 1990, encontra-se aquele mesmo princípio de informalidade e participação do público-leitor, bem como a percepção do fanzine como canal de integração entre pessoas com interesses afins, o que tende a dar origem a grupos, redes e coletivos zineiros. Tendo isso por base, inúmeras outras definições do mesmo objeto têm sido propostas, dentro e fora do meio acadêmico, sob as mais diversificadas linhas de pensamento.

Como não cabe ao presente trabalho investigar de modo aprofundado tais definições, limito-me a concordar com Fernanda Meireles, pesquisadora e zineira de Fortaleza, ao afirmar que nossos “conceitos do que seja um fanzine e para que ele serve e por que ele é feito, com o passar do tempo, se multiplicam, mas não se anulam. Pelo contrário e para o desespero de acadêmicos, eles se sobrepõem, somam-se” (MEIRELES, 2009, p. 100).

Nesse prisma, concluo esta seção (e abro as portas da próxima) com uma colagem de minha autoria, reproduzida a seguir, na qual as palavras de algumas zineiras do Brasil deste tempo sobrepõem-se às teorias sobre o objeto fanzine até aqui discutidas.

Figura 4. O que pode (ser) um fanzine?

O QUE É UM FANZINE?
(pode ser)

Caldeirão de idéias. que só ratifica a pluralidade das publicações independentes.

Fanzines são publicações que circulam por outros espaços e, por isso, atingem mais pessoas e tem essa coisa pessoal de ser no papel que é de casa, poder dar forma pro livro com as mãos, também tem aquela coisa de urgência de precisar ser dito e compartilhado. **Aline (RS)**

Acho que os zines são principalmente uma forma de livre expressão, que é capaz de conectar as pessoas em alianças e coletividades revolucionárias. **Karalk (PB)**

Para mim, fanzine significa mídia independentes, livre e uma possibilidade infinita, para criação e comunicação. É uma longa aos zines! **Rozza (SP)**

É uma mídia alternativa que possibilita a disseminação de conteúdos, ideias e informações sem precisar de intermediários. Costuma ser produzida artesanalmente com as ferramentas disponíveis, na hora, em formato e tamanho. **Rebeca (PB)**

São publicações artísticas para livre divulgação de ideias e trabalhos de sua e de outros. **Cauleira (SP)**

A possibilidade de cada leitor vir a ser editor foi uma idéia que impulsionou a difusão dos fanzines pelo mundo, mas a multiplicação dessas publicações não se deu de forma organizada. Os fanzines são quase sempre aperiódicos e efêmeros. As dificuldades de se encontrar informações, os custos sempre crescentes, a renúncia ao lucro financeiro e o considerável trabalho que é organizar novas edições de forma sistemática são fatores responsáveis pela extinção de muitos fanzines. Um dos fatores determinantes na edição do fanzine é o domínio do processo de produção. Os editores dessas publicações fazem a coleta de informações, a diagramação, o projeto editorial, a paginação e a montagem - ou seja, todo e a venda. Há casos em que o editor faz até mesmo a impressão, controlando a produção em sua totalidade. Esse domínio do processo editorial lhe possibilita maior liberdade de criação e expressão.

1. Gênese e disseminação dos fanzines

No Brasil, os fanzines que têm uma produção mais expressiva são os de história em quadrinhos e música, sendo que os primeiros são de circulação local e os outros de circulação nacional. O termo fanzine é a contração de fanatic e magazine, significando magazine do fã. O fanzine é uma publicação independente e amadora, geralmente de pequena tiragem e impressa em fotocópias ou pequenas impressoras. É editado por fãs de alguma arte, personalidade, passatempo, gênero ou expressão artística, para um público afeccionado.

Os primeiros fanzines eram produzidos pelos leitores mais participativos dos magazines comerciais de ficção científica. Com o tempo, os fanzines espalharam-se pelo mundo, tomaram os rumos mais diversos e voltaram-se para a difusão e análise de outros gêneros de expressão artística. Desde a origem, eles têm sua força na informalidade e participação dos leitores, princípio que descarta qualquer pretensão profissional.

Foi só em 1960 que começou a aparecer o primeiro fanzine de história em quadrinhos, o *Magnum*, criado por Dick Lupoff. Logo depois, em 1962, surgiu o primeiro fanzine de música, o *Rock On*, criado por Dick Lupoff e outros. Os fanzines de música foram produzidos por músicos e fãs de música, geralmente de forma independente e amadora. Alguns aspectos, também fundamentais, ocorreram a partir de meados dos anos 1990, com a disseminação dos meios eletrônicos, em particular dos micro-computadores e seus complementos, como o cd-rom e a internet.

Zines, para mim, são formas de publicar ideias subversivas. (...) São publicações de protesto que permitem que deixemos registrados outros lados da história. **Anna (SP)**

Um veículo de comunicação e expressão artística autônoma independente em relação às estruturas capitalistas, racistas e cis-heterossexistas das mídias tradicionais. **Lari (PA)**

Possibilidades de fala e de escuta, de trocar e misturar nossas vozes, saberes e criações, são um jeito de sentir que não estamos sozinhas. **Bárbara (RJ)**

É uma ferramenta disponível e de fácil acesso para todas as pessoas. Porque para começar, as pessoas só precisam de uma folha de papel, um lápis e um centricuto. **Melissa (DF)**

Fanzine para mim é um modo simples e fora da lógica *mainstream* de compartilhar informação, uma forma de se expressar e poder ser lido por outros. Pode ser usado para falar sobre qualquer tema e feito por qualquer pessoa, com os materiais disponíveis, e ainda compartilhado / vendido / entregue / publicado de acordo com o que deseja quem o lê. **Let (SP)**

Um espaço para dar vazão à arte e criações autônomas, uma forma de botar o grito no papel. **Lúcia (PR)**

Fanzine me remete a autonomia e liberdade das informações criadas por elas, as quais vejo como forma de mídia que foge do controle das publicações dominantes. **K. (MG)**

Magnum, o primeiro fanzine de história em quadrinhos, criado por Dick Lupoff em 1960. **Ju Gama 2022**

Fonte: Ju Gama, 2022

1.1.2 O que pode um fanzine? (percepções de zineiras)

As passagens abaixo são trechos de respostas das zineiras feministas Gabriela Gelain, Michelle Oliveira e Carla Duarte, a indagações da (também) zineira Luiza Alves a respeito do objeto fanzine, publicadas em novembro de 2018 na zine-entrevista¹⁷ *Grrrlzineiras*, na cidade de Volta Redonda (RJ):

Gabriela – Vou dizer o que eu acho: fanzine, para mim, é uma publicação artesanal sem periodicidade, feito em formato impresso (ou digital, embora eu prefira o impresso) e que não tem muita ‘regra’ – a regra é não ter regras! [...] É um jornal alternativo que não tem uma editora por trás (ou pode ter, se for DIY [*do-it-yourself*, ou “faça-você-mesma”]), não visa o lucro (para mim, fanzine não deveria ser cobrado a não ser para custear, se for um formato mais simples... embora hoje os fanzines sejam caros e *gourmetizados* muitas vezes, o que eu acho um ABSURDO), enfim, [fanzine] é essa forma de se expressar, de divulgar o que se acredita, de fazer arte em um papel e xerocar [...] para mostrar para o mundo o que tu sente e como tu sente (ALVES, 2018, p. 44).

Michelle – O papel do fanzine, ou zine, é dizer o que é para ser dito. Sua função é dar espaço para quem não consegue esse espaço. Por isso ainda se mantém tão vivo por quem o produz. [...] Mas a importância da produção [de fanzines] na minha vida é o fôlego, me mostra que mesmo com criação individual, não estou sozinha [...]. O zine é isso na minha vida. [...] Eu defino o fanzine como o porta-voz de todas as pessoas, interseccionalmente (ALVES, 2018, p. 68-69).

17. A entrevista *Grrrlzineiras*, produzida por Luiza Alves como parte de sua monografia de conclusão do curso de Jornalismo, foi editada pela autora como um extenso fanzine de colagens, cuja versão eletrônica (e-zine) foi disponibilizada gratuitamente pela autora em plataformas digitais (cf. ALVES, 2018).

Carla – Vejo o fanzine como uma plataforma [em] que é possível criar o que quisermos, seja conteúdo empoderador ou fascista. [...] Mas o que construiu o meu apreço por zines com certeza foram as trocas de zines e as garotas que os faziam. [...] Foi através de [trocas de] cartas que li zines como *O Berro*, *Burn! Don't Freeze* e *Grrrito Mouco*, publicações que me influenciaram demais. Só olhando em retrospecto, hoje, consigo ver o senso de comunidade que esses e outros zines me ofereceram [...]. Mais do que papéis, entrevistas, erros ortográficos e fotocópias, os zines me apresentaram mulheres inteligentíssimas que mudaram a minha vida com as suas amizades, criações e parcerias (ALVES, 2018, p. 19-22).

De 2014 para cá, ao participar de feiras de zines no estado do Rio, pude trocar publicações e colagens autorais com ao menos três das zineiras mencionadas, experienciando intensamente o “senso de comunidade”, a “livre expressão”, a “parceria” e o “fôlego” que Gabriela, Carla e Michelle associam aos papéis dos fanzines. Desse modo, ao expor o meu próprio entendimento desses objetos, vou ao encontro de muitas das suas palavras.

Penso sobre fanzines, ou zines, como publicações independentes menos voltadas ao retorno financeiro das vendas do que à livre expressão de quem as produz, e bastante diversificadas em temas e formas; que nós, suas autoras ou autores, criamos, editamos e distribuimos “nas unhas”, individual ou coletivamente, utilizando quaisquer recursos, tecnologias e materiais a que tivermos acesso na montagem e na reprodução dos originais; e cujos processos de produção e de propagação constituem os chamados **circuitos zineiros** ou expressões similares: redes informais de criação e de circulação de zines, que se tecem às margens do mercado editorial, da cena artística e dos meios de comunicação convencionais.

Para dar um corpo mais vivo a essas colocações, a colagem “Práticas zineiras”, reproduzida a seguir, reúne registros fotográficos de

alguns zines de minha coleção pessoal; da montagem de um zine que elaborei em 2017; e da Feira TESOURA, um dos eventos voltados à troca e à venda de zines de que participei como coorganizadora, na capital fluminense, em 2016.

Figura 5. Práticas zineiras



Fonte: Ju Gama, 2022

As fotografias que reuni na colagem não servem de ilustração para todo e qualquer fanzine. Em vez disso, apenas exemplificam os elementos que destaquei sobre essas publicações: sua diversidade formal e seus modos de produção, montagem e distribuição informais, em redes específicas, ou **circuitos zineiros** . Outros exemplos do que tenho chamado de circuitos zineiros, além das feiras de zines, seriam as trocas de zines via postal, as *banquinhas* de zines em *shows* e festivais de bandas independentes, e/ou *underground*, e o circuito zineiro de “poesia de rua”, dentre muitos outros. Assim, o que desejo frisar ao expor a colagem “Práticas zineiras”, por ora, é a forma como, a meu ver, nossas reflexões sobre os papéis dos fanzines podem extrapolar os limites textuais, formais e materiais das publicações.

Vistos dessa maneira, os zines poderiam veicular quaisquer temas ou conteúdos – inclusive, mas não apenas, ideias emancipatórias –, como já havia proposto a zineira Carla Duarte. Ainda, sua elaboração poderia ser operada por meio de tecnologias diversas, tanto analógicas quanto digitais, como também pontuou Gabriela Gelain. Desse modo, ao fim da montagem, os zines poderiam ser publicados nos mais diversos formatos, dimensões, quantidades de páginas, tipos de papel, em tons de cinza ou coloridos, a depender dos recursos aos quais cada pessoa teve acesso ao produzir sua publicação.

Nessa perspectiva, os fatores decisivos ao entendimento dos zines seriam, enfim, seus processos de criação e de circulação em circuitos informais específicos, processos dos quais advém a noção de **autonomia**, frequentemente associada às autoras e autores de zines, responsáveis não apenas por toda a feitura desses objetos, da concepção à editoração e à própria montagem dos originais, mas também por sua reprodução e distribuição. Ao mesmo tempo, não se trata de uma autonomia absoluta, pois depende diretamente da integração das publicações a redes participativas de criação e leitura.

Talvez seja, justamente, ao destacar tais fatores como decisivos para o entendimento dos zines que minha visão mais incisivamente se encontre com as palavras das outras zineiras anteriormente citadas. Afinal, se os fanzines podem ser encarados como potenciais instrumentos de livre expressão a vozes dissidentes, ou como objetos capazes de motivar a construção de alianças de solidariedade política entre grupos minoritários em nossa sociedade, isso ocorre em função das dinâmicas particulares de criação e de circulação desses objetos – *independentes porque codependentes* –, pelas quais se inauguram os **circuitos zineiros**, espaços de **encontro** situados nas margens dos circuitos comerciais de comunicação e cultura.

1.1.3 Anotações sobre a rede zine-feminista¹⁸

Interessada, especificamente, nas redes formadas em função da criação e da circulação das publicações de zineiras feministas e LGB-TQIAP+ brasileiras, Camila Olivia Melo, pesquisadora e zineira do estado de São Paulo, desenvolveu sua tese de doutorado em Design, defendida no início de 2019 na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Intitulada *Itinerâncias zine-feministas: um mergulhar em datilografias de fúria & saudade* (MELO, 2019), a tese de Camila apresenta os resultados de uma investigação etnográfica que a pesquisadora realizara entre 2015 e 2018, na região Centro-Sul do Brasil, a fim de mapear coletivos feministas cuja atuação ocorresse principalmente através do que chama de “zines de *papel&xerox*”, com foco em grupos de zineiras dissidentes em relação aos modelos de gênero e de sexualidade dominantes. No processo de elaboração dessa tese, a autora organiza um arquivo com 101 zines coletados ao longo de sua investigação.

18. O conteúdo adaptado desta seção foi apresentado na comunicação oral intitulada “Materiais literários, tecnologias zineiras: poesia em circuitos zine-feministas” (cf. ASSUMPTÃO, 2022).

Ao observar os processos de escrita, feitura e troca desses objetos, Camila Olivia Melo (2019) delinea o conceito de **rede zine-feminista**. Em suma, trata-se de um conceito¹⁹ proposto pela pesquisadora para designar o circuito de atuação das zineiras feministas do século XXI, cujas práticas têm constituído agrupamentos temporários, ou, em seus termos, “coletividades provisórias”: locais de convívio (e, também, de conflitos) entre feminismos diversos, a princípio dispersos, que culminam em eventos itinerantes de zines (MELO, 2019, p. 177-178).

Tecidos por laços políticos e interpessoais delicados, tão efêmeros e plurais quanto as folhas dobradas das nossas publicações, percebo esses eventos – feiras, exposições, festas e encontros de zines – como **nós** da rede conceituada por Melo (2019). Afinal, a pesquisadora entende esses eventos como acontecimentos propulsores de alianças políticas e afetivas entre zineiras de diferentes perspectivas feministas, gerando coletividades temporárias, itinerantes e heterogêneas de cooperação e de resistência conjunta, frente às estruturas sociais de discriminação que imperam sobre os (nossos) corpos não-normativos (MELO, 2019, p. 105-106). Por sua vez, tais coletividades se pautam em relações “provisórias”, circunstanciais, às quais Camila se refere ora como “amizade zine-feminista”, ora simplesmente como “amizade-feminista” (MELO, 2019, p. 59-69).

Nesse ponto, convém ressaltar que a própria autora chama atenção para o hífen grafado nas expressões “amizade zine-feminista” e “amizade-feminista” em seu texto, a fim de problematizar as noções

19. Na formulação desse conceito, junto a instrumentos da Antropologia Cultural contemporânea, Melo (2019) mobiliza, sobretudo, reflexões teóricas de Judith Butler e de Michel Foucault, bem como o “Viver-Junto” de Roland Barthes; a noção de “comunidades transitórias”, discutida por Jack Halberstam no âmbito das subculturas; e o pensamento de Gloria Anzaldúa acerca da provisoriedade das relações pessoais e políticas.

de amizade e de sororidade²⁰ consagradas, sobretudo nos terrenos feministas e LGBTQIAP+ contemporâneos (MELO, 2019, p. 67-68). Desse modo, com aquelas expressões hifenizadas, Camila se refere a alianças político-afetivas marcadas pela provisoriedade das (auto) identificações de gênero e de sexualidades não-normativas, que irrompem de “feiras-festas” zineiras, nas quais,

temporariamente, diferentes feminismos se reúnem para trocar zines, gritar ao microfone e expurgar, na pista de dança, toda e qualquer violação de limite que tenham sofrido. Por outro lado, por criarem amizades fugazes nas ‘mesas do bar’, ao voltar para casa, como a banda Mercenárias me sussurra: ‘a solidão é um fato’ (MELO, 2019, p. 177).

Ao mesmo tempo, Camila sublinha que essas mesmas alianças – inclusive em função de seu caráter fugaz, logo espontâneo e flexível – movimentam importantes “gestos de fuga, de escape, de invenções possíveis para além da (hetero)normatividade” às zineiras feministas que delas participam (MELO, 2019, p. 104). Inscritos nos zines – geralmente, através da justaposição de poemas, colagens artísticas, textos informativos e anotações intimistas –, na visão da autora, tais gestos circulam pela “economia das trocas” do que tenho chamado de **circuitos zineiros**, cuja “moeda – ou melhor, o cifrão – é de afetos” (MELO, 2019, p. 105).

Assim, na “trama afetiva-política” da **rede zine-feminista** – a qual, nos termos da pesquisadora, levanta “questões que nos do-

20. A noção de sororidade – isto é, “solidariedade política entre mulheres” (hooks, 2021, p. 38) – tem sido problematizada no âmbito do pensamento feminista negro, sobretudo por meio da crítica interseccional (da qual comentarei no segundo capítulo desta dissertação). Ao tratar do assunto, bell hooks considera que as alianças de solidariedade política entre as pessoas que protagonizam as lutas feministas, de fato, podem ser eficazes, desde que operadas sob uma perspectiva interseccional, pois “[e]nquanto mulheres usarem poder de classe e de raça para dominar outras mulheres, a sororidade feminista não poderá existir por completo” (hooks, 2021, p. 36-39).

bram o estômago, mas [...] também nos traz lufadas de delicadezas” (MELO, 2019, p. 174) – os “frágeis-fortes” fanzines dão corpo e alcance a discursos historicamente silenciados nos circuitos culturais dominantes. Nesse sentido, seja através da veiculação de textos críticos ou informativos, seja por meio da disseminação de expressões artísticas autorais, os zines feministas que Camila investiga

apresentam-se como zonas de liberdade para contar histórias que não cabem em outras plataformas midiáticas, porque trazem relatos desinteressantes, que incomodam e são necessariamente inconvenientes a quem quer silêncio onde, na verdade, talvez fosse mais importante quebrar uma garrafa (MELO, 2019, p. 174).

Contudo, na visão de Camila, por mais que a “força de atuação”, ou a potência dessas publicações em criar canais de expressão, de visibilidade e de escuta recíproca a vozes dissidentes, “desinteressantes” e “inconvenientes” ao mercado cultural e à mídia hegemônica, deixe certos vestígios nas folhas xerografadas dos zines, trata-se de um aspecto cuja percepção mais aguçada requer um olhar sobre tais publicações que extrapole suas dimensões gráficas e textuais (MELO, 2019, p. 174-175). Em outras palavras, para que a força dos zines feministas se torne evidente, é preciso que consideremos, ao lê-los, os processos de criação, edição e distribuição desses objetos, bem como as tecnologias envolvidas na sua produção e, principalmente, as redes específicas nas quais tais objetos se inserem. Afinal,

o labor investido no processo dos zines antes e durante sua escrita, feitura e troca, não consegue ficar evidente nas suas páginas; são criados numa superfície frágil e isso faz com que sejam lidos, fora de sua rede de atuação, como mídias insignificantes. E aí está o nó: a falta de recursos enfrentada pelas zineiras faz com que, na verdade, não haja escolha de “lucro” com seus trabalhos artísticos. O *papel&xerox* é sua única

opção de difusão. E por reunirem baixa quantia em “caixa”, enfrentam inúmeras dificuldades para a realização de seus eventos, por exemplo. A meu ver, continuam atuando politicamente através dos zines justamente por seu baixo custo e sua característica micropolítica, por circularem, na maioria dos casos, dentro das redes coletivas zine-feministas. (MELO, 2019, p. 177-178)

Nesse prisma, podemos voltar às palavras das zineiras Gabriela Ge-lain, Carla Duarte e Micha Oliveira (cf. ALVES, 2018), anteriormente citadas, para refletir sobre a importância dos zines feministas em “dar fôlego” a suas autoras, possibilitando a expressão de nossas vozes plu-rais, frequentemente abafadas pelas estruturas elitistas, racistas e cis/heterossexistas da cultura hegemônica. Ao mesmo tempo, tais objetos alinhavam “amizades zine-feministas” em coletividades provisórias, “itinerâncias” das quais as folhas “frágeis e fortes” dos zines, muitas vezes, constituem o único registro que permanece.

Desse ponto de vista, torna-se evidente como a “força” atribuída por Camila Olivia Melo (2019) a esse tipo específico de publicação, a despeito de sua intrínseca fragilidade, faz-se presente na **rede zine-feminista** pela viabilização, operada pelos zines, de um profícuo diálogo entre zineiras de diferentes experiências sociais, cujo ponto de encontro se deve, justamente, ao compartilhado desejo por uma sociedade mais justa. Se esse desejo compartilhado pelas zineiras feministas auto-organizadas em redes – desejo apontado por Camila, aliás, desde o título de sua tese de doutorado, como um “impulso de fúria & saudade” frente às perdas sofridas pela violência estrutural de nossa sociedade – tanto se reflete nos papéis dos fanzines quanto ultrapassa seus limites formais, ao focarmos na produção poética inscrita nos zines é imprescindível que consideremos sua inserção nos **circuitos zineiros** em que se produzem e nos quais se propagam.

1.2 Mapeamento dos estudos de zines no Brasil (1990-2023)

Diante das reflexões até aqui desenvolvidas sobre o fanzine e seus possíveis papéis, esta seção²¹ tem a intenção de mapear os caminhos pelos quais o objeto em questão tem sido pensado no meio acadêmico nacional, com foco na área de Letras e nos chamados Estudos de Literatura ou Estudos Literários, dentre outras denominações.

Para tanto, em primeiro lugar, apresento um breve panorama de pesquisas de mestrado e doutorado nas quais o fanzine se insere como objeto de estudo, *corpus* de análise, ferramenta metodológica utilizada na pesquisa ou de outras maneiras, com base em buscas eletrônicas sobre os termos “fanzine” e “zine” realizadas entre junho de 2021 e março de 2023, nos dois maiores bancos brasileiros de teses e dissertações com acesso virtual: o Catálogo de Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)²²; e a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)²³.

A seguir, dentre as pesquisas localizadas nos resultados das buscas, destaco, na Grande Área “Linguística, Letras e Artes”, o número de trabalhos que se vinculam a programas de pós-graduação formalmente relacionados à área de Letras. Feito esse destaque quantitativo inicial, comento as diferentes maneiras pelas quais o fanzine se insere nas pesquisas da área de Letras destacadas, de forma a observar as proximidades de cada uma em relação aos Estudos de Literatura.

21. Na versão deste texto revisada pela autora para a edição em livro, esta seção apresenta o conteúdo adaptado do artigo “A inserção do fanzine em pesquisas da área de Letras no Brasil (1990-2023)”, publicado originalmente em junho de 2023 na revista *Imaginário!* (cf. ASSUMPÇÃO, 2023a). Disponível em: <https://marcadefantasia.com/revistas/imaginario/imaginario21-30/imaginario26/imaginario26.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2023.

22. Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/>. Acesso em: 30 mar. 2023.

23. Disponível em: <https://bdtb.dtd.ibict.br/>. Acesso em: 30 mar. 2023.

Com isso, não pretendo reunir todas as pesquisas acadêmicas sobre o fanzine produzidas no Brasil até o começo de 2023, quando escrevo deste texto. Em vez disso, como já foi colocado, o objetivo desta seção é compor e divulgar um breve panorama dessas pesquisas, principalmente na área de conhecimento à qual se vincula a dissertação de mestrado *Práticas literárias, feminismos zineiros: Nós, as poetisas! e os papéis dos fanzines* (ASSUMPÇÃO, 2023b), de minha autoria, na qual o presente livro se embasa.

Importante contribuição para a construção deste mapeamento foi o artigo intitulado “Fanzines em pesquisas acadêmicas no Brasil”, produzido pela pesquisadora Ruth Lerm (2016). Trata-se de um trabalho escrito por Lerm em 2014, durante a elaboração de sua tese de doutorado em Educação²⁴, e publicado no ano de 2016. Nele, a pesquisadora apresenta seu próprio levantamento de teses e dissertações brasileiras nas quais o fanzine se insere, defendidas entre 1990 e 2014, independentemente das áreas de conhecimento a que se vinculassem as pesquisas localizadas. Ao comentar sobre os resultados então obtidos, Lerm considerou “acanhado o total de duas teses de doutorado e onze dissertações de mestrado relacionadas com o tema [fanzine] para um período de 24 anos [de 1990 a 2014]” (LERM, 2016, p. 3024), ao passo que apenas uma das pesquisas levantadas pela autora se vincula à área de Letras²⁵.

“Um vasto campo a ser explorado”, apontara-nos Ruth Lerm, em 2014, a respeito do estudo de fanzines no Brasil, nas considerações finais de seu texto (LERM, 2016, p. 3025). De fato, desde a produ-

24. Sob o título *Leitura de textos sincréticos verbovisuais: relações entre linguagens em (fan)zines brasileiros* (LERM, 2017), a tese de doutorado em Educação, de Ruth Lerm, foi defendida em 2017 na UFRGS; e apresenta um estudo aprofundado das relações entre as linguagens envolvidas no objeto “fanzine”, à luz da semiótica discursiva, com ênfase em “Ensino da Arte”.

25. Trata-se da tese de doutorado em Letras de Juçara Benvenuti (2011), sobre a qual comentarei mais à frente.

ção de seu levantamento até o mês de março de 2023, houve um aumento expressivo na quantidade de teses e dissertações sobre o tema defendidas no país, relacionadas às mais diversificadas áreas de conhecimento, como demonstro a seguir.

1.2.1 Fanzine no meio acadêmico brasileiro (1990-2023)

A mais antiga pesquisa de pós-graduação brasileira na qual o fanzine se insere, como objeto de estudo, foi desenvolvida há pouco mais de três décadas. Trata-se da já comentada dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação de Henrique Magalhães, apresentada em dezembro de 1990 à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, posteriormente editada nos livros *O que é fanzine* (1993) e *O rebuliço apaixonante dos fanzines* (MAGALHÃES, 2020). Embora, nessa primeira pesquisa, o foco do autor se concentre nos fanzines de HQs, foi com esse trabalho pioneiro que Magalhães (1993; 2020) levantou e discutiu as primeiras definições de fanzine no meio acadêmico brasileiro, estabelecendo as bases teóricas para a compreensão desse objeto como um veículo de comunicação, no Brasil.

De lá para cá, ao passo que o levantamento de Ruth Lerm (2016) localizou somente treze pesquisas de pós-graduação *stricto sensu* brasileiras sobre o fanzine entre os anos de 1990 e 2014, os resultados das buscas pelas palavras-chave “fanzine” e “zine” que realizei entre junho de 2021 e março de 2023, nos respectivos bancos de teses e dissertações da CAPES e da BDTD, demonstram que o objeto fanzine tem sido cada vez mais estudado por brasileiras e brasileiros, especialmente na última década.

No Catálogo de Teses da CAPES, as buscas apresentaram como resultado, tanto em junho de 2021 quanto em março de 2023, um total de quarenta e duas teses e/ou dissertações, defendidas entre 1990 e

2021, relacionadas às mais diversificadas áreas de conhecimento. Ao restringir²⁶ esse resultado apenas às pesquisas formalmente vinculadas à Grande Área “Linguística, Letras e Artes”, obtive uma lista com onze trabalhos, dos quais somente cinco foram produzidos na área de Letras: quatro dissertações de mestrado, defendidas entre 2015 e 2020; e uma única tese de doutorado, defendida em 2011 – esta tese, produzida por Juçara Benvenuti (2011), é o único trabalho que também consta no levantamento de Lerm (2016) ao qual tenho me referido.

Na BDTD, segundo banco de teses e dissertações consultado, o aumento do número de pesquisas sobre o fanzine é ainda mais significativo: como resultado da primeira busca realizada no catálogo virtual da BDTD, em junho de 2021, obtive como resultado um total de setenta e três teses e/ou dissertações sobre o fanzine, defendidas entre os anos de 2005 e 2020. Já na mais recente consulta a esse mesmo catálogo, efetuada no início de março de 2023, localizei oitenta e seis teses e/ou dissertações brasileiras, defendidas entre 2005 e 2023, igualmente relacionadas a diversas áreas de conhecimento. Ao submeter esse resultado à mesma restrição efetuada na busca anterior, restaram dezoito trabalhos diretamente associados à Grande Área “Linguística, Letras e Artes”, dos quais apenas sete se vinculam formalmente à área de Letras: seis dissertações de mestrado, defendidas entre 2015 e 2023; e uma tese de doutorado defendida em 2011, a mesma encontrada na busca anterior.

Diante desse breve panorama quantitativo, passarei a examinar a maneira pela qual o fanzine se insere em cada uma das sete diferentes pesquisas de mestrado e doutorado em Letras que localizei até março de 2023, excluindo-se as produções acadêmicas que se repetiram nos resultados de ambas as buscas que realizei.

26. Para realizar tal restrição, foram utilizados os marcadores eletrônicos (*tags*) das respectivas plataformas digitais de cada banco de teses e dissertações consultado *on-line*.

1.2.2 Fanzine em pesquisas de pós-graduação em Letras (2011-2023)

A mais antiga pesquisa de pós-graduação *stricto sensu* em Letras que localizei neste mapeamento, presente nos resultados de todas as buscas anteriormente discriminadas, é a tese de doutorado de Juçara Benvenuti (2011), defendida em 2011 no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Elaborada no campo da Linguística Aplicada, sob o título *Letramento, leitura e literatura no ensino médio da modalidade de educação de jovens e adultos: uma proposta curricular*, a tese de Juçara Benvenuti (2011) apresenta uma proposta curricular de Literatura para Ensino Médio na modalidade Educação de Jovens e Adultos (EJA), com foco na leitura e no letramento dos alunos. Tal proposta é desenvolvida pela pesquisadora sob o formato de um curso dividido em três unidades que correspondem, respectivamente, a três semestres letivos.

Desse modo, o fanzine se insere na tese em questão não como objeto de estudo, mas sim como instrumento metodológico para a aplicação de um exercício de produção textual a ser realizado pelos estudantes da EJA na terceira unidade da proposta curricular que a autora elabora, sob o tema gerador denominado “Comunidades” (BENVENUTI, 2011, p. 201). Assim, no último semestre do curso planejado pela pesquisadora, um fanzine seria produzido coletivamente pelos alunos – responsáveis tanto pela seleção dos textos que integrariam a publicação quanto pela diagramação e pela montagem das páginas –, a partir de discussões acerca de diferentes conceitos de “comunidade” realizadas ao longo das aulas, a fim de que o material fosse impresso e distribuído à comunidade de amigos, colegas e familiares dos próprios alunos, na ocasião da formatura da turma (BENVENUTI, 2011, p. 231-236).

A segunda mais antiga pesquisa inscrita formalmente na área de Letras que localizei, neste mapeamento, é a dissertação de mestrado de Fabíola Hauch, apresentada em 2015 ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, no Rio Grande do Sul. Intitulada *O fanzine e a leitura: formação do autor-leitor no zinar* (HAUCH, 2015), a dissertação tem no fanzine seu principal objeto de estudo.

Identificando-se no próprio estudo como leitora de fanzines – inserida, portanto, no que ela mesma reconhece como “cultura zineira” ou “universo dos (fan)zines” – Fabíola Hauch (2015) articula diferentes definições de fanzine desenvolvidas por pesquisadores brasileiros, como Henrique Magalhães e Edgard Guimarães, ao pensamento do italiano Massimo Canevacci a respeito da “ligação dos fanzines com as culturas eXtremas”; bem como ao conceito de “Zonas Autônomas Temporárias – TAZ”, do anarquista estadunidense Hakim Bey.

Desse modo, Fabíola compreende o objeto fanzine, em sua dissertação, como um “veículo de expressões livres e um meio de autonomia e reflexão dos indivíduos e de suas culturas” (HAUCH, 2015, p. 11); e discute a noção de “zinar”, palavra utilizada em sua pesquisa para designar o processo pelo qual leitores de fanzines frequentemente se tornam zineiros, ou seja, passam a produzir seus próprios fanzines, ao passo que produtores/escritores de fanzines, por sua vez, “passam a ser leitores” dos primeiros, “daqueles que foram e continuam sendo seus leitores” (HAUCH, 2015, p. 82-83). Na visão da pesquisadora: “é o *zinar* que sustenta a expressão da autonomia libertária dos sujeitos que compartilham dessa cultura [zineira]” (HAUCH, 2015, p. 83).

Ainda na dissertação de Fabíola Hauch (2015), outro importante elemento a se observar é a maneira pela qual a pesquisadora analisa os processos de leitura no que chama de “zinar do século XXI”, levando em consideração a influência das transformações tecnológicas des-

te tempo sobre os processos de construção e distribuição de impressos independentes, sem perder o foco na questão da leitura e na formação do leitor em fanzines impressos. Nesse prisma, na conclusão de seu trabalho, as definições de fanzine inicialmente apresentadas por Hauch (2015) se atualizam, de modo que o objeto passa a ser percebido pela pesquisadora como ferramenta para a formação de autores-leitores integrados em zonas autônomas temporárias, redes ou comunidades zineiras, flexíveis e provisórias, constituindo uma verdadeira “interface entre o toque real e o toque virtual” (HAUCH, 2015, p. 106).

Na terceira e na quinta pesquisas de pós-graduação em Letras que localizei – finalizadas, respectivamente, em 2018 no município de São Gonçalo (RJ); e em 2019 na cidade de Fortaleza (CE) –, percebemos, novamente, a utilização do fanzine como instrumento metodológico para aplicação de propostas pedagógicas de letramento e/ou de produção textual, já observada na tese de Juçara Benvenuti (2011). Trata-se da dissertação de Mestrado Profissional em Letras de Andrea Barbosa, intitulada *Fanzines: autorialidade e expressividade nas aulas de produção textual* (BARBOSA, 2018), defendida em 2018 na Faculdade de Formação de Professores da UERJ; e da dissertação de Mestrado Profissional em Letras de Amanda de Souza, *Fanzine na sala de aula: uma proposta com projetos de letramento para a produção textual de alunos na Educação de Jovens e Adultos* (SOUZA, 2019), defendida em 2019 no Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará.

A dissertação de Andrea Barbosa (2018) apresenta um estudo aprofundado da utilização do fanzine como ferramenta pedagógica em exercícios de produção textual, com foco nas aulas de Língua Portuguesa do primeiro segmento do Ensino Fundamental. Além disso, a pesquisadora levanta reflexões relevantes sobre algumas das principais definições de fanzine desenvolvidas no meio acadêmico brasileiro – recorrendo, inclusive, à já mencionada pesquisa pionei-

ra de Henrique Magalhães, bem como aos trabalhos de Edgard Guimarães e de Gazy Andraus, dentre outros – e elabora um histórico do desenvolvimento dos fanzines em função das tecnologias pelas quais essas publicações se produzem, das técnicas de composição e montagem analógicas aos recursos digitais (BARBOSA, 2018, p. 16).

Com isso, antes da exploração do fanzine como instrumento pedagógico, Andrea Barbosa (2018) apresenta esse objeto, a princípio, como um veículo de divulgação de artistas independentes. Ao mesmo tempo, a autora assinala o seguinte:

com a chegada da internet, [o fanzine] deixou de ter exclusivamente esse papel [de divulgação de artistas independentes], passando a ser visto como uma plataforma para socializar trabalhos artísticos, com formatos e temas variados (BARBOSA, 2018, p. 17, grifo meu).

Já na dissertação de Amanda de Souza (2019), o fanzine se insere tanto como ferramenta pedagógica em projetos de letramento de jovens e adultos, a ser aplicada em uma escola pública do município de Fortaleza, quanto como objeto a ser investigado nos níveis de seus processos de escrita e leitura, com foco no impacto da produção de fanzines, como exercício didático, sobre a proficiência de leitura e escrita de alunos da EJA. Nesse sentido, segundo Souza (2019), os processos de criação e de troca de fanzines (processos aos quais a autora se refere como “prática *zinesca*”), em sala de aula, contribuiria para a produção textual de estudantes jovens e adultos em função das próprias características do fanzine, objeto percebido pela pesquisadora como propulsor de um tipo de “compartilhamento de ideias” importante para o “desenvolvimento do senso crítico e de noções de exercício de cidadania”, além de possibilitar “a inserção dos alunos em práticas sociais de escrita” (SOUZA, 2019, p. 17, grifo meu).

Na quarta e na sexta pesquisas de pós-graduação em Letras que localizei, há um vínculo nítido com o campo dos Estudos de Literatura. Trata-se da dissertação de mestrado em Letras de Caroline Pinagé, defendida em 2018 no Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal do Amazonas, em Manaus; e da dissertação de mestrado em Letras de Juliana Pereira Andrade, defendida em 2020 no Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, em Belo Horizonte.

Sob o título *Leitura de poéticas em suportes alternativos: mercado nas margens e manifestações literárias* (PINAGÉ, 2018), a dissertação de Caroline Pinagé investiga dois tipos de “suporte textual alternativo” para composições literárias na contemporaneidade: o fanzine e o *e-book*; bem como as expressões poéticas que tais suportes veiculam. Desde o início da dissertação, ambos os suportes são identificados pela pesquisadora como “novos meios de escoar manifestações literárias enquanto resultado de processos contemporâneos estabelecidos a partir da relação entre Arte e Novas Tecnologias” (PINAGÉ, 2018, p. 8).

Especialmente interessada nas dinâmicas de produção e de circulação das composições literárias que se difundem nas ruas da cidade de Manaus, em fanzines impressos; e no ciberespaço, em livros digitais – ambos às margens do mercado editorial convencional –, Caroline Pinagé (2018) utiliza como corpus de análise da dissertação um *e-book* de Priscila Lira, escritora amazonense, e os fanzines de Adriano Furtado, escritor paulista que passou a maior parte de sua vida em Manaus, onde atuou intensamente como quadrinista, poeta e contista. Desse modo, desde o princípio de sua pesquisa, a autora ressalta a importância de se

respeitar as características de cada manifestação cultural analisada [os fanzines e o *e-book*], desde as condições de produção

até a leitura de poesia, a fim de que fosse possível realizar uma interpretação coerente sobre outra parte do cenário cultural contemporâneo de Manaus, a qual ainda recebe pouca visibilidade, visto que se mantém nas margens da tradição literária e do mercado livreiro (PINAGÉ, 2018, p. 17, grifo da autora).

Assim, Caroline Pinagé (2018) dedica o primeiro capítulo da dissertação ao estudo da formação histórica do sistema literário brasileiro, com base, principalmente, em trabalhos consagrados de Antonio Candido e de Alfredo Bosi, em diálogo com o pensamento de Marisa Lajolo e Regina Zilberman a respeito da formação da leitura no país. Assim embasada, a pesquisadora discute as funções histórica e social de diferentes suportes textuais na consolidação da literatura nacional, a partir de “uma perspectiva crítica sobre as Instituições (Coroa, Igreja e posteriormente a elite burguesa) que utilizaram da cultura letrada como meio de estabelecer certa hegemonia no campo cultural do Brasil” (PINAGÉ, 2018, p. 15).

Com isso, na parte final da dissertação, Pinagé (2018) demonstra que as ferramentas teórico-metodológicas tradicionais dos Estudos de Literatura não são suficientes para a leitura dos textos poéticos contemporâneos que se materializam nos dois suportes analisados, o fanzine e o *e-book*. Nesse sentido, a autora sugere que ambos os suportes, cada um a seu modo, apresentariam cisões com a lógica do sistema literário e do mercado editorial formal, configurando “mercados nas margens [...], como formas de escoar um tipo de produção [literária] mais autônoma e independente, mesmo que dispersa” (PINAGÉ, 2018, p. 106).

A respeito da inserção do fanzine como objeto de estudo, ainda na dissertação de Caroline Pinagé (2018), convém destacar o modo como a pesquisadora analisa a poesia inscrita nesse suporte, em particular, tanto nos níveis de sua concepção criativa, por zineiros de Manaus, quanto nos níveis de sua distribuição na cidade, em es-

paços culturais alternativos construídos pelos próprios escritores e leitores de fanzines. Assim, Caroline se debruça, inclusive, sobre os aspectos econômicos e tecnológicos dos processos de produção e de distribuição de fanzines literários, abordados em sua pesquisa como objetos culturais cuja principal característica seria a “liberdade de criação” (PINAGÉ, 2018, p. 77).

Dessa forma, Pinagé (2018) comenta as práticas de venda de fanzines por autores independentes, sobretudo no que chama de “mercado fanzinesco” manauara, e levanta reflexões sobre a dinâmica das trocas materiais e simbólicas que ocorrem entre zineiros, bem como entre estes e seus leitores. Com isso, a pesquisadora descreve a “cultura dos zines” como “menos uniforme e mais experimental” (PINAGÉ, 2018, p. 77-78); e, na sequência, afirma o seguinte:

Como seus símbolos e bens culturais [dos zines] não seguem a rigidez da sistematização erudita, seus processos aproximam-se de uma expressão artística mais livre para expor as tensões internas desse sujeito contemporâneo um tanto fragmentado (PINAGÉ, 2018, p. 78, grifo meu).

Tal associação entre os fanzines literários e a ideia de “uma expressão artística mais livre” também é observada na dissertação *Fanzines na produção poética contemporânea: das Larvas à metamorfose social* (ANDRADE, 2020), segunda mais recente pesquisa brasileira de pós-graduação em Letras relacionada à palavra-chave “fanzine” que localizei neste mapeamento. Nessa dissertação, Juliana Pereira Andrade (2020) investiga os fanzines de poesia que circulam na região de Lavras, em Minas Gerais, desde a segunda década do século XXI, com foco nos processos de criação, distribuição e recepção dos fanzines estudados, levando em consideração a inserção desses materiais em seus contextos sociais.

Com base em teorias e reflexões críticas de Antonio Candido, Gilberto Mendonça Teles e Wolfgang Iser, entre outros, Andrade (2020) examina um conjunto de fanzines literários produzidos por poetas que integram o grupo ‘Larvas Poesia’, na região indicada. Logo no início da dissertação, a autora sublinha “a importância dos fanzines como um suporte alternativo, que pode alcançar um público não familiarizado com a literatura”, demonstrando-se “capazes de aproximar a poesia do leitor não especialista” (ANDRADE, 2020, p. 8).

Já no parágrafo em que define o objeto fanzine e estabelece os principais objetivos de sua dissertação, diz a pesquisadora:

O fanzine consiste numa produção literária independente das editoras; todo o processo de produção, edição, impressão e venda fica a cargo do poeta. O resultado é um material mais simplificado, vendido a preços simbólicos, mas que garante ao poeta a liberdade de expressão, sem a censura editorial. [...] O estudo aqui apresentado pretende abordar esse fenômeno cultural em todo o seu circuito: a criação, a recepção e a circulação, buscando compreender as relações sociais que se estabelecem nesse processo. O objetivo geral dessa investigação é refletir sobre a produção poética no suporte zine como fenômeno cultural, dando relevância para sua inserção social contemporânea e a repercussão dessa produção entre o público leitor (ANDRADE, 2020, p. 11-12, grifo meu).

Com o trecho grifado na passagem acima, nota-se que Juliana Pereira Andrade (2020) se propõe a estudar os materiais poéticos de seu *corpus* de análise de modo a considerar não apenas o texto literário “em si mesmo”, mas todo o processo de criação/produção, recepção e circulação das manifestações literárias inscritas no suporte fanzine, bem como as relações sociais estabelecidas nesse processo. Trata-se de uma proposta de pesquisa semelhante às que se observam nos respectivos trabalhos de Caroline Pinagé (2018) e de Fabíola Hauch (2015), sobre os quais comentei anteriormente.

Ao concluir sua dissertação, Andrade (2020) confirma a eficácia de sua abordagem para a análise de fanzines literários, afirmando que, como objeto de estudo, o fanzine aproxima-se “daquelas teorias que defendem a relação da literatura com a sociedade, e não ficam extremamente voltadas para o funcionamento exclusivo do texto” (ANDRADE, 2020, p. 91). Nesse sentido, a pesquisadora percebe o fanzine como um “suporte que foge à cultura dominante em todos os seus aspectos e contribui para a democratização do texto literário”, vinculando-se ao “popular” não apenas em “sua forma de ser produzido ou pela sua forma de circular”, mas no fato de que sua “própria escrita tem uma estreita relação com elementos populares e do cotidiano” (ANDRADE, 2020, p. 91).

Finalmente, a mais recente pesquisa brasileira de pós-graduação em Letras que localizei neste mapeamento, atualizado pela última vez no mês de março de 2023, é a minha própria dissertação de mestrado, defendida em fevereiro de 2023 no Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ, na qual o presente livro se embasa. Intitulada *Práticas literários, feminismos zineiros: Nós, as poetas! e os papéis dos fanzines* (ASSUMPÇÃO, 2023b), a dissertação foi desenvolvida na área de concentração Estudos de Literatura, sob a especialidade Literatura brasileira, e tematiza a relação entre a produção poética e os ativismos feministas contemporâneos em zines impressos, com foco nos zines autoeditados por escritoras e artistas brasileiras na segunda década do século XXI.

Nesse quadro, o principal objetivo da dissertação é investigar as práticas literárias e feministas exercidas por um grupo particular de zineiras-poetas no processo de construção de suas publicações de poesia e artes visuais – processo cujas etapas tenho estudado como **práticas zineiras**. Assim, com o aporte de pesquisas recentes acerca do objeto fanzine e seus circuitos de produção e distribuição, bem como de teorias do pensamento feminista negro, sobretudo no

que tange ao conceito de interseccionalidade, desenvolvo uma investigação autoetnográfica dos principais procedimentos poéticos e políticos por meio dos quais muitas de nós, zineiras feministas do século XXI, temos produzido arte e poesia no Brasil atual: tanto como expressões estéticas de ativismos feministas interseccionais quanto como objetos capazes de desestabilizar as estruturas discriminatórias que, até hoje, alicerçam o sistema literário nacional (cf. ASSUMPCÃO, 2023b).

1.3 Caminhos abertos ao estudo de fanzines literários no Brasil

Para unir as pontas – ou portas – abertas pelo que até aqui foi discutido a respeito dos fanzines e seus possíveis papéis, bem como sobre o estudo de zines no meio acadêmico brasileiro, anoto o que se segue.

Em primeiro lugar, com o breve mapeamento de pesquisas acadêmicas sobre o fanzine que realizei – especialmente, com os resultados quantitativos das buscas pelos termos “fanzine” e “zine” que realizei entre 2021 e 2023, nos respectivos bancos digitais de teses e dissertações da CAPES e da BDTD –, verifica-se que o fanzine tem despertado cada vez mais interesse em pesquisas acadêmicas produzidas no Brasil, embora ainda se trate de um tema pouco explorado pela via das Letras e da Literatura.

Ainda, ao compararmos tais resultados aos números obtidos por Ruth Lerm (2016) em seu próprio levantamento de teses e dissertações sobre o assunto, feito por essa pesquisadora em 2014, torna-se nítido que o aumento no interesse acadêmico pelo fanzine intensificou-se na última década. Com isso em vista, pode-se confirmar o que apenas sinalizei anteriormente, ao comentar sobre este mesmo trabalho de Lerm: de fato, o estudo de fanzines tem configurado um campo de pesquisa em expansão no país.

Além disso, a análise da maneira pela qual o fanzine é trabalhado em cada uma das sete pesquisas de pós-graduação em Letras sobre as quais comentei, na seção anterior, demonstra que a inserção desse objeto nos estudos da área tem se realizado, principalmente, de duas maneiras:

a) como instrumento metodológico ou ferramenta para aplicação das reflexões teóricas desenvolvidas pelas pesquisadoras: é o caso da tese de doutorado de Juçara Benvenuti (2011) e das respectivas dissertações de mestrado de Andrea Barbosa (2018) e de Amanda de Souza (2019), três trabalhos acadêmicos produzidos na área de Letras em diálogo com a Educação, compartilhando, entre si, o enfoque no ensino de Língua portuguesa e/ou Literatura em diferentes modalidades educacionais;

b) como objeto de estudo ou parte do *corpus* de análise: caso das quatro dissertações de mestrado em Letras produzidas, respectivamente, por Fabíola Hauch (2015), Caroline Pinagé (2018), Juliana Pereira de Andrade (2020) e Juliana Gama de Brito Assumpção (2023b), sendo que as três últimas se encontram nitidamente vinculadas ao campo dos Estudos de Literatura.

Outro fator convém destacar é a recorrente associação entre fanzines literários e liberdade criativa, observada em pelo menos três das sete pesquisas comentadas. Vistos, os fanzines, como “meio de autonomia” e “veículos de expressões livres” por Fabíola Hauch (2015), os comentários que produzi na seção anterior sobre as respectivas dissertações de Caroline Pinagé (2018) e de Juliana Pereira Andrade (2020) evidenciam como essas autoras consideram a “liberdade de criação” como uma das principais características das publicações inseridas nos **circuitos zineiros** dos diferentes territórios que cada

uma investiga. Além disso, por diferentes caminhos, Hauch (2015), Pinagé (2018) e Andrade (2020) compreendem o fanzine como um objeto que viabiliza a “livre expressão” de autores independentes; e relacionam os fanzines literários ao que chamam de “poéticas marginais”, “alternativas” ou “contraculturais”.

Junto a isso, também chama atenção o fato de que o fanzine é percebido pelas sete pesquisadoras da área de Letras – tanto pelas que o utilizam como ferramenta pedagógica quanto pelas que o tomam por objeto de estudo – como um “veículo”, “mídia” ou “suporte textual” que potencializa a coletividade, na medida em que propicia a formação de redes de convivência em torno de seus processos de escrita e leitura. A essa potencialização da coletividade atribuída ao fanzine pelas pesquisadoras de Letras, relacionam-se:

a) o uso do fanzine como ferramenta pedagógica em exercícios de produção textual coletiva, proposto por Benvenuti (2011), justamente, na unidade em que a pesquisadora discute diferentes conceitos de “comunidade” com os alunos da turma de EJA em que sua tese é desenvolvida;

b) a concepção do fanzine, na dissertação de Barbosa (2018), como “plataforma para socializar trabalhos artísticos com temas e formatos variados” (BARBOSA, 2018, p. 17, grifo meu);

c) a utilização do fanzine como ferramenta para a integração de alunos da EJA em “práticas sociais de escrita”, na pesquisa de Souza (2019);

d) o entendimento do fanzine como propulsor da integração de “autores-leitores” em “zonas autônomas temporárias”, associado à noção de “cultura zineira” e à ideia de “zinar”, na dissertação de Hauch (2015);

e) a percepção do fanzine como “mídia” ou “suporte alternativo” para a escrita, a propagação e a leitura de textos literários em “redes informais” ou “circuitos alternativos”, voltados à troca e à venda de publicações independentes. Essa percepção se observa, respectivamente, nas dissertações de Pinagé (2018), com ênfase nas manifestações literárias difundidas no que chama de “mercado *fanzinesco* manauara”; de Andrade (2020), com foco nos zines de poesia que circulam na região de Lavras, em Minas Gerais; e na minha própria dissertação (cf. ASSUMPÇÃO, 2023b), sobretudo a partir da noção de **circuitos zineiros**.

Além disso, tanto nas pesquisas de Hauch (2015), Pinagé (2018) e Andrade (2018) quanto em minha própria dissertação de mestrado, o fanzine é abordado como um objeto de valor ético e estético. Nesse sentido, como um objeto capaz de dar corpo a práticas artísticas, literárias e político-sociais, o fanzine muitas vezes viabiliza a expressão autoral de subjetividades dissidentes em redes independentes, alternativas ou contraculturais, que se estabelecem às margens dos circuitos culturais dominantes.

Assim, entre as sete diferentes pesquisas de pós-graduação em Letras que analisei na seção anterior, pode-se considerar que o mais evidente ponto de encontro consiste na identificação das dimensões independente e socializante, ou convivial, do objeto em questão. Tendo isso por base, os fanzines têm sido estudados como objetos que tendem a gerar e resultar de redes informais de produção e de circulação de textos autorais, aproximando pessoas com interesses afins em circuitos de trocas materiais e simbólicas. A meu ver, em última instância, tais dimensões remetem às ideias de informalidade, autonomia e integração de leitores e autores de zines, que Henrique Magalhães (1993; 2020) tem atribuído aos fanzines desde 1990, com sua pesquisa pioneira sobre o assunto.

Para fechar o capítulo, uma última ponte que convém esboçar é a que interliga as referidas dimensões independente e socializante dos zines, verificada tanto em pesquisas da área de Letras quanto nos trabalhos de Henrique Magalhães, ao conceito de **rede zine-feminista**, elaborado por Camila Olivia Melo (2019). Embora vinculadas a áreas de conhecimento distintas (respectivamente, Letras, Comunicação e Design), chama atenção o modo como diferentes pesquisas têm destacado, com maior ou menor ênfase, a questão dos agrupamentos afetivos e/ou políticos que se estabelecem em função dos fanzines, bem como a provisoriedade das relações interpessoais que os informam.

No caso de Melo (2019), tais agrupamentos são pensados como alianças político-afetivas, ou “amizades zine-feministas”, sob o conceito de **rede zine-feminista**. Já no caso de Magalhães (1993; 2004; 2016; 2020), os agrupamentos zineiros são pensados como canais de integração entre pessoas com algum interesse em comum (a exemplo dos fãs de ficção científica, apreciadores de HQs, bandas musicais etc.), de modo semelhante ao que se observa nos trabalhos vinculados à área de Letras (muitos dos quais, aliás, embasam-se justamente no pensamento deste último autor).

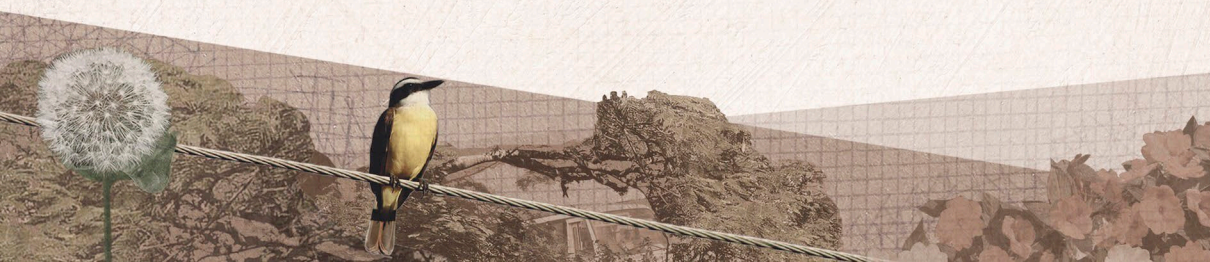
Ao mesmo tempo, se voltamos a focalizar apenas as sete pesquisas de pós-graduação em Letras nas quais o fanzine se insere, catalogadas nos bancos de teses e dissertações da CAPES e da BDTD até o mês de março de 2023, também salta aos olhos que apenas a dissertação mais recente, de minha própria autoria, tenha se dedicado ao estudo da relação entre práticas literárias e ativismos feministas nos zines investigados (cf. ASSUMPÇÃO, 2023b).

Com tais apontamentos em vista, vale anotar que o objeto fanzine, embora ainda pouco estudado na área de Letras, no Brasil, tem suscitado discussões profícuas acerca da relação entre os textos poéticos e os suportes que os veiculam, com ênfase nos processos

de criação, circulação, leitura e/ou recepção de zines impressos, em circuitos que se estabelecem às margens da cultura dominante. Por outro lado, trata-se de um objeto que ainda aguarda pesquisas mais densas no campo dos Estudos de Literatura, que tornem pensada sua relevância como veículo de práticas literárias contemporâneas em diálogo com os ativismos feministas recentes no território brasileiro – lacuna que o presente estudo apenas começa a explorar.

2

Nós, as poetas! – formação e contexto



Não vão nos matar agora, apesar de que já nos matam. Não preciso retornar aos cenários. Os nomes não saem de nossas cabeças, apesar de concorrerem aos campos de esquecimento que formam a memória brasileira. Mas já não escrevo para despertar a empatia de quem nos mata. Este livro, e esta carta, eu dedico àquelas que vibram e vivem apesar de; na contradição entre a imposição de morte social e as nossas vidas irreduzíveis a ela.

Jota Mombaça

As palavras de Jota Mombaça, que reproduzo em epígrafe, são recortes de “Carta às que vivem e vibram apesar do Brasil”, ensaio escrito pela artista e pesquisadora brasileira na abertura do livro *Não vão nos matar agora* (MOMBAÇA, 2021). Nesse livro, por meio da compilação de textos que elaborou ao longo da última década, Jota constrói uma crítica aguda à violência inerente às sociedades ocidentais contemporâneas – ou, na formulação que a autora utiliza a partir de Denise Ferreira da Silva (2019), uma crítica ao “mundo como o conhecemos” –, desde as suas raízes coloniais capitalistas, patriarcais e racistas (MOMBAÇA, 2021, p. 82).

Ao mesmo tempo, posicionando-se na própria escrita como “trabalhadora cultural racializada e desobediente de gênero”, cujo acesso aos sistemas da arte e da intelectualidade não é linear, mas “armadilhado”, a artista esboça possíveis “rotas de fuga”, rumo ao “fim deste mundo”, fornecendo-nos pistas para a feitura de um outro a partir do desmonte radical do primeiro (MOMBAÇA, 2021, p. 50-52). Afinal, na sequência da passagem reproduzida na epígrafe, a artista explicita: “Não vão nos matar agora porque ainda estamos aqui” (MOMBAÇA, 2021, p. 13).

São palavras que “vibram e vivem”, nas expressões de Mombaça (2021), desde um “apesar de”. Se as recorto e remonto para abrir este capítulo, realizo esse gesto para sinalizar que as poetas e zineiras que aqui se apresentam também vibram seus versos desde um “apesar de”. Desse modo, nas próximas páginas, comento a respeito dos “nós” pelos quais se formou, em 2016, o coletivo ‘Nós, as poetas’; e apresento uma síntese de sua trajetória, levando em consideração o contexto social em que o coletivo se situa (e contra o qual se coloca) e as ideias feministas com as quais dialoga. Antes disso, contudo, escrevo algumas palavras sobre as circunstâncias em que nos conhecemos.

2.1 Das circunstâncias

2.1.1 Dois mil e dezessete, se não me falha a memória

Conheci a poesia do coletivo ‘Nós, as poetas!’ no começo de março de 2017, na semana seguinte a um Carnaval, a cerca de vinte dias do meu 25º aniversário. Se não me falha a memória, a primeira edição do zine *Nós, as poetas!*²⁷ chegou às minhas mãos na sexta-feira mais próxima ao Dia Internacional da Mulher, durante uma intervenção artística feminista que aconteceu no entorno da Praça Tiradentes, no chamado Beco das Artes, bem no Centro do Rio. Na ocasião, diga-se de passagem, a ideia de estudar sobre os zines em uma pesquisa de pós-graduação sequer havia passado pela minha cabeça.

No plano mais amplo, 2017 foi o ano em que a agenda ultraconservadora de Donald Trump assumiu a presidência dos Estados Unidos. No Brasil, estávamos no início do primeiro ano pós-golpe de 2016 – e pré-eleições de 2018 –, num contratempo marcado por cor-

27. Cf. NAP, 2016.

tes na saúde e na educação públicas, quando a reforma autoritária²⁸ do Ensino Médio acabava de ser regulamentada. Nesse cenário, uma série de greves, manifestações “Fora Temer”, ocupações nas escolas, lutos e lutas coletivas não só atravessavam as cinco regiões do país, como extrapolavam fronteiras nacionais por vias de mão dupla, com o lema *iNi Una Menos! ¡Vivas nos queremos!* a reverberar da Argentina para as ruas de toda a América Latina, culminando na Greve Internacional Feminista²⁹.

Imersa nesse turbilhão, depois de ter passado os cinco anos anteriores vivendo em quartos sublocados na cidade do Rio, precisei voltar a morar em Nova Iguaçu por um tempo. Assim, naquele começo de ano, meu contato com os coletivos feministas e com os **circuitos zineiros** dos quais eu participava se tornou ainda mais mediado pelas tecnologias digitais.

28. Refiro-me à reforma educacional iniciada pelo Governo Michel Temer, em 2016, logo após o *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, com o encaminhamento da Medida Provisória n. 746/2016 ao Congresso Nacional, e regulamentada pela Lei n. 13.415/2017. Entre outros aspectos, a reforma limitava as disciplinas obrigatórias na estrutura curricular do Ensino Médio apenas a Matemática, Língua portuguesa e Língua inglesa. Desde a sua proposição autoritária – por Medida Provisória, sem amplo debate com a sociedade –, uma série de manifestações contrárias à reforma do Ensino Médio ocorreram em todas as regiões do Brasil. A esse respeito, recomendo a dissertação *A reforma do ensino médio no governo Michel Temer (2016-2018)*, na qual a socióloga e educadora Franciely Costa e Silva (2019) produz um atento exame do processo de formulação da reforma em questão, considerando as influências do empresariado brasileiro e de organismos internacionais sobre as políticas educacionais do Brasil e do Governo Michel Temer, em particular (cf. COSTA E SILVA, 2019).

29. No 8 de março de 2017, essa mobilização era chamada de “Greve Internacional de Mulheres” e nutriu-se do movimento #NiUnaMenos (“Nenhuma a Menos”), em resposta ao feminicídio da adolescente argentina Lucía Pérez, em outubro do ano anterior. Porém, a pesquisadora e ativista feminista argentina Verónica Gago (2020) – uma das coorganizadoras da mobilização – informa que “a greve foi ganhando sucessivamente vários nomes: Greve Nacional de Mulheres, Greve Internacional de Mulheres, Lésbicas, Trans e Travestis; e, finalmente, Greve Internacional Feminista Plurinacional” (GAGO, 2020, p. 19). Além disso, no livro em que trata do assunto, a autora demonstra que essa “greve não foi um acontecimento isolado”, mas “pôs em cena um acumulado histórico de lutas anteriores”, bem como “transformou a mobilização contra os feminicídios em um movimento radical, massivo e capaz de enlaçar e politizar de forma inovadora o rechaço às violências” (GAGO, 2020, p. 19-20).

Na época (e desconfio que este seja um dado relevante para o entendimento dos **circuitos zineiros** deste tempo), o Facebook era uma das plataformas virtuais mais utilizadas por zineiras e ativistas feministas dos meus círculos sociais para a divulgação de eventos culturais e de ações políticas. Através dessa plataforma, costumávamos organizar e divulgar, inclusive, nossas próprias feiras e festas de zines, saraus, exposições e *slams* de poesia, geralmente em espaços públicos, ocupações artísticas, pequenos bares ou casas colaborativas.

Além disso, os recursos “grupos” e “eventos” do Facebook funcionavam como uma espécie de agenda coletiva para as zineiras da minha rede de “amizades zine-feministas” – aqui, recupero uma das expressões de Camila (cf. MELO, 2019) –, pela qual combinávamos pontos de encontro estratégicos para vendermos juntas nossos materiais, geralmente em eventos culturais a céu aberto, mais receptivos a essa atividade. Por meio dessa agenda zineira coletiva, naquela sexta bem próxima ao 8 de março de 2017, eu soube da intervenção artística no Beco das Artes e marquei um encontro com algumas amigas que viviam mais perto do Centro do Rio, para matar as saudades e vender zines no evento.

Perdi o trem e acabei me atrasando.

Ao chegar na Praça Tiradentes, lembro-me de me surpreender com a quantidade de pessoas presentes no evento: havia tanta gente no Beco das Artes que demorei a achar minhas amigas zineiras. Depois, descobri que elas tinham se atrasado ainda mais do que eu (também há furos na **rede** que Camila conceituou). De todo modo, aqui está o que agora desejo anotar: no tempo da espera pelas outras zineiras, uma poeta de rua me interpelou:

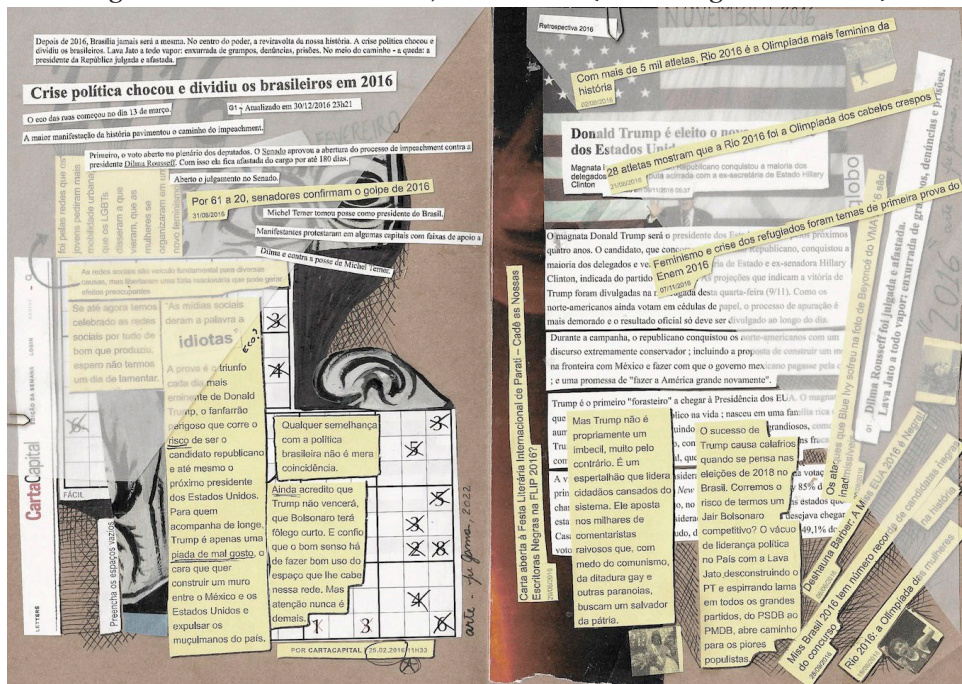
— Você gosta de poesia?

2.1.2 Dois mil e dezesseis, formam-se “Nós”

Na página “Quem somos” do site “Nós, as poetas!”³⁰, acessado pela última vez em dezembro de 2023, lê-se uma breve apresentação do coletivo que, atualmente, reúne cerca de trinta artistas, escritoras, zineiras feministas e poetas de rua oriundas de diversas regiões do Brasil, de diferentes identidades étnico-raciais e classes sociais, cuja trajetória se enlaçou, precisamente, no mês de julho de 2016.

Do ponto de vista sociopolítico, 2016 foi um ano emblemático. Sem pretender reduzir sua complexidade, mas a fim de ilustrar de maneira concisa a forma como pessoalmente me lembro de algumas das suas camadas, elaborei as colagens que reproduzo a seguir.

Figura 6. Dois mil e dezesseis, camada n. 1 (linhas largas das mídias)



Fonte: Ju Gama, 2022

30. Disponível em: www.nosapoetas.com/quem-somos. Acesso em: 05 dez. 2023.

Figura 7. Dois mil e dezesseis, camada n. 2 (trilhas feministas)



Fonte: Ju Gama, 2022

Essas colagens foram elaboradas manual e sequencialmente, com a segunda montada sobre a fotocópia colorida da primeira. Na composição, procedi com a sobreposição de recortes de textos, manchetes e imagens de diferentes veículos de comunicação de largo alcance. Na paisagem que compõem, sobre o fundo rugoso de uma folha *kraft*, de maior densidade, com tiras mais finas de papel vegetal, busquei recuperar parte da aspereza e da fragilidade do tempo e do espaço “Dois mil e dezesseis”, aos quais se sobrepõe numa terceira camada, comentada na próxima seção deste estudo, a formação de um coletivo de artistas, poetas de rua e zineiras feministas.

2.2 Nós, as poetas!

Em meio ao áspero e frágil 2016, na capital fluminense, muitas poetas de rua faziam fanzines. Entre elas, Maria Mitsuko, Shaina Marina e Thaís Vieira atuavam no **circuito zineiro** de poesia de rua da região central da cidade do Rio. Frente aos recorrentes ataques sexistas que afetam as mulheres nessa região, em julho daquele ano, as três decidiram se unir para venderem juntas suas publicações autorais.

A partir dessa primeira aliança **zine-feminista** – como diria Camila (MELO, 2019) –, inicialmente entre três poetas de rua, ocorreu-lhes a ideia da criação de um zine periódico, poético e informativo, ou, em seus termos, de um “jornalzine literário com poesias e artes de várias mulheres” (LUNA; MITSUKO, 2020, p. 6). Com isso, armou-se o primeiro nó do coletivo ‘Nós, as poetas!’.

Através da divulgação de chamadas *on-line*, a princípio no Facebook, as poetas convidaram para uma reunião outras pessoas interessadas na construção coletiva de “publicações com protagonismo de mulheres, levando em consideração nossas pluralidades marginais” (LUNA; MITSUKO, 2020, p. 4). Pelo que me contaram algumas de suas cofundadoras, nessa reunião fez-se o segundo nó: com a participação de diversas escritoras, zineiras, editoras e artistas visuais, o grupo adotou o nome ‘Nós, as poetas!’ e a primeira versão de seu manifesto poético e político-feminista começou a ser esboçada.

Depois disso, reuniões semanais e novas chamadas *on-line* levaram o recém-formado coletivo feminista de poetas de rua à criação do “jornalzine literário” intitulado *Nós, as poetas!* (NAP). Em suma, trata-se de um zine periódico de poesia, artes visuais e conteúdos informativos, cuja primeira edição foi lançada em novembro de 2016, com tiragem inicial de apenas 100 exemplares e contendo textos

poéticos, visuais e literários produzidos por vinte e três autoras brasileiras (cf. ASSUMPÇÃO, 2023b, p. 116).

Desde então, de tempos em tempos, ‘Nós, as poetas!’ tem publicado este e outros zines temáticos. Juntas, suas edições reúnem manifestações poéticas e feministas de dezenas de autoras brasileiras, totalizando mais de mil exemplares em circulação. De acordo com as seis integrantes com quem conversei durante a elaboração de minha dissertação de mestrado – isto é, entre 2020 e 2022 –, todas as publicações até então lançadas pelo coletivo foram concebidas, editadas e montadas a muitas mãos; reproduzidas em tiragens relativamente pequenas; e distribuídas pelas próprias autoras, principalmente nas ruas, em feiras de zines e em eventos literários (cf. JU GAMA, 2022).

2.3 Nós feministas

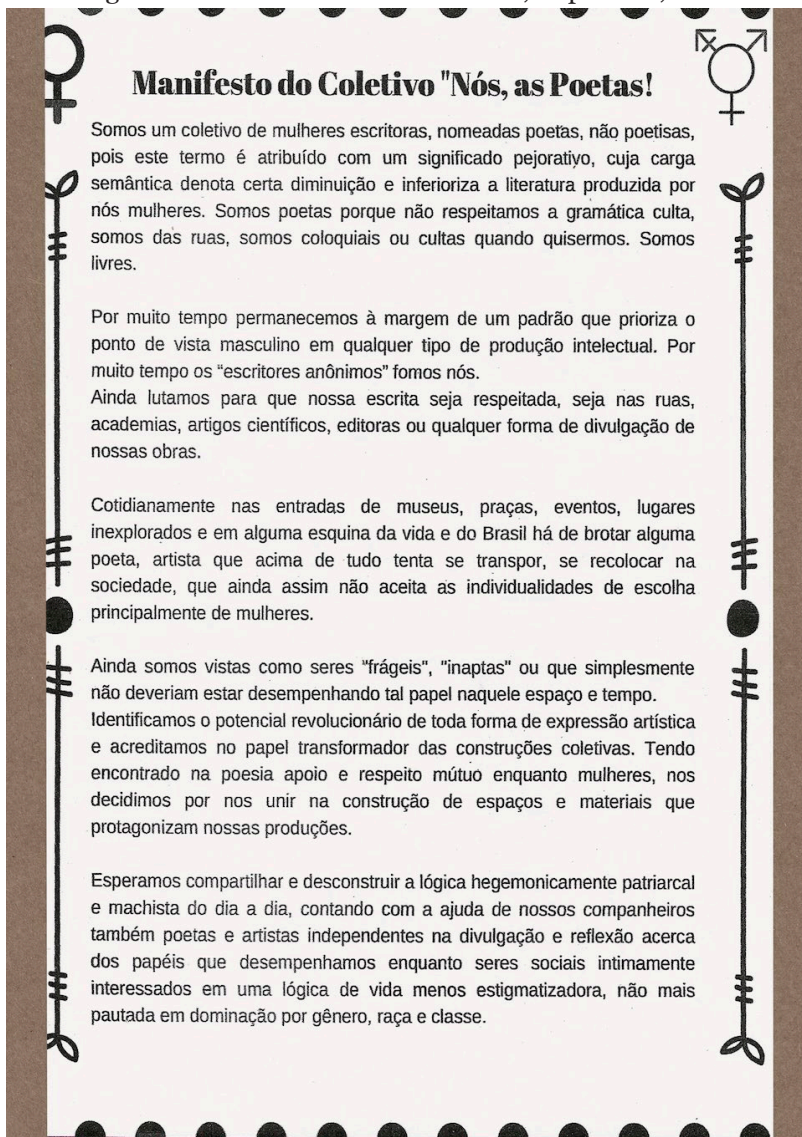
Fruto de uma aliança inicial entre três poetas-zineiras nas ruas do Rio, o coletivo ‘Nós, as poetas!’ conta com aproximadamente trinta integrantes em 2022 – majoritariamente mulheres cisgênero, mas também mulheres trans* e pessoas não-binárias –, que vivem em diferentes regiões do Brasil e até mesmo em outros países. O coletivo se apresenta como uma organização independente e horizontal cujo principal objetivo é dar corpo, visibilidade e alcance às vozes de escritoras e poetas mulheres, através dos fanzines literários que editam e de outras atividades artísticas e culturais.

Desde a primeira versão de seu manifesto, as integrantes do coletivo que se identificam como “mulheres poetas, não poetisas” consideram que o “termo [poetisas] traz consigo um significado pejorativo. Sua carga semântica denota diminuição e inferioriza a literatura produzida por nós mulheres”; e afirmam: “Somos poetas porque não respeitamos a gramática culta, somos das ruas, somos coloquiais ou cultas quando quisermos. Somos livres!” (NAP, 2016, p. 3). Com es-

sas palavras, o coletivo se coloca em luta para que os trabalhos artísticos e literários de mulheres poetisas e artistas independentes sejam reconhecidos em todos os espaços que frequentamos.

A seguir, reproduzo a página de *Nós, as poetisas! III* (NAP, 2020a) em que o manifesto do coletivo é divulgado.

Figura 8 – Manifesto do coletivo 'Nós, as poetisas!', 2020



Manifesto do Coletivo "Nós, as Poetas!"

Somos um coletivo de mulheres escritoras, nomeadas poetisas, não poetisas, pois este termo é atribuído com um significado pejorativo, cuja carga semântica denota certa diminuição e inferioriza a literatura produzida por nós mulheres. Somos poetisas porque não respeitamos a gramática culta, somos das ruas, somos coloquiais ou cultas quando quisermos. Somos livres.

Por muito tempo permanecemos à margem de um padrão que prioriza o ponto de vista masculino em qualquer tipo de produção intelectual. Por muito tempo os "escritores anônimos" fomos nós.

Ainda lutamos para que nossa escrita seja respeitada, seja nas ruas, academias, artigos científicos, editoras ou qualquer forma de divulgação de nossas obras.

Cotidianamente nas entradas de museus, praças, eventos, lugares inexplorados e em alguma esquina da vida e do Brasil há de brotar alguma poeta, artista que acima de tudo tenta se transpor, se recolocar na sociedade, que ainda assim não aceita as individualidades de escolha principalmente de mulheres.

Ainda somos vistas como seres "frágeis", "inaptas" ou que simplesmente não deveriam estar desempenhando tal papel naquele espaço e tempo. Identificamos o potencial revolucionário de toda forma de expressão artística e acreditamos no papel transformador das construções coletivas. Tendo encontrado na poesia apoio e respeito mútuo enquanto mulheres, nos decidimos por nos unir na construção de espaços e materiais que protagonizam nossas produções.

Esperamos compartilhar e desconstruir a lógica hegemonicamente patriarcal e machista do dia a dia, contando com a ajuda de nossos companheiros também poetisas e artistas independentes na divulgação e reflexão acerca dos papéis que desempenhamos enquanto seres sociais intimamente interessados em uma lógica de vida menos estigmatizadora, não mais pautada em dominação por gênero, raça e classe.

Fonte: *Nós, as poetisas! III* (NAP, 2020a)

Nessa página de *Nós, as poetas! III* (2020), entre o símbolo do gênero feminino, estampado no canto superior esquerdo, e o do transfeminismo³¹, à direita, nota-se que a proposta poética e política de ‘Nós, as poetas!’ fundamenta-se em uma ideia heterogênea de coletividade, com foco na criação de espaços de reflexão, “apoio mútuo” e, principalmente, de circulação às vozes plurais de escritoras e artistas mulheres. Com esse enfoque, o grupo se mostra, inclusive, receptivo a alianças políticas com homens “também poetas e artistas independentes”, não só para a divulgação dos trabalhos artísticos do coletivo, mas também nas reflexões acerca dos papéis sociais que todas as pessoas desempenhamos.

Em nossas conversas, quando pedi para que comentassem o trecho do manifesto que trata dessas alianças com homens, as poetas me disseram o seguinte:

Isso é uma questão, menina. Vez por outra voltamos a debater esse assunto. Nesse trecho do manifesto, nos referimos à nossa rede de parceiros profissionais e, também, aos nossos pais, irmãos, amigos e companheiros de vida. Homens trans e homens cis têm somado conosco em diversos momentos da nossa caminhada. Também acreditamos que o diálogo e as possíveis alianças com pessoas de realidades diferentes tenham uma capacidade transformadora, levando o debate sobre a importância da desconstrução das opressões que denunciamos para todos os espaços possíveis (JU GAMA, 2022, p. 11).

Nesse ponto, lembro-me do pensamento de bell hooks (2019; 2021) acerca dos movimentos feministas contemporâneos, anotado na introdução deste estudo. Em *Teoria feminista: da margem ao centro*, hooks define “feminismo” como “uma luta para acabar com a opressão sexista. E, assim, está necessariamente comprometido com a er-

31. A respeito do transfeminismo, cf. VERGUEIRO, 2015; NASCIMENTO, 2021.

radicação da ideologia de dominação que permeia a cultura ocidental em seus vários níveis” (hooks, 2019, p. 56). Sobre essa definição de “feminismo”, em outro trabalho, a mesma autora comenta:

Eu gostava dessa definição porque não deixava implícito que homens eram inimigos. Ao indicar o sexismo como o problema, ela foi bem no xis da questão. Na verdade, essa definição deixa implícito que todos os pensamentos e todas as ações sexistas são problemas, independentemente de quem os perpetua ser mulher ou homem, criança ou adulto. Também é ampla o suficiente para incluir a compreensão de sexismo institucionalizado sistêmico. Como definição, não é conclusiva. Sugere que, para compreender o feminismo, uma pessoa precisa necessariamente compreender o sexismo (hooks, 2021, p. 17, grifos meus).

A partir da compreensão de “sexismo” como discriminação de uma pessoa com base em seu gênero, inferiorizando o feminino em relação ao masculino, e de “patriarcado” como “sexismo institucionalizado”, hooks (2021) chama atenção para o fato de que todas as pessoas, mulheres e homens “temos sido socializados desde o nascimento para aceitar pensamentos e ações sexistas” (hooks, 2021, p. 13). Desse modo,

seria inocência e equívoco de pensadoras feministas simplificar o feminismo e enxergá-lo como se fosse um movimento de mulher contra homem. Para acabar com o patriarcado (outra maneira de nomear o sexismo institucionalizado), precisamos deixar claro que todos nós participamos da disseminação do sexismo, até mudarmos a consciência e o coração; até desapegarmos de pensamentos e ações sexistas e substituí-los por pensamentos e ações feministas (hooks, 2021, p. 13).

De volta a ‘Nós, as poetas!’, tanto o manifesto do grupo quanto as palavras das integrantes com quem conversei, a meu ver, refletem o

pensamento de hooks (2019; 2021) sobre os movimentos feministas contemporâneos. Além disso, ao encararem a opressão sexista como fruto de um processo complexo no qual se entrecruzam discriminações por gênero, raça, classe e sexualidade, as poetas dialogam explicitamente não só com o trabalho teórico de bell hooks, mas também com outras pensadoras do feminismo negro, sobretudo com o conceito de interseccionalidade:

Nas ruas, entradas de museus, praças, eventos e esquinas da vida, nós, poetas, brotamos. Artistas transpondo a si mesmas, se colocando como protagonistas de suas vidas numa sociedade machista, racista, patriarcal, LGBTfóbica e eurocêntrica, mesmo na América Latina. (LUNA; MITSUKO, 2020, p. 4, grifo meu).

Se não abordamos o feminismo em combate a todas as formas de opressão que nos afetam, inclusive com espaços de formação internos para discutir conceitos como a interseccionalidade, como vamos romper com uma lógica alienante e que tem em sua origem o patriarcado, o racismo, o capitalismo e toda a cultura de ódio e morte que nos é imposta? (JU GAMA, 2022, p. 9, grifo meu).

Na abertura do livro *Interseccionalidade*, recentemente lançado, Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021) constatam que o termo “interseccionalidade” tem sido cada vez mais utilizado nas duas últimas décadas, em espaços políticos e intelectuais dos mais diversos países – inclusive, em organizações transnacionais –, muitas vezes desconsiderando-se as lutas sociais precedentes que, de forma mais ou menos direta, culminaram na sua conceituação. Se, por um lado, isso atesta a crescente incorporação da interseccionalidade nas instituições dominantes, por outro, tem produzido uma ampla variedade de entendimentos sobre as ideias e práticas interseccionais, expondo o conceito ao risco do esvaziamento de seus aspectos críticos fundamentais.

Ao mesmo tempo, as mesmas autoras pontuam que “a história da interseccionalidade não pode ser precisamente organizada em períodos ou pontos geográficos” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 89), inclusive porque as ideias basilares desse conceito foram (e têm sido) elaboradas nos ativismos de mulheres não-brancas de diferentes partes do mundo, muito antes da importante sistematização teórica da interseccionalidade no fim do século XX, realizada pela jurista afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw (1989; 1991). Além disso, “relacionar autores a décadas e escolas de pensamento específicas, longe de ser um procedimento neutro, divide a história em períodos, o que leva, em geral, a explicações altamente simplificadas” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 89).

Com isso em vista, sem pretender abarcar toda a história do pensamento interseccional, mas a fim de observar em que medida e de que forma a atuação coletiva de ‘Nós, as poetas!’ reflete ideias e práticas da interseccionalidade, junto a esse livro de Collins e Bilge (2021), escolho abordar o conceito com base no modo como é apresentado nos respectivos trabalhos de duas intelectuais e feministas negras brasileiras: *Interseccionalidade*, de Carla Akotirene (2020) e *Enegrecendo o Feminismo ou Feminizando a Raça: Narrativas de Libertação em Angela Davis e Lélia Gonzalez*, de Raquel Barreto (2005); bem como em artigos de Kimberlé Crenshaw (1989; 1991).

2.4 Anotações sobre o conceito de interseccionalidade

Segundo Collins e Bilge (2021), na maior parte dos espaços políticos e intelectuais do século XXI, a interseccionalidade costuma ser compreendida, de forma ampla, desta maneira:

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade. Como ferramenta analítica, a in-

terseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia, faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (COLLINS; BILGE, 2021, p. 15-16).

A partir dessa definição abrangente, as autoras propõem que o principal entendimento da interseccionalidade, atualmente, consiste no reconhecimento de que

em determinada sociedade, em determinado período, as relações de poder que envolvem raça, classe e gênero, por exemplo, não se manifestam como entidades distintas e mutuamente excludentes. De fato, essas categorias se sobrepõem e funcionam de maneira unificada (COLLINS; BILGE, 2021, p. 16).

Nos limites de sua amplitude, essa definição se ancora na dimensão crítica da interseccionalidade sobre as relações de poder que, através de categorias identitárias, produzem desigualdades sociais. Com isso, Collins e Bilge enfatizam que os principais campos de preocupação da interseccionalidade – seja como forma de investigação ou campo de pesquisa, seja como ferramenta de análise – estão “inequivocamente associados às relações interseccionais de poder” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 251). Nessa linha, ainda que a questão das políticas identitárias seja um dos temas fundamentais para a interseccionalidade, as autoras entendem que “as tendências contemporâneas que a reduzem a uma teoria da identidade [...] refletem os desafios da absorção” do conceito (COLLINS; BILGE, 2021, p. 254; p. 188-189).

Quanto à sistematização teórica da interseccionalidade na academia, embora se trate de uma noção mobilizada há muito mais tempo, ainda que sem essa denominação, em trabalhos de ativistas e intelectuais negras e não-brancas dos mais diversos países, é recorrente

no meio acadêmico a afirmação de que a jurista afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw “‘cunhou’ o termo ‘interseccionalidade’ no artigo ‘*Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics and Violence against Women of Color*’, publicado em 1991 na *Stanford Law Review*” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 109).

Nesse artigo, de fato, Crenshaw (1991) delinea a interseccionalidade como instrumento metodológico para enquadrar, na área jurídica, as múltiplas interações das discriminações racial e de gênero na violência contra mulheres não-brancas, a fim de avançar nas políticas de enfrentamento a essa violência por meio da exploração das interseções entre suas dimensões racistas e sexistas (CRENSHAW, 1991, p. 1296). Com esse objetivo, a autora focaliza duas expressões da violência de gênero (violência doméstica e estupro); e observa

como as experiências de mulheres de cor [*women of color*] frequentemente resultam de padrões interseccionais de racismo e sexismo, e como essas experiências tendem a não ser representadas nem nos discursos do feminismo, nem nos do antirracismo. Por conta de sua identidade interseccional como mulher **e** de cor dentro de discursos moldados para responder a uma **ou** a outra, mulheres de cor são marginalizadas em ambos (CRENSHAW, 1991, p. 1243-1244, tradução minha, grifos no original)³².

Segundo Collins e Bilge (2021), ao utilizar a categoria “*women of color*” – expressão que, no âmbito do feminismo negro estadunidense, remete à política de coalizão entre movimentos de mulheres

32. No original: “*Focusing on two dimensions of male violence against women – battering and rape – I consider how the experiences of women of color are frequently the product of intersecting patterns of racism and sexism, and how these experiences tend not to be represented within the discourses of either feminism or antiracism. Because of their intersectional identity as both woman **and** of color within discourses that are shaped to respond to one **or** the other, women of color are marginalized within both*” (CRENSHAW, 1991, p. 1243-1244, grifos no original).

negras, chicanas, asiático-americanas e nativo-americanas, entre outras³³ –, para se referir a vários grupos de mulheres não-brancas, “atentando para especificidades e pontos comuns das experiências de cada uma com a violência doméstica”, Crenshaw se fundamenta “em ideias de mulheres de cor envolvidas em movimentos sociais reais, que perceberam que a questão do relacionamento era crucial – não bastava ter um inimigo comum, era necessário encontrar padrões de interconectividade” (COLLINS; BLINGE, 2021, p. 111). Nesse sentido, a jurista “reconhece que a expressão ‘mulheres de cor’ se baseia em uma solidariedade que deve ser construída, não tomada como um pressuposto” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 110), e

argumenta que as necessidades das mulheres de cor não podem ser atendidas através de uma única categoria de análise. A inovação introduzida por ela reside no fato de construir seu argumento a partir das experiências das mulheres de cor e, em seguida, mostrar como os múltiplos sistemas de poder são inseparáveis na maneira como afetam sua vida. Sistemas de poder que se constroem mutuamente produzem lugares sociais distintos para cada indivíduo e grupo dentro deles. Nesse caso, as múltiplas identidades das mulheres de cor as situam nas complexas desigualdades sociais de maneira diferente de como situam os homens brancos ou as mulheres brancas (COLLINS; BILGE, 2021, p. 110).

Desse modo, no artigo “*Mapping the Margins...*”, Crenshaw (1991) apresenta a interseccionalidade como ferramenta de análise a ser utilizada para examinar e, assim, enfrentar de modo eficaz o problema estrutural da violência contra mulheres não-brancas. Com isso, a autora também produz uma crítica aos discursos feministas e antirracistas predominantes naquele momento, por abordarem iso-

33. Para uma discussão mais detalhada acerca do significado político da expressão “*women of color*” no contexto do feminismo negro estadunidense, cf. CURIEL, 2007.

ladamente os sistemas de opressão por gênero “ou” por raça, o que leva à marginalização das mulheres não-brancas nesses discursos.

Entretanto, dois anos antes da publicação de *“Mapping the Margins...”*, a autora já havia introduzido o conceito de “interseccionalidade” em outro artigo, divulgado em 1989 sob o título *“Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”* (CRENSHAW, 1989). Neste artigo, Crenshaw (1989) problematiza o tratamento de “raça” e “gênero” como categorias de análise mutuamente excludentes ou simplesmente aditivas, em processos judiciais relativos à discriminação contra mulheres negras; e demonstra que esse tipo de enquadramento jurídico de “eixo-único”, verificado nas leis antidiscriminação vigentes, também se reflete na teoria feminista e nas políticas antirracistas predominantes daquele momento (CRENSHAW, 1989, p. 139).

Nesse quadro, em *“Demarginalizing the Intersection of Race and Sex...”*, a autora propõe o conceito de “interseccionalidade”, a princípio, para designar a complexidade das experiências das mulheres negras em relação à discriminação, experiências nas quais o racismo e o sexismo interagem de forma simultânea e indissociável (CRENSHAW, 1989, p. 140).

Assim, no contexto brasileiro recente, Carla Akotirene (2020) considera que Kimberlé Crenshaw, ao conceituar a interseccionalidade como uma “crítica feminista negra às leis antidiscriminação inscrita às vítimas do racismo patriarcal”, sistematizou um importante instrumento teórico-metodológico que nos permite enxergar, analisar e, assim, enfrentar a

inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais (AKOTIRENE, 2020, p. 18-19).

Ao mesmo tempo, assim como Collins e Bilge (2021), Akotirene sublinha que a crítica interseccional já era pensada e praticada por mulheres negras bem antes da conceituação elaborada por Crenshaw, como se verifica, por exemplo, no conhecido discurso de Sojourner Truth, “*Ain’t I a Woman?*” (“Eu não sou uma mulher?”), proferido nos Estados Unidos em 1851 (AKOTIRENE, 2020, p. 25). Nesse sentido, de Sojourner Truth às irmãs Barbara e Beverly Smith, até a própria Kimberlé Crenshaw, Angela Davis e bell hooks nos Estados Unidos, passando por Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro e Beatriz Nascimento aqui no Brasil, entre tantas outras, há séculos mulheres negras articulam racismo, sexismo e capitalismo em seus projetos políticos e intelectuais, evidenciando as falhas de qualquer agenda feminista baseada em concepções pretensamente universais de “mulher” ou de “feminilidade” (AKOTIRENE, 2020, p. 25-27).

Inclusive, Collins e Bilge (2021) pontuam que o engajamento de mulheres não-brancas nos ativismos “dos direitos civis, do movimento Black Power, de libertação dos chicanos, Red Power e movimentos asiático-americanos”, desde os anos 1960, nos Estados Unidos, catalisou ideias centrais do que seria nomeado “interseccionalidade” por Kimberlé Crenshaw no final da década de 1980 (COLLINS; BILGE, 2021, p. 90). Esse engajamento não só influenciou diretamente a elaboração e a repercussão do trabalho da jurista no meio acadêmico estadunidense, mas “também [estabeleceu] o contexto para o alcance global subsequente da interseccionalidade” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 90), a partir de meados dos anos 1990.

Com isso, as autoras situam não só aqueles trabalhos de 1989 e de 1991, mas o contínuo ativismo intelectual de Crenshaw em um contexto mais amplo, heterogêneo e não-linear de múltiplas frentes de luta por justiça social; e destacam a relevância de sua obra como um marco vital da prática e do pensamento críticos historicamente construídos por mulheres não-brancas, sobretudo com o artigo “*Mapping*

the Margins...”. Pois, por um lado, esse artigo e sua recepção na academia documentam um “momento de transição importante para a formação contemporânea dos cânones”, sobretudo entre “especialistas em raça/classe/gênero e do campo emergente dos estudos críticos sobre raça” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 112). Por outro, trata-se de um trabalho que delineia a interseccionalidade, efetivamente, como “constructo de justiça social, não uma teoria da verdade desconectada das preocupações com a justiça”, de modo a encaminhar o conceito a seu subsequente desenvolvimento como “forma de investigação e práxis críticas” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 111).

Nesse sentido, Collins e Bilge compreendem que “o termo ‘crítico’ significa criticar, rejeitar e/ou tentar corrigir problemas sociais que surgem em situações de injustiça social” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 86); e percebem na “tensão criativa” entre “investigação e práxis” – isto é, na sinergia entre teoria e prática, ou entre pesquisa, análise e atuação na realidade concreta – o cerne do potencial crítico da interseccionalidade (COLLINS; BILGE, 2021, p. 244). Desse ponto de vista, por mais variadas que sejam as possibilidades atuais de entendimentos e de aplicações do conceito, seu uso como ferramenta de análise ou forma de investigação se ancora na rejeição da “falsa divisão entre academia e ativismo, ou o pensar e o fazer”, pois a interseccionalidade pressupõe o reconhecimento de que “o pensamento crítico certamente não se limita à academia, assim como o engajamento político não se encontra apenas nos movimentos sociais” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 52).

Por sua vez, ao investigar comparativamente as trajetórias e o pensamento de Lélia Gonzalez, no Brasil, e de Angela Davis, nos Estados Unidos – bem como a inserção de cada uma dessas ativistas e intelectuais negras nas lutas antirracistas e antissexistas de seus respectivos países –, Raquel Barreto (2005) constata que ambas também “desenvolveram conceitualmente as perspectivas

que posteriormente seriam apresentadas pelo conceito da interseccionalidade, desenvolvido por Kimberlé Crenshaw”, ainda que não o nomeassem como tal (BARRETO, 2005, p. 107). Assim, Barreto (2005) examina os diferentes caminhos pelos quais Angela Davis e Lélia Gonzalez “acrescentaram [ao conceito de Crenshaw] também as estruturas de classe para demonstrarem como as desigualdades se configuram de forma complexa, tendo como maiores vítimas os afetados pelas três dimensões” (BARRETO, 2005, p. 107).

Ao mesmo tempo, para a compreensão das relações étnico-raciais e das lutas antirracistas na América Latina e na sociedade brasileira, em particular, Barreto (2005) chama atenção para o modo como, historicamente, “desenvolveu-se em quase todo o continente um sistema de dominação estruturado no discurso da mestiçagem, integração e democracia racial” (BARRETO, 2005, p. 50) – diferentemente do que ocorreu, por exemplo, em outros países também marcados pela experiência colonial e escravista, como os Estados Unidos. Nesse sentido, de acordo com Barreto (2005), ao passo que, neste último país, as hierarquias raciais contaram com o aparato legal para que fossem mantidas no período pós-escravista, no Brasil coube à “informalidade da sociedade civil, excluir negros/as dos seus direitos fundamentais” (BARRETO, 2005, p. 14).

Com isso, sem incorrer em qualificações do tipo “melhor” ou “pior” entre os diferentes processos de formação das relações étnico-raciais apontados, Raquel Barreto destaca as contribuições de Lélia Gonzalez para o entendimento crítico sobre as configurações da opressão racial e de gênero no Brasil, em particular, e na América Latina de modo mais abrangente; e sinaliza que o trabalho intelectual de Lélia Gonzalez deve ser percebido, inclusive, como uma forma de ativismo (BARRETO, 2005, p. 14-15). Afinal, como intelectual e militante do movimento negro no Brasil, Lélia contribuiu forte-

mente para o desmonte do mito da “democracia racial”³⁴ segundo o qual “não haveria racismo” no Brasil (BARRETO, 2005, p. 104-105), inclusive em suas críticas ao movimento feminista organizado que se sobressaía no país durante os anos 1970 e 1980, protagonizado, desde as suas origens, por mulheres brancas da elite econômica.

Entre os diversos elementos que Raquel Barreto levanta ao investigar essas críticas de Lélia Gonzalez ao feminismo branco das classes dominantes, aqui me limito a mencionar como exemplos: os apontamentos de Lélia sobre as ativistas desse movimento não considerarem a dimensão racial em suas análises sobre a desigualdade, por “ainda estarem presas ao mito da democracia racial e à ideologia do branqueamento” (BARRETO, 2005, p. 51-52); e sua afirmação de que “a emancipação econômica e social das mulheres brancas foi feita às custas da exploração das mulheres negras, como domésticas” – o que Raquel considera como “o tema mais polêmico levantado por [Lélia] dentro do movimento feminista” (BARRETO, 2005, p. 54).

Tais exemplos trazem à tona um dos fatores centrais para o entendimento da forma como ‘Nós, as poetas!’ se posiciona politicamente no cenário brasileiro atual, como um coletivo feminista que busca romper com as dinâmicas de opressão e de exploração que se (re)produzem, inclusive, entre mulheres, e dentro de muitos espaços que se afirmam feministas. Pois, como Raquel Barreto demonstra,

34. Na dissertação em que investiga e compara as trajetórias e o pensamento de Lélia Gonzalez e de Angela Davis, Raquel Barreto (2005) pontua que, no Brasil, o mito da democracia racial tem sua chave no estupro das mulheres negras e indígenas pelos colonizadores, fundamentando-se, desde Gilberto Freyre, em “uma dita harmonia sexual conseguida através da violência física e moral” – o que, segundo Raquel, inscreveu o corpo das mulheres brasileiras não-brancas, historicamente, “em um lugar de violência física e simbólica” (BARRETO, 2005, p. 104-105). Por sua vez, Ana Paula da Silva (2021) investiga a “objetificação” e a “sexualização” das mulheres negras como um dos efeitos desse mito na sociedade brasileira, e problematiza a forma como uma parcela do movimento feminista contemporâneo tem encarado a questão; pois, segundo esta pesquisadora, “se não houver cuidado com essas categorias [objetificação/sexualização], não são os estereótipos acerca do corpo da mulher negra que serão sistematicamente vigiados, controlados e até reprimidos, mas a própria sexualidade dessas mulheres.” (SILVA, 2021, p. 11-12).

as críticas feitas por Lélia Gonzalez no Brasil dos anos 1970 e 1980, antecipando o que seria proposto por Crenshaw com o conceito de interseccionalidade, já evidenciavam as falhas do feminismo hegemônico (branco e da elite econômica) como um movimento pretensamente “universal”, assim como já denunciavam o aspecto racista e elitista desse tipo de feminismo – até hoje, incapaz de (e desinteressado em) combater as opressões que atingem mulheres, homens e outras pessoas não-brancas e sem poder econômico.

Assim, ao refletirmos sobre o posicionamento político do coletivo ‘Nós, as poetas!’ no contexto plural dos feminismos contemporâneos, bem como ao encararmos a opressão sexista e, particularmente, as diversas expressões da violência de gênero na sociedade brasileira contemporânea – sobretudo no caso de feministas brancas e cisgênero que nos comprometemos com a transformação da realidade “patriarcal, racista, excludente e essencialmente violenta”³⁵ (NAP, 2020a) –, é fundamental que tenhamos em vista a atualidade das críticas referidas, levantadas não só por Lélia Gonzalez, mas por tantas intelectuais e ativistas negras e não-brancas que, de diferentes maneiras, há séculos têm questionado os movimentos feministas que universalizam a categoria “mulher”.

Afinal, quando nos referimos à “realidade violenta” do Brasil atual, contra a qual o coletivo ‘Nós, as poetas!’ se posiciona em seu manifesto, falamos das estruturas sociais de um país em que, pelo menos, cinco casos de feminicídio e violência de gênero foram noticiados por dia, no ano de 2020, em veículos de comunicação de cinco de seus estados federativos³⁶, sem que fossem indicadas nas matérias

35. A respeito da nossa posição política, como mulheres brancas e feministas, nas lutas antirracistas do contexto brasileiro atual, cf. MARCINIK, 2021.

36. Dados informados pelas pesquisadoras da Rede de Observatórios da Segurança, no relatório “A dor e a luta das mulheres: números do feminicídio” (RAMOS et al., 2021), produzido a partir de um monitoramento de crimes de violência contra mulheres divulgados na imprensa em 2020, nos estados: Pernambuco, Bahia, Ceará, Rio de Janeiro e São Paulo.

jornalísticas as identidades étnico-raciais das mulheres atingidas; e de modo que a quantidade de informações divulgadas pela imprensa fosse proporcional ao poder econômico dessas mulheres (RAMOS, 2021, p. 12). Ou seja: falamos deste país cuja mídia oficial tem divulgado cada vez mais episódios de violências contra mulheres, mas raramente articula as agressões noticiadas às discriminações racistas e ao preconceito contra pessoas LGBTQIAP+ (RAMOS, 2021, p. 7-8).

No relatório em que esses dados foram divulgados, as pesquisadoras responsáveis por seu levantamento informam que, nos últimos anos, têm identificado mais casos de violência de gênero nos noticiários brasileiros do que nos registros oficiais dos estados que monitoram. Assim, por um lado, as autoras do relatório ressaltam a importância dessa divulgação jornalística para combater a subnotificação e viabilizar o desenvolvimento de políticas públicas e outras ações de enfrentamento a essa violência; e associam a quantidade cada vez maior de notícias sobre o assunto a uma conquista dos movimentos feministas organizados, que há anos “pressionam para que haja destaque na pauta” (RAMOS, 2021, p. 6-9).

Por outro lado, ao analisarem as notícias levantadas, as mesmas pesquisadoras sublinham o apagamento das identidades étnico-raciais das mulheres atingidas; a menor quantidade de informações divulgadas sobre elas quanto menor for o seu poder econômico; a “pequena quantidade de notícias sobre violência LGBTI+ (apenas 114 [entre 18 mil]) e a baixíssima circulação de notícias sobre racismo e injúria racial (84 registros, representando somente 0,5% dos eventos monitorados)” (RAMOS, p. 7). Na visão das autoras do relatório, esse apagamento constitui um grave problema, inclusive, para a criação de medidas capazes de enfrentar essa violência de modo eficaz.

Uma outra nuance do mesmo problema se eleva quando levamos em conta outro estudo recente sobre violência de gênero, produzido por cinco pesquisadoras brasileiras (BARBOSA et al., 2021), com

foco no agravamento da violência doméstica durante a pandemia de covid-19. Ao investigarem, por um lado, a grande repercussão nacional e internacional alcançada por esse agravamento, em espaços de divulgação científica, na imprensa e nas redes sociais; e, por outro lado, a forma como os artigos acadêmicos e midiáticos têm encarado a intensificação da violência doméstica, desde 2020, como se fosse uma “consequência imediata” do isolamento social acarretado pela pandemia, e sem identificar “de quais mulheres tratam os dados divulgados” (BARBOSA et al., 2021, p. 6) – as pesquisadoras concluem que tais artigos “[esvaziam] toda e qualquer análise de uma perspectiva histórica e social das questões que envolvem a violência de gênero” (BARBOSA et al., 2021, p. 2). Em suas palavras,

Identificar que as mulheres têm vivenciado um aumento da violência doméstica em tempos de pandemia não é suficiente para descrever as suas experiências, muito menos para estabelecer uma relação causal direta entre pandemia e violência doméstica. É preciso perguntar onde estão essas mulheres, a partir de uma análise interseccional, considerando-se como as diversas categorias relacionadas a elas e à violência doméstica constituem e são constituídas nas e pelas instituições e estruturas hegemônicas. (BARBOSA et al., 2021, p. 9, grifo meu).

Com o trecho grifado na passagem acima, lembro-me do pensamento de Carla Akotirene (2020) sobre a interseccionalidade, anteriormente anotado, como um importante instrumento desenvolvido no âmbito do feminismo negro, para a análise e o enfrentamento da “inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado” que atinge as mulheres negras da classe trabalhadora (AKOTIRENE, 2020, p. 19).

Nesse sentido, às respectivas pesquisadoras responsáveis por cada um dos estudos sobre violência de gênero citados, a interseccionalidade representa uma ferramenta analítica imprescindível para que

seja possível combater o problema de modo eficaz, pois viabiliza o enquadramento das diferentes maneiras pelas quais a violência de gênero afeta mulheres cis ou transgênero de diferentes identidades étnico-raciais, classes sociais, locais de origem e orientações sexuais. Afinal, uma agenda de combate à violência patriarcal que não se alicerce na interseccionalidade, desconsiderando o entrecruzamento das múltiplas dimensões do fenômeno complexo que pretende enfrentar, de fato não tem como ser bem-sucedida.

É nesse contexto, portanto, que as integrantes de ‘Nós, as poetas!’ caminham na esteira de pensadoras e ativistas do feminismo negro, como Lélia Gonzalez e Kimberlé Crenshaw, em suas críticas aos feminismos brancos da elite econômica, e afirmam que as lutas feministas só podem ser eficazes quando pautadas por ideias e práticas interseccionais. Nesse prisma, as poetas reconhecem “o papel transformador das construções coletivas” (JU GAMA, 2022, p. 3) e valorizam a articulação criativa entre suas experiências plurais, tanto na construção de zines protagonizados por mulheres poetas quanto na criação de canais de reflexão, autocrítica, apoio mútuo e formação de alianças de solidariedade política entre pessoas de diferentes vivências, interessadas em uma forma de vida “não mais pautada em dominação por gênero, raça e classe” (NAP, 2020a), como consta no manifesto do grupo.

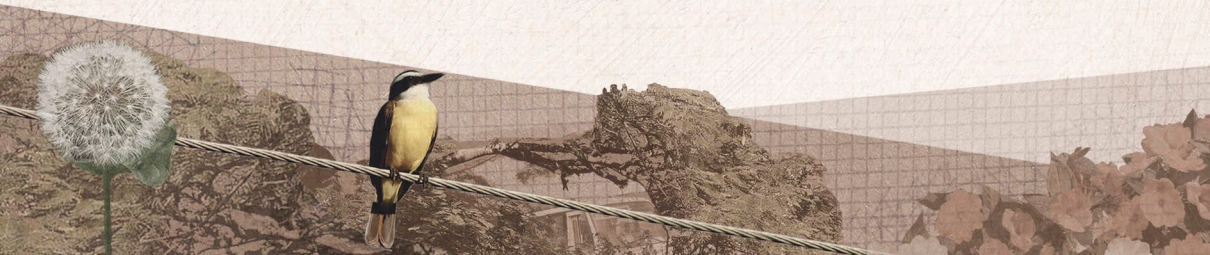
A valorização da coletividade, compreendida como um espaço de trocas materiais e simbólicas entre as mulheres poetas, torna-se especialmente visível na folha de apresentação de *Nós, as poetas! III – Em combate à violência de gênero*, terceira edição do “jornalzinho literário” do grupo, lançada em novembro de 2020. Nela, vinte e seis autoras informam que, embora o processo da construção dessa publicação tenha sido doloroso, pois o tema atravessa “dores carregadas por nossos corpos sistematicamente violados”, as poetas decidiram se unir para a elaboração de um material poético e infor-

mativo, “em busca da cicatrização de nossas veias abertas, do sangue derramado, de vingar a maioria silenciosa que já não pode responder, em enfrentamento à realidade vigente” (NAP, 2020a).

Diante disso, concluo este capítulo com um convite à leitura dos feminismos zineiros que ‘Nós, as poetas!’ praticam, neste (e apesar deste) tempo e território em que nos encontramos. Nesses termos, tomo os papéis das poetisas que dão corpo ao trabalho; embrulho-me, em corpo, com eles; e partimos em busca das “pistas” e “rotas de fuga” que Jota Mombaça (2021) esboçou.

3

Nós, as poetas! – zineiras feministas



Entre 2016, ano de sua formação inicial, e 6 de fevereiro de 2023 (data em que a minha dissertação de mestrado foi aprovada pela banca avaliadora), dentre outras atividades artísticas – como produção de videoartes, performances, participação em saraus e eventos culturais dentro e fora do estado do Rio –, o coletivo ‘Nós, as poetas!’ lançou cinco publicações poéticas e informativas: três edições do “jornalzone literário” *Nós, as poetas!*, mesmo nome do grupo (cf. NAP, 2016; 2018; 2020a); e duas edições da série *Diálogos com a saúde pública* (cf. NAP, 2020b; 2020c), material impresso com apoio da Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca - Fundação Oswaldo Cruz (ENSP-Fiocruz).

Para pensar essa produção artística, política e zineira coletiva, neste capítulo, fundamento-me principalmente nas zine-entrevistas em que conversei com integrantes de ‘Nós, as poetas!’ ao longo da elaboração de minha pesquisa de mestrado, cujo conteúdo foi editado nos e-zines intitulados, respectivamente, *Zineria entrevista: Nós, as poetas!* (LUNA; MITSUKO, 2020) e *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022).

Essas zine-entrevistas são fruto do diálogo que tenho mantido com integrantes do coletivo ‘Nós, as poetas!’ desde 2020, ano anterior a meu ingresso no mestrado do Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ. Em agosto daquele ano, em meio ao isolamento social acarretado pela pandemia de covid-19, dei início a um projeto independente chamado “Zineria”, cujo objetivo é construir uma zineteca feminista virtual protagonizada por zineiras LGBTQIA+ brasileiras, pautada por pensamentos e práticas interseccionais.

Com essa intenção, divulguei uma chamada pública em plataformas digitais, para convidar outras pessoas a enviarem versões digitais de zines feministas através de um formulário *on-line*, junto a informações sobre a autoria, os processos de produção e outras informações que elas considerassem relevantes sobre as publicações enviadas. Como resposta a essa chamada, em nome do coletivo ‘Nós, as poetas!’, Gabi Luna enviou à Zineria uma versão digitalizada do zine *Nós, as poetas! I – Mulher*, junto a uma descrição detalhada do processo de construção desse material.

Curiosamente, eu já possuía um exemplar impresso desse mesmo fanzine na minha coleção pessoal, desde 2017. Quando recebi sua versão digital pelo formulário de construção da Zineria, entrei em contato com o coletivo ‘Nós, as poetas!’ e produzimos uma primeira entrevista, no formato de e-zine, publicada de forma independente em setembro de 2020 (cf. LUNA; MITSUKO, 2020). Assim, do primeiro semestre de 2021 até o segundo de 2022, quando efetivamente escrevi a minha dissertação de mestrado, e ainda durante a pandemia, mantive contato com as poetas do grupo sobretudo por meio de tecnologias digitais.

Dessa forma, em 2022, reelaboramos e expandimos aquela primeira entrevista no e-zine intitulado *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022), por mim editado manualmente e reproduzido em formato digital, no qual seis integrantes do coletivo respondem às minhas perguntas, bem como sou entrevistada por Gabi Luna.

Trata-se, portanto, de um material autoetnográfico que elaborei junto às integrantes do coletivo ‘Nós, as poetas!’. Assim, nas seções que se seguem, busco articular esse material com os conceitos discutidos nos capítulos anteriores, para comentar brevemente a respeito da relação que o coletivo tem estabelecido com o objeto fanzine; e descrever o processo de construção de suas publicações, com o in-

tuito de identificar as principais práticas literárias, feministas e zineiras presentes nesse processo. Na sequência, folheio três edições do “jornalzine literário” *Nós, as poetas!*, a fim de observar a maneira pela qual essas práticas se fazem poesia nesses materiais.

3.1 Nós, as poetas! que pensam fanzines

Embora muitas das atuais integrantes de ‘Nós, as poetas!’ já produzissem zines autorais de poesia antes da formação do coletivo, na primeira vez que as entrevistei, as poetas me disseram que o uso do zine como principal suporte dos trabalhos poéticos e informativos do coletivo relembra a história do periódico *Nós Mulheres*³⁷, tabloide artesanal publicado pela Associação de Mulheres entre 1976 e 1978, durante o período da ditadura militar no Brasil.

Na visão das cofundadoras do coletivo, esse periódico “tinha um papel relevante para a expressão de mulheres sobre o pensamento feminista e a política por uma via independente, e usava a criatividade para lidar com a censura do período” (LUNA; MITSUKO, 2020, p. 5-6). Assim, em 2016, *Nós Mulheres* serviu de inspiração para que várias poetas independentes, ao conversarem sobre as discriminações que sofriam no circuito zineiro de poesia de rua, decidissem se unir para a construção de um “jornalzine literário e informativo” periódico, protagonizado por mulheres.

Quando perguntei mais objetivamente às integrantes do grupo sobre a sua relação com o objeto “fanzine”, responderam-me o seguinte, numa voz coletiva:

As zines nos conectam! Nós nos reconhecemos como pares através dos encontros nas ruas quando estávamos vendendo ou expondo zines. As zines impressas são o nosso fundamento,

37. A respeito desse e de outros periódicos feministas da imprensa alternativa brasileira, cf. FREITAS, 2018.

além de ser uma forma de sustento para diversas integrantes do coletivo. Além disso, e talvez até mais importante, o material impresso possibilita a intervenção no dia a dia, com pessoas que não necessariamente parariam para ler poesia ou outro material artístico independente se fosse *on-line*, mas andando na rua, dentro de transportes coletivos, em filas, bares, enfim, lugares onde a consciência vagueia, temos a oportunidade de fazer a pergunta que, se não todas, a maioria das pessoas que passam pelo centro do Rio de Janeiro já ouviu: ‘Você gosta de poesia?’ (JU GAMA, 2022, p. 13, grifo meu).

Nessa passagem, a princípio, nota-se que as poetisas utilizaram a palavra “zine” como substantivo feminino, “a zine”. A esse respeito, vale anotar que muitas zineiras brasileiras empregam o termo “zine” no feminino ao se referirem às próprias publicações, geralmente como forma de se posicionar politicamente no campo feminista. Ao mesmo tempo, no trecho grifado na mesma citação, percebe-se que o coletivo ‘Nós, as poetisas!’ entende a venda de zines, inclusive, como fonte de renda para as zineiras, algo não abordado por Melo (2019) em sua teoria da **rede zine-feminista**, tampouco por Magalhães (1993; 2004; 2016; 2020), nos diversos livros em que estuda os fanzines.

Na mesma conversa, as poetisas retomam essa questão:

O material impresso é uma forma de chegar no trabalhador que caminha pelas calçadas, pega transporte público, na mulher que trabalha no centro e mora na Baixada, é uma forma de acessar as pessoas a partir dos movimentos na cidade. Zine é um movimento cultural, vai para além da materialidade do impresso, das técnicas de impressão ou das mãos pelas quais circula, até mesmo por se constituir de tudo isso. Além do mais, somos poetisas de rua, entendemos as zines como fonte de renda. A concretude de nossas existências, em nossos primeiros anos de atuação coletiva, fez com que nossas atividades fossem todas vividas no contexto da [venda de zines na] rua e em relações criadas nos encontros e esbarrões (JU GAMA, 2022, p. 13, grifo meu).

Nesse ponto, a ideia de “zine” que o coletivo apresenta como seu “fundamento” me parece ampliar, em perspectivas interseccionais, tanto a primeira concepção de **fanzine**, elaborada no Brasil por Henrique Magalhães, quanto a noção de **rede zine-feminista**, teorizada mais recentemente por Melo (2019).

3.2 Nós, as poetas! que fazem fanzines

De acordo com Gabi Luna, poeta e artista multimídia que integra o ‘Nós, as poetas!’ desde a formação do grupo, todos os zines lançados pelo coletivo, até a terceira edição do jornalzine *Nós, as poetas!*, foram produzidos por meio de reuniões semanais entre as autoras, contando com a divulgação de chamadas públicas em plataformas digitais. A princípio, marca-se uma reunião em que as integrantes debatem possíveis temas para a edição. Com a escolha do tema, as chamadas são elaboradas coletivamente e divulgadas *on-line*, em redes sociais (cf. JU GAMA, 2022, p. 12).

Com a divulgação dessas chamadas *on-line*, além de marcarem novas reuniões, presenciais ou remotas, para a construção da publicação, o coletivo convida outras escritoras e artistas visuais a enviarem, via e-mail, trabalhos autorais que atendam a critérios pré-estabelecidos, como: temática escolhida para a edição; extensão dos textos e/ou dimensões das imagens; prazos etc. Além disso, as integrantes do grupo explicitam que quaisquer materiais que expressem discursos cis/heterossexistas, racistas ou qualquer outro tipo de discriminação serão desconsiderados, mobilizando o pensamento e a prática críticas da interseccionalidade que vimos com Crenshaw (1989; 1991; 2002), Akotirene (2020), Barreto (2005), Collins e Bilge (2021), no capítulo anterior.

Ainda, ao tomarmos como exemplo a chamada referente à terceira edição do jornalzine *Nós, as poetas!*, divulgada em 14 de junho

de 2020, no contexto da pandemia de covid-19, o coletivo informa às pessoas interessadas sobre as reuniões virtuais de elaboração do material; e sobre o financiamento de sua impressão:

Figura 9. Chamada para terceira edição do jornalzinho *Nós, as poetas!*

A imagem mostra uma chamada para a terceira edição do jornalzinho "Nós, as poetas!". O texto está centralizado em uma página com uma borda decorativa em tons de marrom e vermelho. O título principal é "CHAMADA DA 3ª EDIÇÃO" em letras maiúsculas e negrito. Abaixo dele, o subtítulo é "'NÓS, AS POETAS!'" também em negrito. A temática é "TEMÁTICA: VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER/ FEMINICÍDIO". O texto continua informando os critérios para a próxima edição, incluindo o envio de poesia ou material audiovisual produzido por pessoas do gênero feminino (cis ou trans). Há uma lista de pontos importantes, como a temática específica, o envio por e-mail (nosaspoetas@yahoo.com), a data de início (24/06/2020), a possibilidade de colaboração virtual em grupo, e a importância de abordar a realidade concreta das mulheres. Também menciona a importância de citar a viabilização financeira da edição e o direito de fazer cópias e vender o trabalho.

Fonte: Site "Nós, as poetas!", 14 jun. 2020. Disponível em: www.nosaspoetas.com/post/chamada-aberta-para-envio-de-poemas-sobre-violência-contra-a-mulher-e-feminicídio. Acesso em: 05 dez. 2023

Divulgadas as chamadas *on-line*, as pessoas que integram o coletivo passam a receber submissões de originais via *e-mail*. Como me contou Gabi Luna, nesta etapa da construção dos zines, novas poetas costumam chegar ao grupo, nem sempre de forma permanente. Assim, pelo que observei, ‘Nós, as poetas!’ possui um núcleo de integrantes regulares e outro, mais amplo, com as pessoas que passam pelos papéis de seus zines de forma mais pontual. Porém, essa passagem por ‘Nós’ não se encerra na submissão eletrônica dos textos às chamadas *on-line*: as pessoas cujos trabalhos são selecionados para integrar cada edição, em geral, participam das reuniões semanais de montagem da publicação, no mínimo até a finalização e o lançamento do zine. De certo modo, isso me lembra da força e da provisoriedade da **rede zine-feminista**, pensada por Camila Olivia Melo (2019) ao longo de sua pesquisa.

Encerrado o prazo de submissão dos originais, inicia-se a fase da seleção coletiva dos textos que serão publicados no zine. Essa seleção costuma ocorrer através de uma “reunião-sarau” entre integrantes do grupo. Numa descrição detalhada desta reunião, à qual se refere como “encontro”, diz Gabi Luna o seguinte:

Nesse encontro, lemos todos os textos enviados. Um sarau privado com textos de mulheres escritoras de diferentes partes do país e, menos frequentemente, também de outros países. Nesse momento do processo, acontecem as primeiras experimentações da corporeidade dos textos poéticos. As leituras são permeadas por escolhas, principalmente entre textos de autoras que enviam mais de um trabalho (cf. JU GAMA, 2022, p. 12).

Feita a seleção dos textos, inicia-se a etapa da construção gráfica do miolo e da capa do zine. Essa construção costuma ser realizada, principalmente, por meio de colagens manuais e digitais, a depender dos recursos aos quais tem acesso cada artista participante da

edição. Novamente, encontros semanais orientam todo o processo. Nas palavras de Gabi Luna:

As colagens costumam ser feitas também durante reuniões, salvo no atual momento pandêmico. Durante esses encontros (que costumam ser entre dois e quatro, dependendo do volume de trabalhos enviados), organizamos o projeto do zine com colagens de poemas selecionados e imagens trazidas pelas integrantes do grupo. Após a conclusão de todas as páginas da publicação, incluindo editorial, manifesto, capa, contracapa e página de contatos das autoras, digitalizamos as colagens e enviamos para uma das integrantes do grupo, responsável pela finalização da edição. Essa mesma integrante publica a versão digital do zine em alguma das redes internas do coletivo, onde são sugeridas as últimas alterações (cf. JU GAMA, 2022, p. 12).

Ao fim desse processo coletivo e horizontal de construção da matriz, o zine é reproduzido em gráficas comerciais, em geral com a divisão consciente dos custos da impressão entre as pessoas que participam de cada edição. Ainda com Gabi Luna, exceto no caso da série *Diálogos com a saúde pública* e de *Nós, as poetas! III* – impressos com financiamento da ENSP-Fiocruz –, a reprodução dos zines do grupo por meio de impressões coloridas se torna viável em função da quantidade relativamente ampla de integrantes que dividem seus custos.

Com a expansão do coletivo ‘Nós, as poetas!’ desde 2016, ao passo que a primeira edição foi impressa em uma tiragem inicial de apenas cem exemplares, e depois, reimpressa até que atingisse setecentas e cinquenta cópias, a edição de 2020 possui, no mínimo, mil exemplares em circulação, elaborados por vinte e seis artistas. Além disso, as versões digitalizadas das matrizes dos zines são compartilhadas entre as pessoas coautoras, a fim de que todas possam imprimi-las por conta própria, sempre que desejarem.

Desse modo, da escolha do tema à reprodução das matrizes em zines de papel, Gabi Luna informa que a construção de cada zine de ‘Nós, as poetas!’ leva cerca de um ano,

levando em consideração: o tempo de maturação do debate sobre a temática entre as poetas; a construção do texto da chamada pública *on-line*; a divulgação da chamada pública nas redes sociais; encerramento das submissões; seleção dos textos enviados; construção das colagens para cada página do fanzine; acabamentos e finalização do projeto editorial; lançamento da edição; envio de versão digital do fanzine para todas as poetas publicadas; distribuição, concepção e execução das performances literárias para divulgação nas ruas e divulgação *on-line* (cf. JU GAMA, 2022, p. 12).

Com essa descrição detalhada do processo de construção dos zines de ‘Nós, as poetas!’ – da escolha do tema à reprodução das matrizes em zines, passando por sua produção, edição e montagem –, podemos visualizar um quadro mais vivo das ideias de coletividade e de criação de espaços de reflexão, apoio e respeito mútuo que, em seu manifesto, o grupo se propõe a praticar.

Nesse processo – cujas etapas proponho identificar como **práticas zineiras** –, por um lado, percebem-se nitidamente os aspectos convivial, integrador e participativo dos zines, bem como a associação entre esses materiais, a noção de **autonomia** e o **senso de comunidade**, sublinhados ao longo do primeiro capítulo. Por outro, no mesmo processo, notam-se, ainda, alguns fios da **rede zine-feminista** conceituada por Melo (2019), retrançados em cordas interseccionais.

3.3 Nós, as poetas! nos papéis dos fanzines

A seguir, reproduzo as capas de cinco fanzines de ‘Nós, as poetas!’, dispostas na ordem cronológica de seu lançamento: *Nós, as poetas! I – Mulher* (NAP, 2016); *Nós, as poetas! II – Erótica* (NAP, 2018); *Diálogos com a saúde pública I – Um material de percepções poéticas frente às vulnerabilidades sociais* (NAP, 2020c); *Diálogos com a saúde pública II – Percepções sobre a pandemia* (NAP, 2020b); e *Nós, as poetas! III – Em combate à violência de gênero* (NAP, 2020a).

Figura 10. Cinco zines do coletivo ‘Nós, as poetas!’



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022

Construídas em ciclos anuais, por meio das **práticas zineiras** anteriormente descritas, tais publicações são distribuídas de forma independente; e veiculam textos poéticos, informações e composições de artes visuais elaboradas a muitas mãos, a técnica mista – principalmente, por meio de colagens manuais e digitais, aquarela e nanquim. Como publicações que compilam trabalhos de várias escritoras, com base em critérios pré-estabelecidos – no caso, critérios temáticos e políticos/feministas –, à primeira vista, esses zines se apresentam como pequenas antologias poéticas, cujas pessoas organizadoras também são autoras dos textos compilados.

Na cena literária mais ampla, esse gesto de “auto-antologização” não é novidade entre escritoras e ensaístas brasileiras. Segundo a crítica literária Heloísa Buarque de Hollanda (1993), no ensaio que abre o livro *Ensaístas brasileiras*, um rápido estudo da historiografia da literatura nacional “comprova como as mulheres, desde muito cedo, sentiram como necessária e urgente a tarefa de dicionarizar, antologizar, produzir coletâneas de literatura e ensaios femininos” (HOLLANDA, 1993, p. 13). Já ao tratar especificamente da organização de antologias da produção literária “de mulheres, por mulheres”, a mesma autora demonstra que, desde o século XIX, trata-se de um dos gestos mais recorrentes de “intervenção feminina na área da literatura”, a fim de “tirar as mulheres da ‘barbárie do esquecimento’” (HOLLANDA, 1993, p. 13); e afirma o seguinte:

Quase todos os dicionários e antologias feitos por mulheres [...] evidenciam em seus prefácios um claro projeto político de sobrevivência e uma lógica de apoio e estratégia de mercado. [...] Um aspecto que merece atenção nesse impulso feminino recorrente [...] é, sem dúvida, a reivindicação, para si, do ‘direito de classificar’, ou seja, de intervir na própria lógica estrutural da constituição do cânone literário, cujos critérios de exclusão e inclusão, de valor e legitimidade, são dados tidos como ‘naturais’

e determinados por uma tradição histórica milenar e inquestionável (HOLLANDA, 1993, p. 14, grifo meu).

Nessa passagem, nota-se que Hollanda (1993) se refere às publicações antológicas que buscam romper com a lógica de silenciamento e de estigmatização das escritoras mulheres a partir da “ocupação das formas e gêneros legitimados pela literatura institucional” (HOLLANDA, 1993, p. 15). Em outras palavras, trata-se de um esforço feminista para reformar o cânone “por dentro”, isto é, por meio do deslocamento de peças estruturantes do sistema literário – compreendido, por seu turno, conforme Antonio Candido (2000), como o sistema simbólico de obras interligadas por denominadores comuns (autor, obra e público), alicerces do conceito de “Literatura” como instituição.

Como Hollanda (1993) argumenta, esse tipo de “ocupação” das formas e gêneros instituídos constituiu uma importante estratégia de revisão do cânone literário no Brasil, utilizada com frequência pelas linhas da crítica e da historiografia literárias feministas predominantes no meio acadêmico, durante a segunda metade do século XX. Afinal, antologias, dicionários e coletâneas de textos literários e ensaísticos são algumas das engrenagens daquele sistema.

Embora, no ensaio em questão, os exemplos mencionados por Hollanda (1993, p. 14-16) limitem-se a uma série de antologistas identificadas como mulheres cisgênero e majoritariamente brancas, a organização de publicações antológicas como um gesto de resistência ao apagamento de vozes autorais dissidentes, tradicionalmente excluídas do sistema literário nacional, não se restringe às lutas por visibilidade e reconhecimento desse grupo específico de pessoas escritoras. Exemplos, nesse sentido, são os apontamentos recentes de Cidinha da Silva (2020) sobre o importante papel desempenhado pelas antologias de autoria negra no combate ao racismo inerente ao

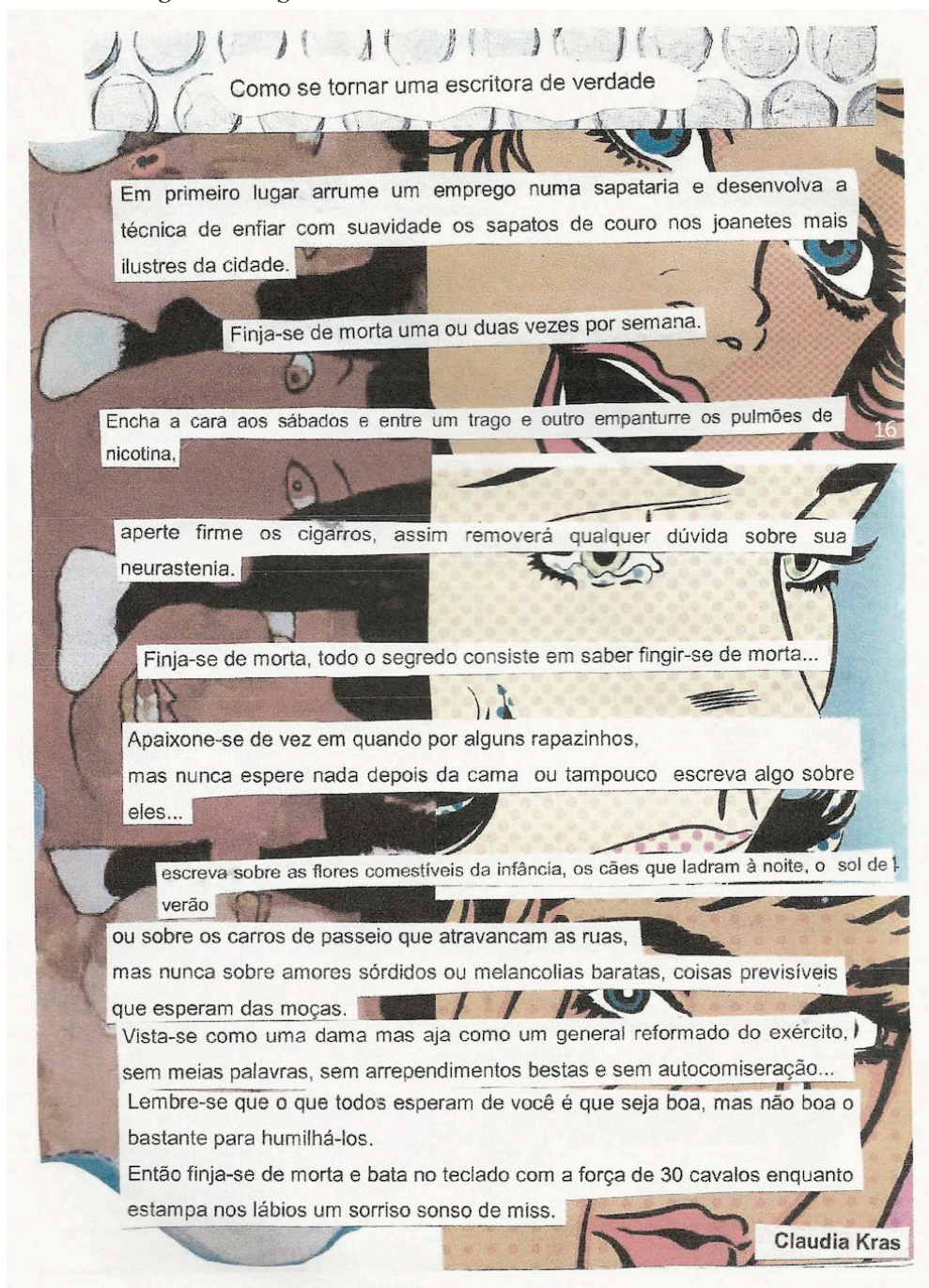
cânone literário brasileiro. Segundo a escritora, editora e intelectual, até hoje, a presença de escritoras e escritores negros em antologias

costuma acontecer de duas formas: a primeira, em publicações específicas dedicadas à autoria negra; a segunda acontece quando a organização da antologia adota princípios de diversidade e, nesta situação, define desde a origem que contará com sujeitos de vários grupos, pertencimentos, características, incluindo a autoria negra. As formas possíveis de participação em antologias que não tivessem um dos dois formatos mencionados anteriormente talvez passassem por alguns raros nomes de autoras e autores negros que alcançam destaque no sistema literário e logram participar de espaços bem restritos. Antologias de autoria negra serão necessárias enquanto o sistema literário não potencializar essas autoras e autores e não amplificar suas vozes, enquanto o cânone que legitima os trabalhos literários e sua respectiva autoria também não se tornar mais plural. Enquanto essas mudanças são processadas, as antologias específicas dão a conhecer essas vozes (SILVA, 2020, grifo meu).

Diante disso, penso que a tarefa de “ocupação feminista” das formas e gêneros legitimados pela tradição literária, quando operada a partir de perspectivas interseccionais, de fato, pode contribuir para a desestabilização das bases cis/heterossexistas, racistas e elitistas da literatura brasileira. Contudo, no caso específico das publicações antológicas de ‘Nós, as poetas!’, por circularem como fanzines, o modo como combatem as múltiplas camadas de discriminação, que moldam o sistema literário nacional, concentram-se principalmente em **circuitos zineiros**. Ou seja: nós, zineiras feministas, atuamos sobretudo na construção de “outros” espaços, às margens dos circuitos editoriais formais – que, efetivamente, instituem aquele sistema –, o que não quer dizer que deixemos de deslocar suas peças.

A esse respeito, a página que se segue me parece exemplar:

Figura 11. Página “Como se tornar uma escritora de verdade”



Fonte: Claudia Kras, *Nós, as poetas! I – Mulher* (NAP, 2016)

Na página assinada por Claudia Kras, que integra a primeira edição do zine *Nós, as poetas!* (NAP, 2016), um poema se destaca no primeiro plano. Ao fundo, uma colagem contrapõe, face a face, pinturas que representam rostos de mulheres, em dois estilos artísticos e cores distintas. Sob o título “Como se tornar uma escritora de verdade”, um recorte remete a uma cartela de remédios.

Com verbos no imperativo, como um manual de instruções, esse poema-colagem tematiza, e problematiza, uma das noções fundamentais para a compreensão do sexismo inerente à formação da literatura brasileira como sistema: a escrita de mulheres, ou “autoria feminina”. Por meio da ironia, a estigmatização da “mulher escritora” é denunciada pela voz-lírica da poeta que escreve – trabalhando, inclusive, um dos temas mais caros ao coletivo de que participa.

A esta altura, convém tratar de uma questão que apenas mencionei no capítulo anterior: tanto na escolha do nome do grupo quanto nas primeiras linhas de seu manifesto, ‘Nós, as poetas!’ se apresenta como “um coletivo de mulheres poetas, não poetisas” (NAP, 2020a), frisando a carga pejorativa socialmente construída sobre o segundo termo.

Como justificativa para o emprego da palavra “poeta” como um nome feminino, muitas autoras argumentam que esse termo se encerra pela vogal temática “a”, como ocorre, por exemplo, em “motorista”, “artista”, “dentista” e “jornalista”, dentre outros. Em geral, nas gramáticas oficiais da língua portuguesa moderna, tais exemplos são classificados como substantivos comuns de dois gêneros – ou, no caso de Mattoso Câmara Jr. (1986, p. 91-92), “nomes de 2 gêneros sem flexão” –, cujo gênero deve ser demarcado por modificantes, como artigos ou adjetivos (“o/a motorista”, ou “motorista brasileira/o”). Entretanto, excepcionalmente, temos o feminino de “poeta” em “poetisa”.

Se, por si só, a palavra “poetisa” não implicaria qualquer tipo de desvalorização em relação à forma masculina do termo, histórica-

mente, o patriarcado luso-brasileiro moderno se encarregou de imbuir “poetisa” da carga pejorativa sublinhada por ‘Nós, as poetas!’. Por essa razão, na tese de doutorado em que trata do assunto, a pesquisadora Adrienne Morelato (2017) afirma que “poetisa” é uma palavra “que carrega um contexto histórico e político de exclusão e diferenciação” (MORELATO, 2017, p. 44).

No âmbito da literatura brasileira contemporânea, o que Morelato (2017) assinala como “exclusão e diferenciação” no termo “poetisa” torna-se especialmente evidente no texto “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, escrito pela poeta da geração mimeógrafo Ana Cristina Cesar, no fim dos anos 1970. Ao examinar duas antologias – respectivamente, de Cecília Meireles e de Henriqueta Lisboa –, Ana C. abre seu texto com a indagação: “Haverá uma poesia feminina distinta, em sua natureza, da poesia masculina?” (CESAR, 2016, p. 256). Em busca de respostas para essa pergunta, a poeta marginal compõe um retrato do que chama de “senso comum do poético e do feminino”:

Saia à rua e pergunte aos pedestres: o que é poesia; o que é mulher; e mulher fazendo poesia, fala de quê. As respostas vão configurar o senso comum do poético e do feminino. Surgirão algumas imagens que se convencionou chamar da natureza e consignar belas. [...] Perfume, pérola, flor, madrugada, mar, estrela, orvalho, pólen, coração. Tépido, macio, sensível. E em aparente contradição: inatingível, inefável, profundo. A velha contradição que os românticos não conseguiram resolver. Mulher é inatingível e sensual ao mesmo tempo. Carne e Luz. Poesia também. O poético e o feminino se identificam (CESAR, 2016, p. 256-257).

Mais à frente, ao tratar da recepção das referidas antologias pela crítica especializada:

A apreciação erudita da poesia dessas duas mulheres se aproxima curiosamente do senso comum sobre o poético e o feminino. [...] Uns veem na delicadeza e na nobreza de sua poesia algo de feminino; outros silenciam qualquer referência ao fato de que se trata de mulheres, como se falar nisso fosse irrelevante ante a realidade maior da Poesia. Seria possível superar essas atitudes críticas? Pensar na recepção da poesia consagrada de mulher como instância organizadora de um universo *naturalmente feminino*. Suave. O natural: onde as imagens estetizantes ecoam o senso comum do poético e do feminino (CESAR, 2016, p. 257-258, sublinhado meu, itálico no original).

Tais passagens ilustram a peça do sistema literário que tantas escritoras, como a própria Ana C., tencionam deslocar ao se afirmarem “poetas, não poetisas”. A essa busca, soma-se o trabalho que ‘Nós, as poetas!’ tem realizado desde a sua formação, especialmente evidente na página de seu primeiro fanzine que reproduzi anteriormente, assinada por Claudia Kras (NAP, 2016).

Elaborado como um irônico manual de instruções, como já comentei, o poema-colagem “Como se tornar uma escritora de verdade” (Claudia Kras – NAP, 2016), por um lado, denuncia a estigmatização do “feminino” e da “escrita de mulheres” baseada em estereótipos românticos – por exemplo, ao pontuar “amores sórdidos” ou “melancolias baratas” como “coisas previsíveis que esperam das moças”. Por outro lado, ao recomendar que esses temas devem ser evitados para que nos tornemos “escritoras de verdade”, o poema mobiliza uma crítica ácida à própria desvalorização dos temas culturalmente associados à ideia de “poesia feminina”; bem como ao cerceamento da escrita literária praticada por mulheres.

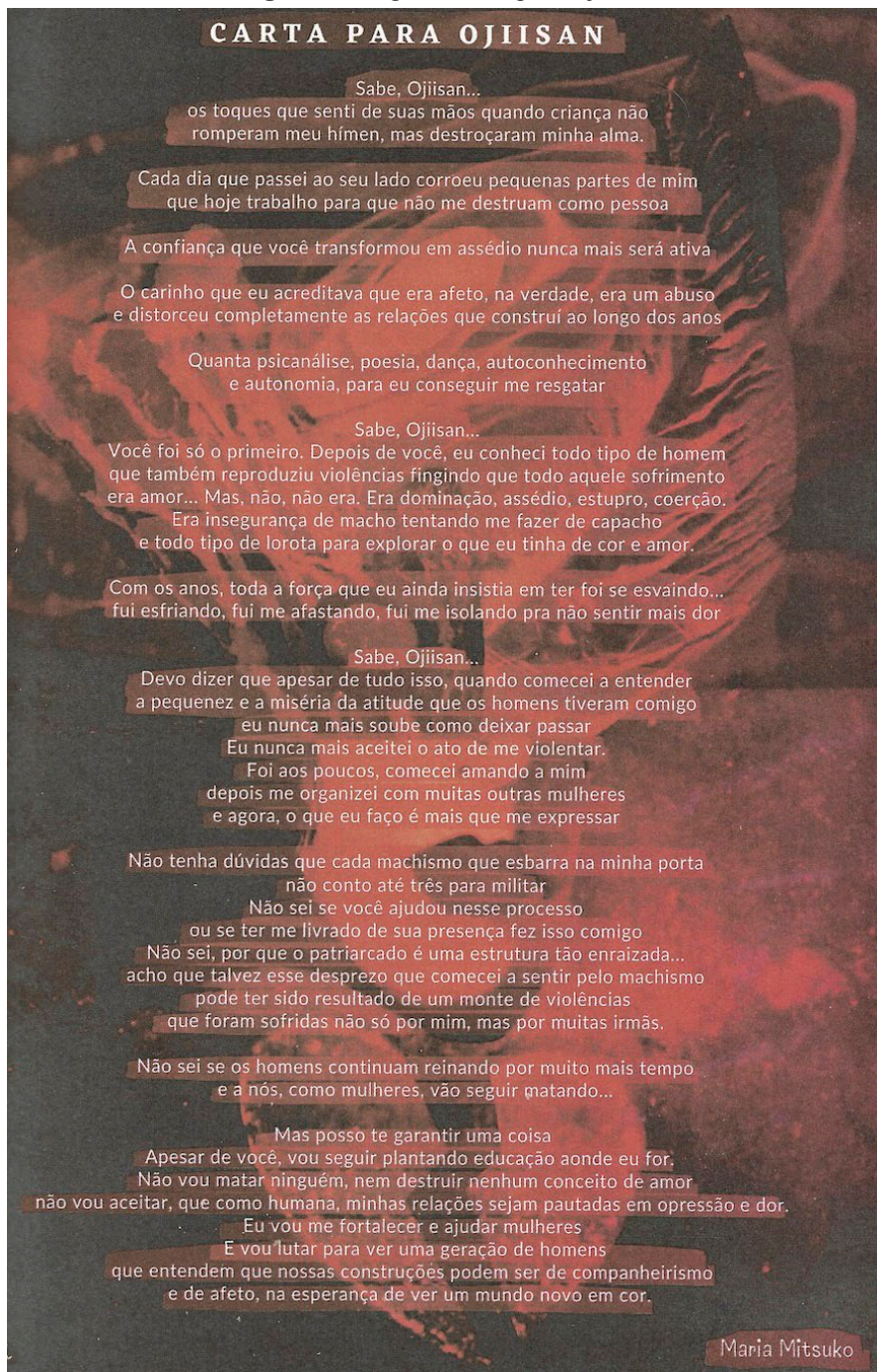
Afinal, por que não podemos escrever sobre “amores sórdidos” ou “melancolias baratas”, para sermos bem-sucedidas na carreira literária? Talvez porque as concepções de “poesia” e de “escritora de verdade” ainda participem do que Ana C. anotara, na década de

1970, como “um sintomático calar” de temas considerados “de mulher” pela crítica erudita e pelo senso comum (CESAR, 2016, p. 258).

Desse modo, no desfecho da página – tendo em vista que todos esperam “que você seja boa, mas não boa o bastante para humilhá-los” –, as instruções à “escritora” a quem se dirige o poema é que “se finja de morta” nas fendas da Literatura; e “bata no teclado com a força de 30 cavalos enquanto estampa nos lábios um sorriso sonso de miss” (Claudia Kras – NAP, 2016) – ressoando palavras de Conceição Evaristo, sobre medo e coragem:

Em relação à coragem, ela nos ensina que precisamos suplantarmos o medo em qualquer ocasião. E muitas vezes temos que usar de artifícios, como naquele ditado popular ‘fingir de morto para enganar o coveiro’. Ora, se tenho medo do coveiro, finjo de morta e, enquanto ele prepara a cova para me enterrar, vou buscando uma estratégia para fugir dele, aguardo um momento de distração do monstro (EVARISTO, 2020).

Figura 12. Página “Carta para Ojisan”



Fonte: Maria Mitsuko, *Nós, as poetas! III*
– *Em combate à violência de gênero* (NAP, 2020a)

Já na página assinada por Maria Mitsuko, em *Nós, as poetas! III* (2020a), sobre a arte digital em que se desmancha medo em coragem na imagem de um rosto, “Carta para Ojisan” tematiza o combate à violência sexual infantil e de gênero. O poema epistolar é endereçado a um parente agressor da voz-lírica, autoidentificada como mulher brasileira descendente de japoneses; e se enuncia poesia como luta feminista.

Esse explícito posicionamento étnico-racial, que se nota no título pelo uso do nome *ojisan*, traz à página, a princípio, uma demarcação identitária representativa no contexto de uma publicação feminista antológica, feita a muitas mãos. Nas palavras da pesquisadora Lina Arao, identificando-se ela própria como mulher brasileira e descendente de japoneses:

Considerando a minha construção como sujeito social, um tópico que assume papel fundamental é o da representatividade (ou a carência dela). A falta de representatividade atinge não apenas aspectos políticos, mas a própria construção da subjetividade e a dificuldade de colocar-se e posicionar-se no mundo, já que carecemos de imagens públicas com as quais possamos nos identificar. O núcleo familiar passa, assim, a ser o único elemento que pode corresponder à ideia de pertencimento a algo ou alguma coisa (ARAO, 2021, p. 49-50).

A respeito dessa ideia de pertencimento, Arao (2021) afirma que se trata de uma questão “das mais problemáticas na [sua] experiência de vida”, pois

no imaginário da formação da nação brasileira, os imigrantes asiáticos e seus descendentes são quase sempre esquecidos e, conseqüentemente, muitas vezes não são considerados parte constitutiva da sociedade (ARAO, 2021, p. 50).

Assim, ainda que “[seja] impossível representar, sob um único ponto de vista subjetivo e individual, as vozes de todas as descendentes de japoneses no Brasil, cujas histórias, embora semelhantes, nunca serão as mesmas” (ARAO, 2021, p. 49), a página “Carta para Ojisan” demarca no zine, a princípio, essa representatividade; para, então, tematizar no poema epistolar o enfrentamento a um problema estrutural da sociedade brasileira: a violência sexual contra crianças e mulheres.

Dividido em cinco partes na página gráfica, três das quais se iniciam com o verso “Sabe, Ojisan...”, o poema começa pela composição de um lugar psicológico extremamente doloroso, no qual imagens poéticas evocadas por termos como “destruição”, “corrosão” e “distorção” reconstroem a memória de uma experiência de violação sexual infantil. Na segunda parte, quando o abusador é apontado como “só” o primeiro, a compreensão da violência sofrida como estrutural começa a ser demarcada pela voz da poeta: “Era insegurança de macho tentando me fazer de capacho”. Já na terceira parte, o enfrentamento se irrompe:

quando comecei a entender
a pequenez e a miséria da atitude que os homens tiveram
comigo
eu nunca mais soube como deixar passar
Foi aos poucos, comecei amando a mim
depois me organizei com outras mulheres
agora, o que eu faço é mais que me expressar
(Maria Mitsuko – NAP, 2020a).

A meu ver, esses versos sintetizam o processo de combate à violência sexual infantil e de gênero que o poema tematiza, nos níveis subjetivo e social: do entendimento, ou conscientização sobre as raízes estruturais da violência enfrentada; passando pelo autocuidado, com a revalorização de si mesma; pela organização feminista

com outras mulheres; até a atuação coletiva, afirmada no texto como “mais que expressão”. Da mesma forma, a partir desses versos, o abusador não é mais mencionado.

Assim, na quarta parte da folha, o tom de rememoração de uma experiência particular, intimamente dolorosa, dá lugar ao de reflexão sobre o caráter político e social do problema enfrentado: “acho que talvez esse desprezo que comecei a sentir pelo machismo / pode ter sido resultado de um monte de violências / que foram sofridas não só por mim / mas por muitas irmãs” (Maria Mitsuko – NAP, 2020a).

Finalmente, na quinta parte da folha, os verbos flexionam-se ao tempo futuro e a dor pessoal, anteriormente evocada, reconfigura-se luta política/feminista:

Apesar de você, vou seguir plantando educação aonde eu for
[...]
Eu vou me fortalecer e ajudar mulheres
E vou lutar para ver uma geração de homens
que entendem que nossas construções podem ser de
companheirismo
e de afeto, na esperança de ver um mundo novo em cor
(Maria Mitsuko – NAP, 2020a)

Com esse desfecho, percebe-se que o poema não só denuncia o problema estrutural da violência sexual contra crianças e mulheres, mas tematiza seu enfrentamento através de uma carta endereçada ao próprio agressor, num relato, a um tempo, pessoal e coletivo. Se, por um lado, isso mostra como o acesso aos ativismos feministas, para muitas de nós, advém das dores que nos atravessam, por outro, também nos leva a pensar a relevância dos agrupamentos de solidariedade política no combate ao patriarcado, subjetiva e socialmente.

Aliás, como um coletivo que participa desse combate, junto à criação de espaços que tornem visíveis as produções autorais de escri-

toras mulheres, uma das frentes da atuação de ‘Nós, as poetas!’ consiste no acolhimento concreto de pessoas atingidas pela violência de gênero, em suas múltiplas faces.

Como se nota na imagem que reproduzo a seguir, há páginas nos zines do grupo em que composições artísticas se misturam a conteúdos informativos sobre a saúde e a segurança de mulheres, com a indicação de profissionais e de organizações feministas.

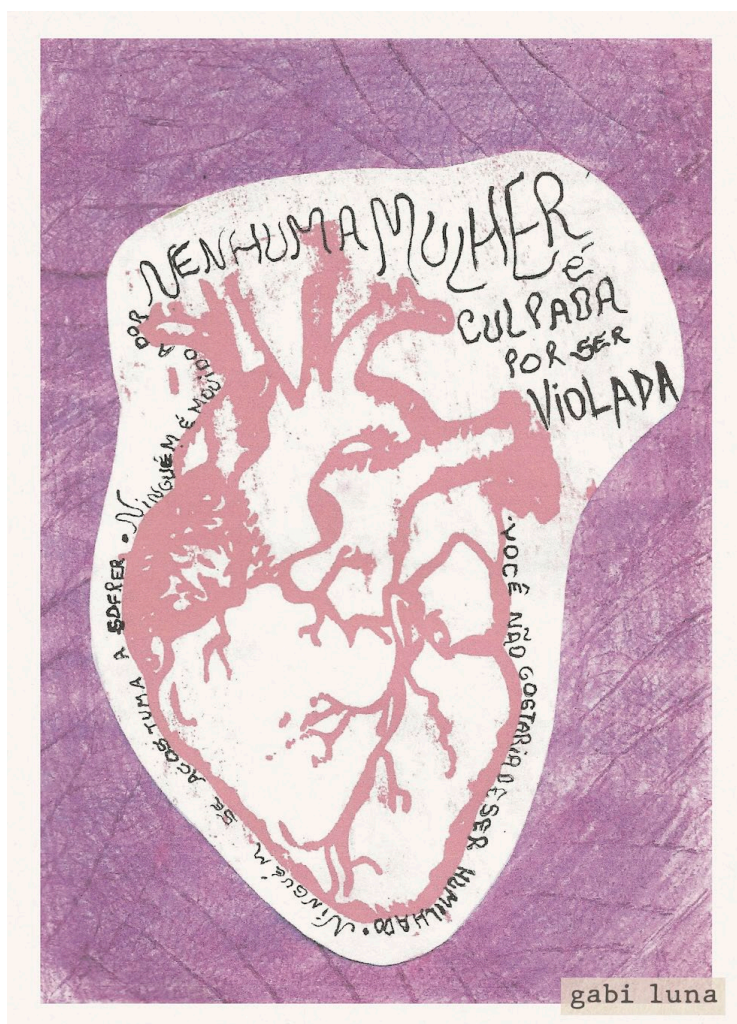
Figura 13. Páginas “O que é violência?”



Fonte: Fanzine *Nós, as poetas! III*
– Em combate à violência de gênero (NAP, 2020a)

Nessas páginas, extraídas da terceira edição do jornalzinho *Nós, as poetas!* (2020a), a folha de fundo recupera o poema de Gabi Luna, intitulado “Nenhuma mulher é culpada por ser violada”, junto à gravura assinada por Olivia Luna, como lemos no canto inferior direito da imagem. Originalmente, esse poema-gravura havia sido publicado como uma página inteira da primeira edição do jornalzinho *Nós, as poetas!*, publicado em 2016.

Figura 14. Página “Nenhuma mulher é culpada por ser violada”

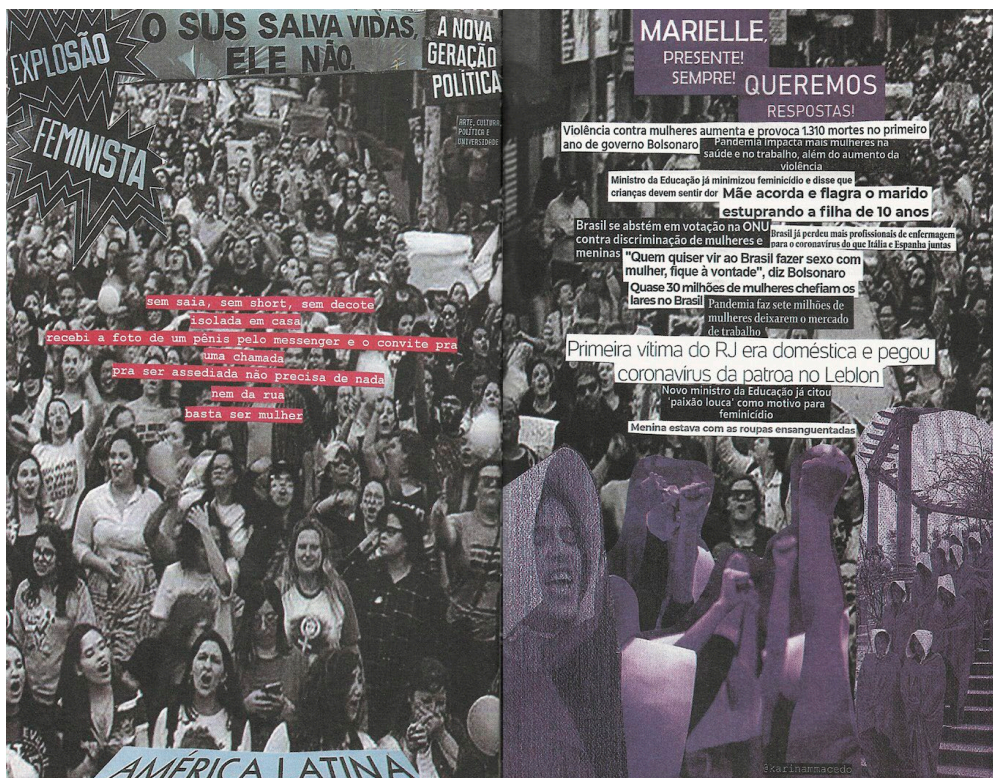


Fonte: Gabi Luna, *Nós, as poetas! I – Mulher* (NAP, 2016)

“Nenhuma mulher é culpada por ser violada”, fala a poeta ao “coração” do leitor, “você não gostaria de ser humilhado”; “ninguém é movido a dor”. A meu ver, o poema de Gabi Luna, bem como seu deslocamento da primeira à terceira edição do jornalzine, quatro anos depois, são bastante ilustrativos das práticas feministas que o coletivo ‘Nós, as poetas!’ se propõe a exercer – na luta contínua pela visibilidade e pelo reconhecimento da arte produzida por poetas mulheres cis e trans*, pessoas trans* não binárias e outras vozes autorais dissidentes da normatividade de gênero; pelo engajamento dessa luta ao apoio concreto, físico e psicológico a pessoas atingidas pelas violências sistêmicas do patriarcado racista, capitalista e cis/heterossexista, a partir de uma perspectiva crítica interseccional; e pela conscientização de todas as pessoas, “até mudarmos a consciência e o coração; até desapegarmos de pensamentos e ações sexistas e substituí-los por pensamentos e ações feministas”, como alerta bell hooks (2021, p. 13, grifo meu).

Já nas duas páginas reproduzidas a seguir, observa-se um procedimento artístico e político especialmente instigante – e especialmente zineiro – observado nos jornalzines de ‘Nós, as poetas!': o recorte e o rearranjo de cenas representativas de um quadro social abrangente como uma espécie de ambientação de versos que relate experiências pessoais.

Figura 15. Páginas “Sem saia, sem short, sem decote”



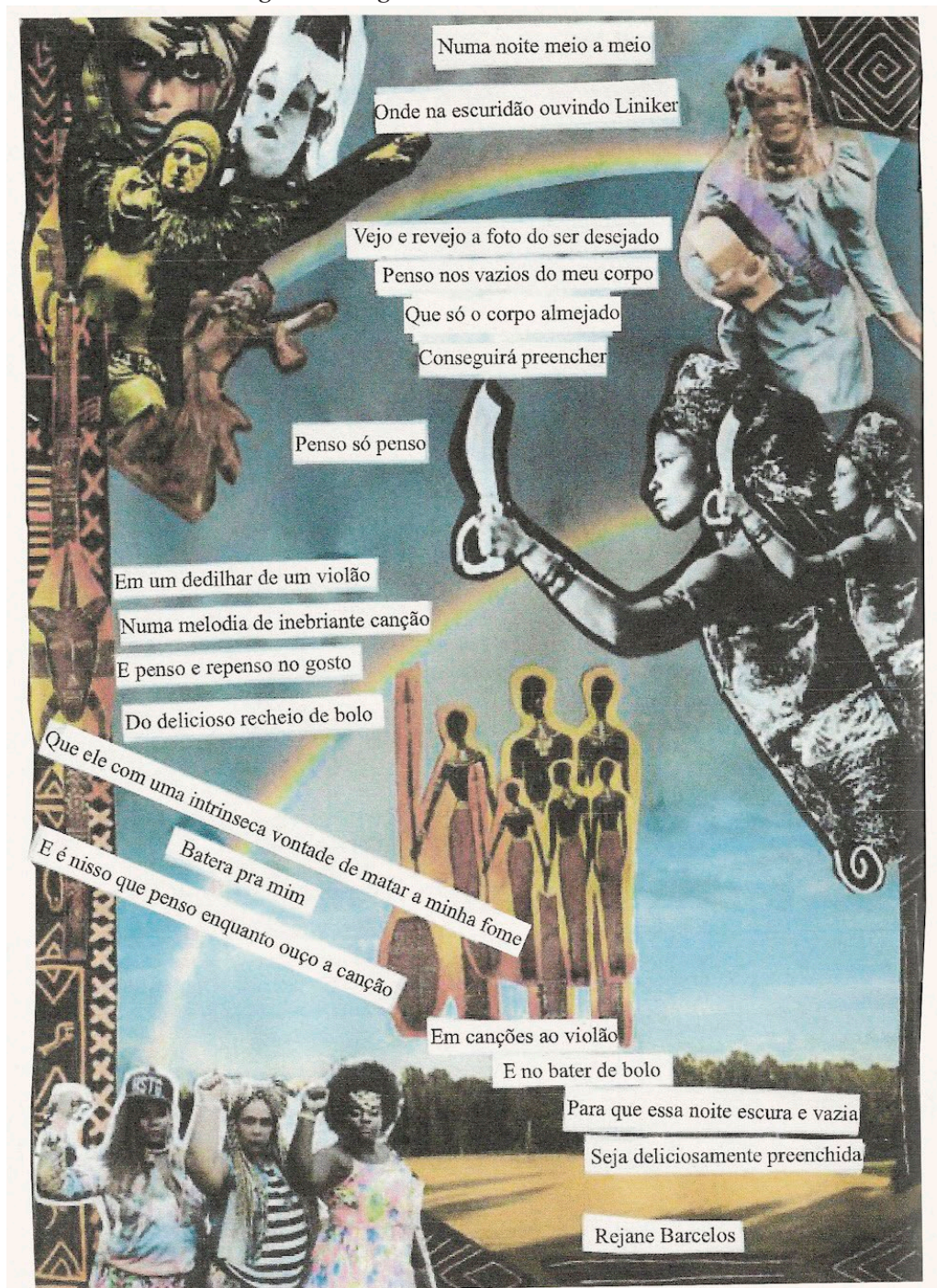
Fonte: Karina Macedo, *Nós, as poetas! III*
– *Em combate à violência de gênero* (NAP, 2020a)

Nas páginas assinadas por Karina Macedo em *Nós, as poetas! III*, as colagens ao fundo resgatam recortes de manifestações feministas de diferentes contextos, em tons de cinza e lilás. Em primeiro plano, à direita, manchetes de noticiários brasileiros recentes são rearranjadas graficamente como um poema-colagem, num exercício de registro e denúncia da violência patriarcal que experienciamos no cotidiano. À esquerda, versos relatam um episódio particular de assédio: “sem saia, sem short, sem decote / isolada em casa / recebi a foto de um pênis pelo *messenger* e o convite para uma chamada”; e atestam: “para ser assediada não precisa de nada / nem da rua / basta ser mulher” (Karina Macedo – NAP, 2020a).

Ambientando esses versos, na página à esquerda, as colagens do fundo inscrevem o relato particular de uma mulher sem posição étnico-racial explícita, numa cena que remete a toda uma história de resistência política de pessoas cujas faces se integram num corpo coletivo. Ao mesmo tempo, ao focarmos no outro lado da folha, somos impactadas por um retrato efetivo do processo complexo de luto e de luta que, de diferentes maneiras, todas as pessoas atuantes no combate ao patriarcado racista, capitalista e cis/heterossexista vivenciamos.

Outro fator que se sobressai nos jornalzines literários de ‘Nós, as poetas!’ é a tematização do erotismo como procedimento de transgressão dos modelos de gênero patriarcais, racistas e cis/heteronormativos. É o que se observa, por exemplo, na página reproduzida a seguir, que traz uma colagem elaborada por meio de recortes fotográficos de pessoas negras de diferentes contextos, sobrepostas a uma paisagem de exterior, de cores quentes e úmidas, atravessada por dois arco-íris. Sobre essa colagem, inscreve-se o poema “Numa noite meio a meio”, de Rejane Barcelos:

Figura 16. Página “Numa noite meio a meio”



Fonte: Rejane Barcelos, *Nós, as poetas! II – Erótica* (NAP, 2018)

Do ponto de vista pictórico, o primeiro elemento que chama atenção em “Numa noite meio a meio” é o modo como a inscrição do poema na colagem, por um lado, localiza graficamente na página a voz-lírica de uma mulher negra e feminista; por outro, desloca a intimidade lida – e vista – nos versos, característica da temática erótica, para uma paisagem de exterior, o que produz um efeito de quebra nas “quatro paredes” pelas quais as expressões da sexualidade e, sobretudo, do desejo erótico não-masculino são tradicionalmente interdidas.

A esse respeito, é importante frisar que essa “interdição” da sexualidade, socialmente, não é experienciada da mesma maneira por todas as pessoas afetadas por ela, de modo que é fundamental discuti-la em perspectivas interseccionais (cf. SAMYN; ARAO, 2021). Como demonstram as pesquisadoras Ana Paula da Silva (2021) e Heloisa Melino (2021), trata-se de uma questão bastante complexa, que gera conflitos, inclusive, dentro dos movimentos feministas, em função do racismo, da transfobia, da lesbofobia, do cis/heterossexismo estruturais que, muitas vezes, permeiam organizações pretensamente “radicais” de combate ao patriarcado. De minha experiência pessoal, por exemplo, como mulher atravessada sobretudo pelos marcadores identitários da branquitude, da cisgeneridade e da lesbianidade, cujo acesso aos movimentos feministas e LGBTQIAP+ deu-se em meio ao conflituoso cenário político do Brasil “pós-2013”, no Rio de Janeiro, lembro-me de presenciar discussões³⁸ acirradas a esse respeito em reuniões organizativas de atos e de manifestações na capital fluminense. Como já foi pontuado em outro capítulo: também há furos nas redes.

Sobre esses “furos”, ou conflitos internos, no caso dos movimentos sociais organizados no Brasil, a antropóloga Ana Paula da Silva

38. Heloisa Melino comenta sobre algumas das discussões às quais me refiro no texto “Lésbicas, prostitutas, travestis e transexuais: uma aliança necessária” (MELINO, 2021).

(2021) chama atenção para um fator crucial relativo às abordagens conferidas por grande parte desses movimentos à questão da sexualidade das mulheres brasileiras não-brancas e, particularmente, das mulheres negras.

No artigo “Ventres amestrados: problematizando a objetificação/sexualização das mulheres negras”, Silva (2021) discute a questão da objetificação e da sexualização das mulheres negras na sociedade brasileira – sendo ela própria, inclusive, intelectual e feminista negra –, a partir do estudo da formação histórica do Brasil. Como foi anotado no capítulo anterior, a partir do trabalho de Raquel Barreto (2005), trata-se de uma formação social sustentada, desde Gilberto Freyre, no “sistema de dominação estruturado no discurso da mestiçagem, integração e democracia racial” (BARRETO, 2005, p. 50), acarretando, inclusive, na ideia de “uma dita harmonia sexual” e na objetificação de mulheres negras e não-brancas no Brasil (BARRETO, 2005, p. 104-105).

Ao discutir esse assunto, entretanto, Ana Paula da Silva (2021) constata que, embora essa objetificação de mulheres negras e não-brancas configure um grave problema do patriarcado racista e capitalista brasileiro, uma parcela dos movimentos feministas e antirracistas contemporâneos, paradoxalmente, têm encarado a questão de forma problemática, pois

se não houver cuidado com essas categorias [objetificação/sexualização], não são os estereótipos acerca do corpo da mulher negra que serão sistematicamente vigiados, controlados e até reprimidos, mas a própria sexualidade dessas mulheres (SILVA, 2021, p. 11-12).

Ainda com Silva (2021), como efeitos desse tratamento problemático da questão,

[a]lgumas correntes dos movimentos feministas e negros, entre outros recortes sociais [...] têm passado a combater veementemente as trabalhadoras sexuais, além de estigmatizar toda e qualquer mulher negra que ouse exercer de forma livre a sua sexualidade (SILVA, 2021, p. 22).

Ou seja,

paradoxalmente, as narrativas sobre as categorias ‘objetificação’ e ‘hiper-sexualização’, em vez de combaterem as visões históricas apresentadas aqui a partir de um debate sobre raça e sexualidade das mulheres brasileiras com base no recrudescimento das fronteiras e nas políticas de controle e repressão, têm sido acionadas como discursos de comportamento individualizantes, moralizando o que é ‘certo’ ou ‘errado’ na forma como mulheres negras e não brancas se posicionam para afastar os estigmas da hipersexualização e objetificação. [...] Nesse momento, tais categorias tornam-se armadilhas para projetos de controle social, higienização e repressão conhecidos e efetivados ao longo de décadas mediante políticas de Estado contra os corpos entendidos como ‘indesejáveis’ (SILVA, 2021, p. 22-23).

Diante disso, para voltar à leitura de “Numa noite meio a meio” (Rejane Barcelos – NAP, 2018), as categorias de gênero e raça inscritas graficamente na página parecem-me especialmente importantes. Nessa chave, a temática erótica do poema é deslocada, a princípio, para uma paisagem de exterior, pela voz-lírica de uma mulher negra, evocando, já no segundo verso, a voz da cantora Liniker.

Embalada por Liniker, ao ler – e ver, e ouvir, e tatear, e degustar – o poema de Rejane Barcelos (“Vejo e revejo a foto do ser desejado”; [...] “Em um dedilhar de um violão / Numa melodia de inebriante canção / E penso e repenso no gosto / Do delicioso recheio de bolo”), noto que o erotismo dos versos é evocado pelo sinestésico prazer da memória: a poeta “só pensa”. Nesse “pensar”, o “corpo almejado” se introduz como um “ser”, a princípio, sem marcações identitárias de

gênero. Só mais à frente, nos versos que dramatizam a folha num clímax, identifica-se o pronome masculino do “ser” que, na verdade, deseja saciar a poeta (“Que ele com uma intrínseca vontade de matar a minha fome / Batera pra mim”).

Desse modo, literária e graficamente, o poema-colagem “Numa noite meio a meio” subverte a cis/heteronormatividade racista da sociedade em que nos situamos, não apenas ao compor uma imagem de mulher negra como sujeito desejante e de um outro “ser”, “ele”, que está ali apenas a “cozinhar” para servi-la; mas também ao elaborar poeticamente a autossuficiência do prazer dessa mulher, que se vale apenas do pensamento, da memória, da imaginação e de um “dedilhar” para que sua noite seja “deliciosamente preenchida” (Rejane Barcelos – NAP, 2018).

Além do erotismo, a representação do prazer como caminho para a emancipação feminista também é trabalhada nos zines de ‘Nós, as poetas!’ por meio da celebração da alegria cotidiana e da aliança entre mulheres em lutas coletivas, como se nota, respectivamente, nas páginas “Euforia” e “Ei, Mulher!”, impressas na primeira edição do jornalzine *Nós, as poetas!* (NAP, 2016):

Figura 17. Páginas “Euforia” e “Ei, Mulher!”



Fonte: Meryellen Rangel e Adriana Rolin, Fanzine
Nós, as poetas! I – Mulher (NAP, 2016)

Sobre as cores vibrantes da página à esquerda, o poema “Euforia” (Meryellen Rangel – NAP, 2016) enumera atividades cotidianas prazerosas, tematizando a alegria como estratégia de resistência feminista. Ao mesmo tempo, na página à direita, “Ei, Mulher!” (Adriana Rolin – NAP, 2016) convoca diretamente a leitora para romper com os modelos de gênero patriarcais (“Mentiram quando lhe disseram que sua principal função é o fogão / Bota esse turbante e deixa vir o que diz seu coração”) e participar da luta feminista coletiva (“Empodere-se, tome a frente e venha lutar [...] Tua vivência muito nos vale”). Juntas, tais páginas reverberam um dos lemas que costumamos proferir durante manifestações feministas que ocupam as ruas

latino-americanas: “Defender la alegría, organizar la rabia” (cf. DJOVENES, 2014).

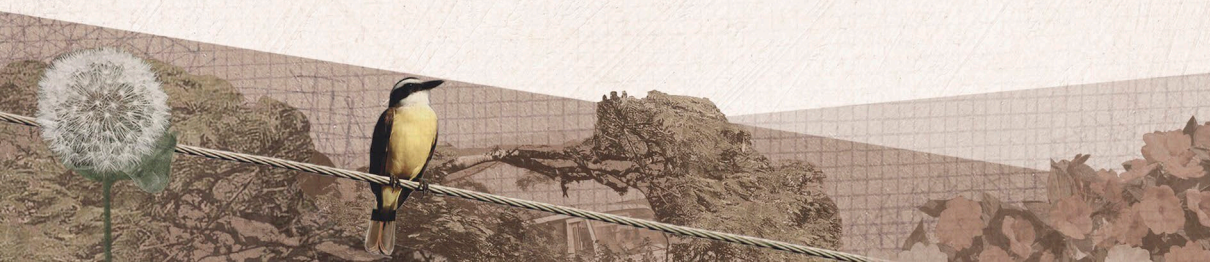
Com essas notas em mãos, fecho este capítulo com a colagem de capa da primeira edição do jornalzinho *Nós, as poetãs!*, cuja multifacetada figura “Mulher” dá o tom da junção dos respectivos fragmentos de cada página lida, na “coletividade heterogênea” de ‘Nós, as poetãs!': das **práticas zineiras** aos feminismos inscritos nas folhas efêmeras de suas publicações.

Figura 18. Fanzine *Nós, as poetãs! I – Mulher*. Capa e contracapa



Fonte: *Nós, as poetãs! I – Mulher* (NAP, 2016)

Grifos meus - sobre um caminho de ida



Como toda obra pessoal, zine é um jogo de armar. Planejar e executar o plano de capturar o leitor, nem que seja nos cinco minutos que dure uma leitura enquanto se espera numa parada de ônibus. São fisicamente tão frágeis, rasgam, amarelam, seus corpos são corroídos pelo grampo. Existe um caráter de despreensão reinante nessas produções – no máximo, uma pretensão ingênua, que sempre me fez rir. Sorrir, aliás. [...] Mas embora tenha meus autores preferidos entre zineiros, a tosquice, o amadorismo, o mau-acabamento, os erros gramaticais, a qualidade ruim nunca me irritaram, pois o meu interesse pelos zines sempre esteve além do valor estético – tão variável de acordo com nossos próprios gostos – mas pelo significado por trás de suas existências.

Fernanda Meireles

As palavras da epígrafe foram escritas por Fernanda Meireles (2009) – que além de pesquisadora e arte-educadora, atua como zineira na capital cearense desde os anos 1990 –, no texto intitulado “Zines em Fortaleza (1996-2009)”. Embora não nos conheçamos pessoalmente, conversar com seu texto ao final do trajeto que, há pouco mais de dois anos, planejei percorrer, levou-me a organizar alguns dos aspectos que desejo grifar no presente estudo. Afinal, do planejamento à feitura de minha pesquisa de mestrado – montada como um fanzine de recorte e colagem, costura e rasura –, também vejo este trabalho como um “jogo de armar”.

Na abertura do jogo, a fim de trabalhar o tema da relação entre a produção poética e os ativismos feministas nas folhas dos zines do século XXI, estabeleci como principal objetivo da pesquisa investigar as práticas zineiras, literárias e feministas exercidas pelo coletivo ‘Nós, as poetas!’ no processo de construção de suas publicações. Movida pela suspeita inicial de que os materiais elaborados por zineiras feministas seriam capazes de produzir rachaduras nos rígidos

muros da cultura hegemônica, num primeiro momento, escolhi me dedicar ao exame das bases teóricas para a compreensão do objeto fanzine: no meio acadêmico brasileiro, em geral; na visão de outras zineiras feministas brasileiras; e nos trabalhos de outras pesquisadoras da área de Letras.

Em retrospecto, percebo essa escolha como uma resposta a inquietações que permeiam toda a pesquisa que desenvolvi no mes-trado, mas que apenas agora, ao finalizá-la, consegui formular com maior nitidez. Em primeiro lugar: de que forma os zines literários, em geral, e os zines feministas, em particular, têm sido utilizados, pensados, trabalhados por outras pessoas que os estudam e que os produzem, aqui no Brasil? Além disso: a produção e a circulação de zines feministas constituem circuitos específicos no território brasileiro? Se sim, como esses circuitos funcionam? Que tipos de feminis-mos se exercem nesses circuitos? De que forma esses feminismos se fazem poesia nos papéis dos fanzines?

Ao buscar responder a essas inquietações, notei que as dimensões independente e socializante do objeto fanzine têm sido apontadas por quem investiga e, também, por quem faz esse tipo específico de publicação. Nesse sentido, ainda que por diferentes caminhos, tanto as zineiras a quem recorri quanto os estudos de zines têm associa-do as nossas publicações às ideias de **informalidade**, **autonomia** e **integração** das pessoas que escrevem e que leem fanzines em **redes de trocas** materiais e simbólicas, ou **circuitos zineiros**. Quando se tecem por nós feministas, também observei que essas re-des enlaçam agrupamentos políticos e afetivos – de convívio e con-flito entre feminismos plurais –, teorizados por Camila Olivia Melo (2019) sob o signo da “provisoriedade” e das “itinerâncias” de rela-ções marcadamente hifenizadas, como “amizades zine-feministas” ou, simplesmente, “amizades-feministas”.

Tendo isso por base, ao descrever e refletir sobre a formação, a trajetória e o projeto poético e político de ‘Nós, as poetas!’ no contexto social em que nos situamos, precepei-me sobretudo em identificar em que medida e de que forma esse coletivo particular de zineiras, que se apresentam como “mulheres poetas de rua”, mobiliza as ideias teoricamente associadas ao objeto **fanzine** e, em especial, à noção de **rede zine-feminista**, conceituada por Melo (2019); bem como o conceito de **interseccionalidade**, sistematizado por Crenshaw (1989; 1991; 2002) no âmbito do pensamento feminista negro.

Assim – em face de uma articulação preliminar entre palavras de integrantes do grupo e teorias de intelectuais negras, pensadoras não-brancas e feministas dissidentes em relação aos modelos de gênero e de sexualidade dominantes; bem como da descrição detalhada das **práticas zineiras** exercidas por ‘Nós, as poetas!’ na construção de seus zines –, a atuação do coletivo pareceu-me não só representar as dinâmicas próprias do objeto fanzine e do funcionamento da rede zine-feminista, mas, efetivamente, rearranjar suas linhas em perspectivas interseccionais.

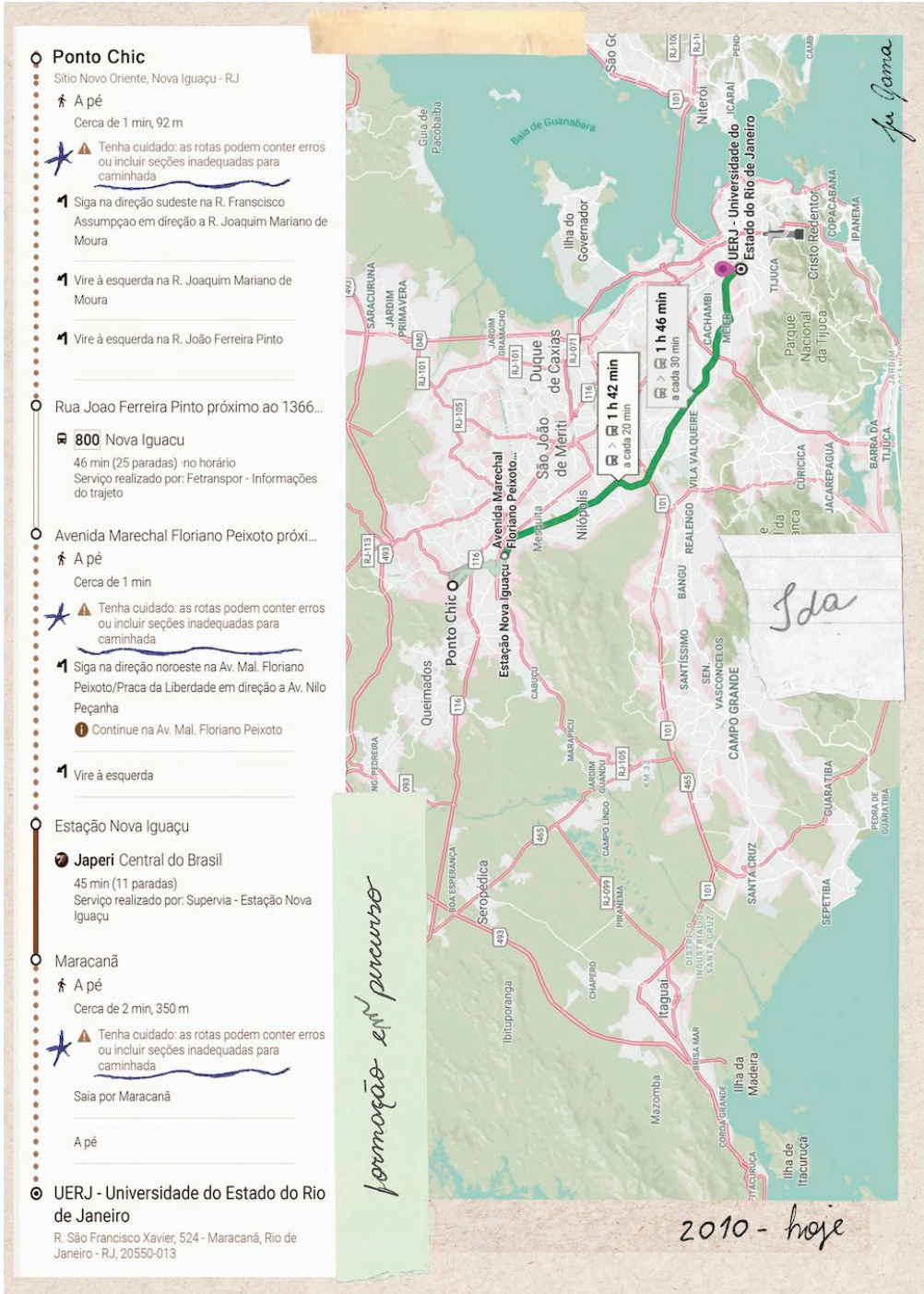
A meu ver, isso se torna ainda mais nítido na última parte do estudo, quando busco reflexos dos processos de criação, edição e (re) produção dos materiais poéticos e dos feminismos que ‘Nós, as poetas!’ praticam nos papéis de seus zines. Nessa busca, as páginas que selecionei para a leitura trouxeram à tona poemas, colagens, gravuras e ilustrações enunciadas de diferentes lugares de fala, ainda que o posicionamento étnico-racial só tenha se inscrito de modo explícito em duas das páginas e para identificar a enunciação de mulheres não-brancas. Ao mesmo tempo, através da leitura que escolhi elaborar sobre esses fanzines – sob a ancoragem enunciativa do “Nós” –, procurei explorar os principais efeitos poéticos e políticos/feministas das **práticas zineiras** de sua elaboração.

Como resultado dessa leitura, vi-me diante de uma coletividade feminista particularmente zineira e interseccional, capaz de fazer dos papéis da poesia instrumentos de encontro e luta social. Nesse ponto, se retorno à hipótese, ou suspeita inicial que, há mais de dois anos, motivou este estudo, percebo nos zines de ‘Nós, as poetas!’ a potência de deslocar algumas das peças centrais do sistema literário brasileiro. Contudo, para verificar se, de fato, essa potência se concretiza como rachaduras nos muros que delimitam a cultura hegemônica, acredito que seja necessário estudar com mais profundidade, por um lado, as estruturas dos sistemas culturais dominantes; por outro, as redes alternativas em que a produção poética das zineiras feministas se realiza como um fenômeno contracultural, buscando compreender em que medida, de que modo e com que efeitos poéticos e políticos as dinâmicas particulares dos **circuitos zineiros** se refletem nas folhas de uma seleção mais abrangente de publicações.

Por dinâmicas particulares, refiro-me às linhas e aos nós dessas redes – isto é, aos **encontros**: às relações e às tensões políticas e afetivas de que os circuitos zineiros se constituem; às práticas feministas e aos processos de escrita, edição e circulação literárias que tanto os informam quanto são informados por eles. Nesse sentido, minha última escolha no “jogo de armar” deste texto é a de registrar as questões-sem-resposta que mais me inquietam ao concluir este estudo: o que fazem as zineiras feministas brasileiras para que as nossas rasuras literárias circulem? Quais são as feiras, exposições e eventos de zines mais significativos no Brasil atual? Como as zineiras feministas têm se inserido nesses eventos? E, sobretudo: de que forma as relações de convívio e conflito entre os feminismos presentes nesses circuitos se fazem arte e poesia nas folhas dos zines? Isto é: como os **encontros** que ocorrem nos eventos de zines são elaborados poeticamente nas produções autorais das zineiras feministas?

Diante disso, penso que a principal contribuição deste meu estudo preliminar consiste na abertura de um caminho de ida para o entendimento dos zines feministas brasileiros como **processos de encontro**, por meio de novas pesquisas que focalizem a escrita poética das zineiras-artistas não só na condição de artefato verbal voltado à produção de certos efeitos estéticos, tampouco exclusivamente como representação de identidades e disputas sociais e políticas, mas, principalmente, como **prática artística-feminista**: ética e estética, íntima e coletiva, afetiva e política, cuja força dos “erros” de que Meireles (2009) falou – e que grifo nas curvas do trajeto a seguir – ainda espero explorar.

Figura 19. Grifos meus – sobre um caminho de ida



Fonte: Ju Gama, 2022

Referências

Zines literários

JU GAMA. *Oroboro*. Nova Iguaçu (RJ), 2017. 1 Fanzine (nanquim s/ papel, xerografia P/B, formato A5). 12 p. Disponível em: <https://issuu.com/grrrrampo/docs/oroboro>. Acesso em: 18 dez. 2021.

NAP. Mulher. *Nós, as poetas! I*. Rio de Janeiro, nov. 2016. 1 Fanzine (técnica mista, impressão inkjet colorida, formato A5). 24 p. Disponível em: https://issuu.com/nosapoetas/docs/fanzine_n_s_as_poetas. Acesso em: 03 out 2020.

NAP. *Nós, as poetas! II – Erótica*. Rio de Janeiro, jul. 2018. 1 Fanzine (técnica mista, impressão inkjet colorida, formato A5). 24 p.

NAP. *Nós, as poetas! III – Em combate à violência de gênero*. Rio de Janeiro: edição das autoras, nov. 2020a. 60 p.

NAP. *Diálogos com a saúde pública I – Material de percepções poéticas frente às vulnerabilidades sociais*. Rio de Janeiro, mar. 2020b. 1 Fanzine (técnica mista, impressão inkjet colorida, formato A5). 12 p.

NAP. *Diálogos com a saúde pública II – Percepções sobre a pandemia*. Rio de Janeiro, ago. 2020c. 1 Fanzine (técnica mista, impressão inkjet colorida, formato A5). 12 p.

Zine-entrevistas

ALVES, Luíza (ed.). *Grrrlzineiras*. Volta Redonda, RJ: Transa Edições, 2018. 74 p. 1 E-zine (técnica mista, reprodução em formato eletrônico). Disponível em: <https://zineriafeminista.files.wordpress.com/2021/12/zine-grrrlzineiras-2018-luiza-alves.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2021.

JU GAMA (ed.). *Conversazine entre nós, as zineiras*. Rio de Janeiro, dez. 2022. 24 p. 1 E-zine (colagens manuais e xerografia P/B, reprodução

em formato eletrônico). Disponível em: https://zineriafeminista.files.wordpress.com/2022/12/conversazine_entre_nos_as_zineiras_27_dez_2022.pdf. Acesso em: 27 dez. 2022.

LUNA, Gabriela; MITSUKO, Maria. *Zineria entrevista: Nós, as poetas!*. Rio de Janeiro, 29 out. 2020. 30 p. [Entrevista concedida a Juliana Gama]. 1 E-zine (colagens manuais e digitais, reprodução em formato eletrônico). Disponível em: <https://zineriafeminista.files.wordpress.com/2021/12/zineria-entrevista-nos-as-poetas-2020.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2021.

Referências gerais

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Jandaíra, 2020.

ANDRADE, Juliana Pereira. *Fanzines na produção poética contemporânea: das Larvas à metamorfose social*. Orientadora: Raquel Beatriz Junqueira Guimarães. 2020. 118 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=9278476#. Acesso em: 21 ago. 2022.

ANDRAUS, Gazy. A disciplina pioneira Artezines: zines, fanzines e biografizines como expressão criativa e artístico-autoral no PPGACV da FAV-UFG. In: ANDRAUS, Gazy; MAGALHÃES, Henrique (org.). *Dossiê fanzines, artzines e biografizines: publicações mutantes*. Goiânia: Cegraf UFG, 2021. p. 365-396.

ANDRAUS, Gazy; MAGALHÃES, Henrique (org.). *Dossiê fanzines, artzines e biografizines: publicações mutantes*. Goiânia: Cegraf UFG, 2021.

ANDRAUS, Gazy. Zines e artzines: a arte das publicações paratópicas, In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. *Anais [...]*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2305-2322. Disponível

em: https://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro_____ANDRAUS_Gazy_2305-2322.pdf. Acesso em: 30 dez. 2022.

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 323-339.

ARAO, Lina. Entre Japão e Brasil: alguns apontamentos acerca de Sob dois horizontes, de Mitsuko Kawai. In: SAMYN, Henrique Marques; ARAO, Lina (org.). *Feminismos dissidentes: perspectivas interseccionais*. São Paulo: Jandaíra, 2021. p. 49-64.

ASSUMPÇÃO, Juliana Gama de Brito. A inserção do fanzine em pesquisas da área de Letras no Brasil (1990-2023). *Imaginário!*, João Pessoa, v. 26, n. 26, p. 7-25, jun. 2023a. Disponível em: <https://marcadefantasia.com/revistas/imaginario/imaginario21-30/imaginario26/imaginario26.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2023.

ASSUMPÇÃO, Juliana Gama de Brito. Materiais literários, tecnologias zineiras: poesia em circuitos zine-feministas. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LITERATURA, ENUNCIÇÃO E CULTURA, 1., 06 dez. 2021, São Luís, MA. *Anais...* São Luís: Ed.UFMA, 2022. p. 114-123. ISBN: 978-65-5363-049-9. Disponível em: www.edufma.ufma.br/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2022/03/ANAIS-I-SILECult.pdf. Acesso em: 26 mar. 2022.

ASSUMPÇÃO, Juliana Gama de Brito. O fanzine como objeto de estudo no Brasil: mapeamento de um campo de pesquisa em ascensão. In: SEMINÁRIO DE ALUNAS E ALUNOS DA PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 12., 18 nov. 2021, Rio de Janeiro. *Caderno de resumos...* Rio de Janeiro: SAPUERJ Letras, 2021. p. 207-208. ISBN: 978-65-00-33360-2.

ASSUMPÇÃO, Juliana Gama de Brito. *Práticas literárias, feminismos zineiros: Nós, as poetisas! e os papéis dos fanzines*. 2023. 116 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023b. Disponível em: <http://www.bdtd.uerj.br/handle/1/19125>. Acesso em: 05 dez. 2023.

BARBOSA, Andrea Gomes. *Fanzines: autorialidade e expressividade nas aulas de produção textual*. 2018. 149 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, RJ, 2018. Disponível em: <https://www.bdttd.uerj.br:8443/handle/1/14509>. Acesso em: 21 ago. 2022.

BARBOSA, Jeanine P. M. et al. Interseccionalidade e violência contra as mulheres em tempos de pandemia de covid-19: diálogos e possibilidades. *Saúde e Sociedade*, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 1-21, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-12902021200367>. Acesso em: 15 set. 2021.

BARRETO, Raquel de Andrade. *Enegrecendo o Feminismo ou Feminizando a Raça: Narrativas de Libertação em Angela Davis e Lélia Gonzalez*. Orientador: Marco Antonio Villela Pamplona. 2005. 128 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.7183>. Acesso em: 15 dez. 2022.

BENTO, Maria Aparecida Silva. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BENTO, Maria Aparecida Silva. *Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público*. Orientadora: Iray Carone. 2002. 169 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-18062019-181514/publico/bento_do_2002.pdf. Acesso em: 15 dez. 2022.

BENVENUTI, Juçara. *Letramento, leitura e literatura no ensino médio da modalidade de educação de jovens e adultos: uma proposta curricular*. Orientadora: Luciene Juliano Simões. 2011. 248 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/37807>. Acesso em: 23 set. 2022.

CAMARA JR., Joaquim Mattoso. *Estrutura da língua portuguesa*. 16. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Orientadora: Roseli Fischmann . 2005. 339 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo, 2021.

COSTA E SILVA, Francely Priscila. *A reforma do ensino médio no governo Michel Temer (2016-2018)*. Orientadora: Adriana Maria Cancellata Duarte. 2019. 114 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/32634>. Acesso em: 30 out. 2022.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *The University of Chicago Legal Forum*, Chicago, n. 140, p. 139-167, 1989. Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=ucf> . Acesso em: 30 set. 2022.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relativos ao Gênero. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jun. 2002. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/ref/v10n01/v10n01a11.pdf>. Acesso em: 30 set. 2022.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, California, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, jul. 1991. Disponível em: <https://blogs.law.columbia.edu/critique1313/files/2020/02/1229039.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2022.

CURIEL, Ochy. Los aportes de las afrodescendientes a la teoría y la práctica feminista: desuniversalizando el sujeto ‘mujeres’. In: FEMENÍAS, María Luisa (comp.). *Perfiles del feminismo iberoamericano*. Buenos Aires: Catálogos, 2007. p. 167-190. 3. v.

DAVIS, Angela. As mulheres negras na construção de uma nova utopia. *Geledés*, [S.l.], 12 jul. 2011. Recurso digital. Disponível em: www.geledes.org.br/as-mulheres-negras-na-construcao-de-uma-nova-utopia-angela-davis. Acesso em 03 out. 2020.

DJOVENES. Qué significa defender la alegría, organizar la rabia?. *DJóvenes*, [S.l.], 03 mar. 2014. Recurso digital. Disponível em: <https://archivodjovenes.wordpress.com/2014/07/03/10249>. Acesso em: 16 jul. 2021.

DUMCOMBE, Stephen. *Notes from underground: zines and politics of alternative culture*. 2. ed. Bloomington: Microcosm Publishing, 2008.

ENGAÑA ROJAS, Lucía. Metodologías subnormales. In: SEMINARIO Gramsci. Barcelona: La Capella, 2012. p. 1-4. Recurso digital. Disponível em: www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2012/12/EGANA_Lucia_Metodologias-subnormales.pdf. Acesso em: 31 maio 2021.

EVARISTO, Conceição. Está explícito um medo no ar. *Geledés*, [S.l.], 03 maio 2010. Recurso digital. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/esta-explicito-um-medo-no-ar/>. Acesso em 03 out. 2020.

FANAC Fan History Project. *Founders of The National Fantasy Fan Federation*. Florida: National Fantasy Fan Federation, 2020. (N3F Fandbook, n. 8). Disponível em: <https://fanac.org/fanzines/Fandbook/Fandbook08.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2022.

FANZINE. In: AULETE, Caldas. *Aulete Digital: dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. [S.l.]: Lexikon, 2022a. Recurso digital. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/fanzine>. Acesso em: 19 mar. 2022.

FANZINE. In: DICIO. *Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2022b. Recurso digital. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/fanzine/>. Acesso em: 19 mar. 2022.

FEDERICI, Silvia. *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. São Paulo: Elefante, 2019.

FERREIRA DA SILVA, Denise. *A Dívida Impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019. Disponível em: <https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2020/01/a-divida-impagavel.pdf>. Acesso em: 15 set. 2021.

FREITAS, Viviane Gonçalves. *Feminismos na imprensa alternativa brasileira: quatro décadas de lutas por direitos*. Jundiaí (SP): Paco, 2018.

FURQUIM, Carlos Henrique de Brito. A pesquisa identitária e o sujeito que pesquisa. *Cadernos de gênero e diversidade*, [S.l.], v. 5, n. 1, p. 11-23, jan./mar. 2019.

GAGO, Verónica. *A potência feminista, ou o desejo de transformar tudo*. São Paulo: Elefante, 2020.

GALVÃO, Demétrios Gomes. Ressonâncias no meio do caminho e/ou no caminho do meio: a poética infame dos fanzines. In: MUNIZ, Cellina R. (org.). *Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si*. Fortaleza: Edições UFC, 2009. p. 81-97.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HAUCH, Fabíola. *O fanzine e a leitura: a formação do autor-leitor no zinar*. Orientadora: Fabiane Verardi Burlamaque. 2015. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, RS, 2015. Disponível em: <http://tede.upf.br/jspui/handle/tede/1032>. Acesso em: 21 ago. 2021.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. O que querem os dicionários? In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de; ARAÚJO, Lucia Nascimento (org.). *Ensaístas brasileiras*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p. 13-34.

hooks, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

hooks, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LERM, Ruth R. P. Fanzines em pesquisas acadêmicas no Brasil. In: ENCONTRO da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 25., set. 2016, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: ANPAP, 2016. p. 3019-3027. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2016/simposios/s6/ruth_rejane_perleberg_lerm.pdf. Acesso em 03 out. 2020.

LERM, Ruth R. P. *Leitura de textos sincréticos verbovisuais*: relações entre linguagens em (fan)zines brasileiros. Orientadora: Analice Dutra Pillar. 2017. 136 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/157593>. Acesso em: 21 ago. 2021.

MAGALHÃES, Henrique. *A mutação radical dos fanzines*. 2. ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2016.

MAGALHÃES, Henrique. *A nova onda dos fanzines*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004.

MAGALHÃES, Henrique. Fanzine – Definição. *Personalzine*, João Pessoa, 07 mar. 2012. Recurso digital. Disponível em: <https://personalzine.wordpress.com/2012/03/07/fanzine-definicao>. Acesso em: 30 jun. 2022.

MAGALHÃES, Henrique. *O que é fanzine*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante dos fanzines*. 5. ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2020. E-book. Disponível em: www.marcadefantasia.com/livros/quiosque/rebolicodosfanzines5ed/rebolicodosfanzines-5ed.pdf. Acesso em: 21 nov. 2021.

MARCINIK, Geórgia Grube. Entre discursos e práticas: a branquitude nos movimentos feministas e o papel das pessoas brancas na luta antirracista. In: SAMYN, Henrique Marques; ARAO, Lina. (org.). *Feminismos dissidentes*: perspectivas interseccionais. São Paulo: Jandaíra, 2021. p. 205-219.

MEIRELES, Fernanda. *Cartas ao zine Esputinique*: escritas de si e invenções de nós da rede. Orientadora: Deisimer Gorczewski. 2013. 175 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/9130>. Acesso em: 30 jun. 2022.

MEIRELES, Fernanda. Zines em Fortaleza (1996-2009). In: MUNIZ, Celine R. (org.) *Fanzines*: autoria, subjetividade e invenção de si. Fortaleza: Edições UFC, 2009. p. 98-120.

MELINO, Heloisa. Lésbicas, prostitutas, travestis e transexuais: uma aliança necessária. In: SAMYN, Henrique Marques; ARAO, Lina. (org.). *Feminismos dissidentes*: perspectivas interseccionais. São Paulo: Jandaíra, 2021. p. 173-194.

MELO, Camila Olivia. *Itinerâncias zine-feministas*: um mergulhar em datilografias de fúria & saudade. Orientadora: Denise Berruezo Portinari. 2019. 204 f. Tese (Doutorado em Design) – Programa de Pós-graduação em Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/46323/46323.PDF>. Acesso em: 21 nov. 2022.

MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOMBAÇA, Jota. Pode um cu mestiço falar? *Monstrx Erratik*, [S.l.], 06 jan. 2015. Recurso digital. Disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>. Acesso em: 20 dez. 2021.

MORELATO, Adrienne. *As vestes do corpo e da melancolia na poesia de autoria feminina*: Cecília Meireles, Gabriela Mistral e Henriqueta Lisboa. Orientadora: Guacira Marcondes Machado Leite. 2017. 307 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/151640>. Acesso em: 01 dez. 2022.

MORICONI, Ítalo. Circuitos contemporâneos do literário. Gragoatá, Niterói, v. 11, n. 20, p.

147-163, jun. 2006. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33244>. Acesso em: 30 set. 2022.

NASCIMENTO, Leticia Carolina Pereira do. *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

PINAGÉ, Caroline de Assis Campos. *Leitura de poéticas em suportes alternativos: mercado nas margens e manifestações literárias*. 2018. 147 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2018. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/6932>. Acesso em: 21 ago. 2021.

RAMOS, Silvia (coord.). *A dor e a luta das mulheres: números do feminicídio*. Rio de Janeiro: Juliana Gonçalves; Rede de Observatórios da Segurança; CESeC, 2021. E-book. Disponível em: https://static.poder360.com.br/2021/03/REDE-DE-OBS_ELASVIVEM-1.pdf. Acesso em: 20 jun. 2022.

SAMYN, Henrique Marques; ARAO, Lina (org.) *Feminismos dissidentes: perspectivas interseccionais*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

SILVA, Ana Paula da. Ventres amestrados: problematizando a objetificação/sexualização das mulheres negras. In: SAMYN, Henrique Marques; ARAO, Lina. (org.). *Feminismos dissidentes: perspectivas interseccionais*. São Paulo: Jandaíra, 2021. p. 11-10.

SILVA, Cidinha da. Quilombo: um espaço de resistência na literatura. *Parêntese*, [S.l.], 27 nov. 2020. Recurso digital. Entrevista concedida a José Falero e Dalva Maria Soares. Recurso digital. Disponível em: www.matinaljornalismo.com.br/parentese/entrevista/quilombo-um-espaco-de-resistencia-na-literatura/ Acesso em: 30 set. 2022.

SOUZA, Amanda Almeida Alencar de. Fanzine na sala de aula: uma proposta com projetos de letramento para a produção textual de alunos na Educação de Jovens e Adultos. Orientador: Carlos Eduardo Ferreira da Cruz. 2019, 134 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Es-

tadual do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <https://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=92937>. Acesso em: 21 ago. 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VERGUEIRO, Viviane. *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. Orientador: Djalma Thüler. 2016. 244 f.

Dissertação (Mestrado) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/19685>. Acesso em: 15 dez. 2021.

Lista de abreviaturas e siglas

BDTD – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

EJA – Educação de Jovens e Adultos

ENSP-Fiocruz – Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca - Fundação Oswaldo Cruz

FAPERJ – Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

HQs – Histórias em Quadrinhos

NAP – Zine *Nós, as poetas!*

UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro



Juliana Gama de Brito Assumpção

Pesquisadora, zineira e artista visual do Rio de Janeiro, nascida e criada na Baixada Fluminense. Tem graduação em Letras e mestrado em Literatura brasileira pela UERJ, mesma instituição pela qual ingressou no doutorado, em 2023, com projeto de pesquisa sobre zines feministas de poesia e artes visuais. Em 2014, foi bolsista do Programa de Fundamentação em Artes Visuais da EAV-Parque Lage. Tem experiência nas áreas de criação e edição de imagens em mídias analógicas e digitais, revisão e preparação de textos, curadoria de exposições coletivas, organização de feiras e oficinas de zines.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3584052435208641>

Contato: assumpcao.jg@gmail.com

