



Camila Olivia de Melo

**Itinerâncias zine-feministas:
um mergulhar em datilografias de fúria & saudade**

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Design da PUC-Rio como requisito parcial para
obtenção do grau de Doutora em Design.

Orientadora: Profa. Denise Portinari

Rio de Janeiro
Março de 2019



Camila Olivia de Melo

**Itinerâncias zine-feministas:
um mergulhar em datilografias de fúria & saudade**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Design. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profa. Denise Berruezo Portinari

Orientadora

Departamento de Artes & Design - PUC-Rio

Profa. Rosana Kohl Bines

Departamento de Letras - PUC-Rio

Prof. Alberto Cipiniuk

Departamento de Artes & Design - PUC-Rio

Profa. Maria Rita de Assis César

Universidade Federal do Paraná - UFPR

Prof. Arturo Daniel Chicano Jimenez

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso - PUCV

Rio de Janeiro, 28 de Março de 2019

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e da orientadora.

Camila Olivia de Melo

Graduou-se em Comunicação Social / Jornalismo na UNILAGO (União das Faculdades dos Grandes Lagos) em 2005. Especializou-se em Comunicação Política e Imagem na UFPR (Universidade Federal do Paraná), é Mestra em Comunicação-Educação na UFPR (Universidade Federal do Paraná). Em 2018 realizou residência artística com o coletivo “*LA ZINE FEST Collective*” na cidade de Los Angeles, Califórnia-EUA. Atua principalmente nas áreas: Estudos da Comunicação e suas interfaces com Artes, Educação e Filosofia.

Ficha Catalográfica

Melo, Camila Olivia de

Itinerâncias zine-feministas: um mergulhar em datilografias de fúria & saudade / Camila Olivia de Melo; orientador: Denise Berruezo Portinari. – 2019.

207 f.: il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2019.

Inclui referências bibliográficas

1. Artes e Design – Teses. 2. Comunicação. 3. Design. 4. Subjetivação. 5. Coletivos. 6. Autocuidado. I. Portinari, Denise Berruezo. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Artes e Design. III. Título.

CDD: 700

A todas as zineiras de papel&xerox das Américas
A todas as zineiras acadêmicas latino-americanas
A todas as orquídeas negras do Rio de Janeiro-RJ

Agradecimentos

Aos meus pais, Livanio Melo e Meiri Melo, que desde minha graduação confiam em minha busca acadêmica. Seu apoio emocional e financeiro foram indispensáveis. A minha irmã Milena Olivia de Melo, que, mesmo habitando a ilha do gelo Dublin-Irlanda, esteve sempre tão próxima.

A todas as musicistas, escritoras e amigas da cidade do Rio de Janeiro-RJ e São Paulo-SP, em especial as dos coletivos: Feminista Classista Ana Montenegro (Rio Preto-SP), *Drunken Butterfly*, Maracujá Roxa, SapaRoxa, TESOURA, TIAMÄT e Agora Juntas, por cada fio entrelaçado em nossa trama de sobrevivência.

À comissão organizadora do KISMIF CONFERENCE, em especial Paula Guerra, por me acolher intelectualmente em Porto-Portugal durante o evento.

À Gabriela Gelain, minha parceira intelectual, amiga de cartas e zines desde 1990, por tudo que vivemos e sonhamos juntaxs, em especial pela troca acadêmica e espaço de escuta.

Às minhas companheiras de longa caminhada Carla Duarte, Ellen Flamboyant, Halina Rauber Baio (Juno) e Jesyka Lemos, assim como as de curto passeio Aline Miranda, Angela Donini, Ju Gama, Michele Oliveira e Patricia Chiavazzoli, por manterem acesa minha chama *punk*-feminista e por ainda acreditarem nos zines.

À minha orientadora Denise Portinari, que a cada encontro de (des)orientação conseguiu apontar-me os deslizes de minha imaginação vertigem, mas em especial por me abrir espaço em sua vida.

Ao Guilherme Altmayer, companheiro afetivo acadêmico, a quem, por ter demasiadas palavras a agradecer, digo: obrigada por tudo. Leno Veras, por todos os apontamentos cuidadosos em nossa leitura coletiva. Por me apresentarem o artista suíço-brasileiro Guerreiro do Divino Amor, inspiração para a capa desta tese.

À Patrícia Castro Ferreira, pelas leituras e correções textuais cuidadosas, aconselhamento gráfico e artístico da tese e, em especial, por me acolher em seu mundo repleto de instrumentos musicais e sonhos possíveis. Obrigada por tudo.

Aos/às colegas do grupo de pesquisa BARTHES/GILET da PUC-Rio (unicornixs fantásticos) que, ao longo de quatro anos, ou um pouco menos, estiveram comigo: Elizabeth Franco, Eva Celém, Pedro Caetano Eboli, Izabel Martins Moreira, Catarina Lara, Lucas Santos, Simone Wolfgang, Carlos André L. S. Nascimento, Maria Ramiro Melo Negreiros e Maria Inês. Em especial: Fernanda Coutinho, pela gentileza, humildade teórica e conselhos afiados; Lucas Demps, pela leitura afetiva de meus textos e por impulsionar a musicista em mim.

A Leandro Salgueirinho pela revisão da textual e por todo apoio nos dias finais da defesa. A Guilherme Moraes pelas palavras cuidadosas na criação do resumo em Inglês.

À Maria Rita de Assis César, que está ao meu lado desde o mestrado, lendo minhas linhas, incentivando meus saltos ao mar. Profunda admiração tenho por nossa relação acadêmica.

A Arturo Chicano, por quem tenho tanto *cariño*, por toda modéstia teórica, mas principalmente por todas as perguntas feitas, uma atrás da outra.

À Rosana Kohl Bines, pela paciência, leitura atenta, encaminhamentos na qualificação e por me incentivar a ter Clarice Lispector sempre ao lado.

Aos demais professores: Alberto Cipiniuk, Izabel Oliveira e Jofre Silva, que se disponibilizaram amorosamente a compor minha banca de defesa.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Resumo

Melo, Camila Olivia de; Portinari, Denise Berruezo. **Itinerâncias zine-feministas: um mergulhar em datilografias de fúria & saudade**. Rio de Janeiro, 2019. 207p. Tese de Doutorado – Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Em 2015, iniciei uma investigação etnográfica com o objetivo de mapear e participar de coletivos feministas que estivessem ativos politicamente por meio da mídia fanzine, ou zines. Entre 2015-2018, arquivamos 101 zines das regiões Centro-Sul do Brasil; circulamos por envelopes na troca de cartas, por eventos *punk-feministas* e, principalmente, por feiras de zines a céu aberto. A vertigem da cidade do Rio de Janeiro-RJ, nosso *locus* de pesquisa, nos afetou enquanto o país passava por uma série de tombamentos nas macroestruturas de poder. Neste cenário, as zineiras (quem faz zines) formavam alianças em gestos de resistência às violências cotidianas da metrópole e elaboravam relações políticas “velcro-provisórias” (Gloria Anzaldúa), sendo os zines a sua principal mídia de emissão e prática de si (Michel Foucault). Em nosso campo de pesquisa pudemos refletir sobre as práticas de escrita zine-feministas contemporâneas; os gestos de revide às violações de limites (dentro e fora de espaços contraculturais); e, com Judith Butler, enxergar os “levantes” como potência desses coletivos. Além disso, mergulhamos no trabalho da dadaísta Hannah Höch para analisar os zines de nosso recorte. A proposta desta tese foi problematizar as noções de comunidade, amizade e sabedorias consagradas; além das próprias experiências ocorridas na pesquisa dentro do que chamamos de campo “zine-feminista”. Observamos as dinâmicas, afetações políticas e relações entre as participantes dessa rede; aproximamo-nos de sua economia das trocas e, com as falas de zineiras não-heterossexuais, contamos uma história com impulsos de fúria e saudade.

Palavras-chave

comunicação; design; subjetivação, cidade; autocuidado; zine; coletivos.

Abstract

Melo, Camila Olivia de; Portinari, Denise Berruezo (Advisor). **Zine-feminist is on the road: a plunge on fury & longing**. Rio de Janeiro, 2019. 207p. Tese de Doutorado – Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

In 2015, I started an ethnographic research with the objective of mapping and attending feminist collectives that were politically active through self-publications (zines). Between the years 2015-2018 we have archived 101 zines from the Center-South regions of Brazil; we have checked envelopes in the exchange of letters, and we also have circulated through punk-feminist events and particularly open skies zine fairs. Rio de Janeiro city's vertigo, our research locus, affected us as the country underwent a series of toppling in the macro-structures of power. In this scenario, the zinesters formed alliances regarding gestures of resistances to the daily violence of the metropolis and elaborated political relations called "velcro-alliance" (Gloria Anzaldúa) being the zines their main medium and practice of the self (Michel Foucault). In our research field, we could reflect on contemporary zine-feminist writing practices; the gestures of retaliation to the limit violations (inside and outside the counter-cultural spaces); and with Judith Butler we were able to see the "uprisings" as the power of these feminist collectives. In addition, we have immersed in the Dadaist Hannah Höch's work so we could analyze the zines of our scope. The goal of this thesis was to problematize the notions of community, friendship and consecrated wisdom; besides the particular experiences that have occurred in the research within what we call the "zine-feminist" field. We have had the opportunity to observe the dynamics, political affectations and relationships among the participants of this network; we have approached ourselves to the economy of trade and, using the speeches of non-heterosexual zinesters, we have told a story with impulses of fury and longing (in Brazilian Portuguese, the feeling of missing someone).

Keywords

communication, design, subjectivity, metropolis, self-healing, zine, collectives.

Sumário

1. Introdução	14
2. Verão de 2015, vontade de autocuidado e outras delicadezas	35
2.1. Zines: uma prática de si	40
2.1.2. Contracultura zinística	42
2.1.3. A zine-escrita é fúria e saudade	52
2.1.4. Amizade zine-feminista: “hoje eu não me senti sozinha”	57
2.2. Cartas e cadernos de anotação da cultura de si	68
3. Outono de 2016, em busca de fios etnográficos: subjetividade, raiva e poesia	76
3.1. Escrita etnográfica	78
3.2. Notas para uma artesanaria experimental	81
3.3. Descontínuo, Subjetivo, Irônico e Dolorido	84
4. Inverno de 2016, a potência dos coletivos: levantes e alianças velcro-provisórias	92
4.1. Feiras de zines: arquiteturas da troca e economia coletiva	100
4.2. Zineiras e suas dinâmicas de causação e tombamento	105
4.3. Cidade vertigem: sarração e políticas étlicas	113
5. Primavera de 2018, contribuições de Hannah Höch aos saberes de “zi”	128
5.1. Vida-obra de Hannah Höch	134
5.1.1. Rastros conceituais: um olhar sobre as fotomontagens	140
5.2. Saberes de “zi”: design, subjetivação e arquivos de zine	150
5.2.1. Sabedorias da conexão em difusões heréticas	152
5.2.2. Borboletas bêbadas: retratos da cidade e violências cotidianas	161

6. Comentários finais	169
7. Glossário	173
8. Referências bibliográficas	176
Apêndices	185

Lista de Figuras

Figura 01 – Ana Fores, banquinha coletivo cabeça tédio, Volta Redonda-RJ (2015)	44
Figura 02 – Arquivo pessoal, banquinha fracassando edições, Rio de Janeiro-RJ (2016).	45
Figura 03 – Arquivo pessoal, banquinha coletiva Maracujá Roxa, Volta Redonda-RJ (2015).	45
Figura 04 – Arquivo pessoal, banquinha coletivo TIAMÄT, Volta Redonda-RJ, (2015).	46
Figura 05 – Arquivo pessoal, banquinha móvel do coletivo Drunken Butterfly no Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro-RJ (2015).	47
Figura 06 – Acervo pessoal, <i>Bruxas, parteiras e enfermeiras zine</i> (2015).	50
Figura 07 – Acervo pessoal, páginas internas do zine <i>Ciborgue de Pele</i> #2, Juno (2015).	53
Figura 08 – Capa e página interna – <i>HADRAMINHA</i> , Ju Gama (2016).	56
Figura 09 – acervo pessoal, “ <i>La Promesse</i> ”, René Magritte, (1950).	09
Figura 10 – Cartaz de divulgação da Feira de Zines: LA ZINE FEST, Los Angeles-CA, 2018.	104
Figura 11 – <i>Literacura para tempos sombrios zine</i> , Aline Poeta (janeiro/2017).	118
Figura 12 – Lambe-Lambe de divulgação #1 TESOURA, 2016.	120
Figura 13 – Manifesto Dadaísta por Tristan Tzara, 1918.	129
Figura 14 – Sem título, Hannah Höch (1920) – Coleção de Morton Nebumann.	142
Figura 15 – <i>Dada-Ernst</i> , Hannah Höch (1920-21) – Coleção de Vera e Arturo Schwarz.	143
Figura 16 – <i>The beautiful girl</i> , Hannah Höch (1919-20) – Coleção privada.	144

Figura 17 – página interna do zine <i>Ciborgue de Pele #2</i> , Juno (2015) arquivo da pesquisa.	145
Figura 18 – página interna do zine <i>Manifesto poético: o corpo é dela</i> , Aline Poeta (2016) arquivo de pesquisa.	146
Figura 19 – página interna no zine <i>HadraminhA</i> , Ju Gama (2016) arquivo de pesquisa.	147
Figura 20 – página interna no zine <i>Riot&Preta #1</i> ” BahLutz (2016) arquivo de pesquisa.	148
Figura 21 – Colagem interna do encarte álbum <i>One Beat</i> , Sleater-Kinney (2005) arquivo pessoal.	149
Figura 22 – Capa do zine <i>Ciborgue de pele #2</i> e capa da edição #3 – A potência do fracasso, Juno (2015, 2015).	152
Figura 23 – Capa e página interna – <i>Lundu, poemas</i> – publicação e distribuído padê editorial (Verão, 16).	154
Figura 24 – Capa e página interna – <i>Uma declaração negra feminista</i> , publicado e distribuído Difusão Feminista Herética, sem data.	158
Figural 25 – Capa e página 10 – <i>Bruxas Parteiras e Enfermeiras</i> , publicado e distribuído Bruxaria Distro, sem data.	160
Figura 26 – Capa e página interna – <i>Cannonball, Teenage Micha</i> , publicado e distribuído Drunken Butterfly, 2015/2016.	162
Figura 27 – Capa e página interna – <i>Patuá</i> , Hanna Halm, publicado e distribuído Drunken Butterfly, 2015.	164
Figura 28 – Capa e página interna – <i>Viajada #1</i> , Sofia, publicado e distribuído Drunken Butterfly, (2015).	166
Figura 29 – Capa e página interna <i>Ainda Não II</i> zine, Carla Duarte, (2015).	168

Tudo que não invento é falso.
Manuel de Barros, *Livro sobre nada*

- *Mas as suas palavras, de onde elas vieram?*
- *Com certeza eu as colhi no ar.*
Patti Smith, *Linha M*

*Dama-da-noite tem perfume de lua cheia. É fantasmagórica
e um pouco assustadora e é para quem ama o perigo.*
Dama-da-noite é silente.
Clarice Lispector, *Água Viva*

*Esta epígrafe é, de fato, um perfume:
ponho em epígrafe um perfume.*
Roland Barthes, *A preparação do romance*

1

Introdução

Amor Inimigo

*O limite
relações lesadas
mantêm o segredo,
desejos de nada*

*O vácuo, vils me falam
trazendo mistérios, vazio e tédio
Vozes, vidros quebrados
estiletes na mente.*

*O Eu fragmentado,
desejo enquadrado.
A cidade, eterno retorno
suporta o medo do abandono
realidade
claridade súbita
lúdico objeto.*

*Amor Inimigo
A solidão é um fato.*

*A cidade, eterno retorno
suporta o medo do abandono
realidade
claridade súbita
lúdico objeto dos desejos*

*Vozes, vidros quebrados
estiletes na mente.
O Eu fragmentado,
Amor Inimigo
A solidão é um fato!*

do álbum *Cadê as armas* (1983),
Mercenárias

A composição “Amor Inimigo”, da banda *punk* paulistana Mercenárias, descreve os afetos que grampeiam a pele de quem sobrevive nas metrópoles.¹ Na cidade, a solidão é um fato e os amores são inimigos. As relações são lesadas por limites transpassados, na cidade não há espaços seguros; as violências² são cotidianas: assédio³ nas calçadas, medo de perder o último ônibus, o emprego, medo de ser estuprada na esquina de casa. Na madrugada da cidade vertigem ouvem-se vozes, garrafas quebrando, não há como dormir: os freios dos ônibus entram pelas janelas como “*estiletes na mente*”.

Essa música toca em lugares de quem enfrenta a metrópole no seu mais alto volume de abandono. Mesmo depois de mais de 30 anos, ainda nos oferece fotocópia a respeito das relações entre (des)conhecidos e seus encontros-desencontros, os embates dentro de grupos políticos e suas associações provisórias (CRAGNOLINI, 1998). Esses aspectos fazem parte das redes feministas que acompanhamos nessa pesquisa, um circuito zine-feminista formado por coletivos e associações políticas, algumas vezes antagônicas. As “zineiras” (quem faz zines), com impulsos de fúria, (datilo)grafam poesias, mapas astrais, escritas de raiva e saudade expurgando fúrias contidas e o grito não dado de seu corpo violado. (LISPECTOR, 1998).

¹ O álbum citado é inspiração poética-política para a tese como um todo, não apenas porque vejo relações entre suas letras e o que vivenciei na pesquisa, mas porque nasci em 1983 na cidade de São Paulo-SP. Tive a oportunidade de seguir em “bonde” para o show delas na cidade do Rio de Janeiro-RJ no começo de 2016 para uma apresentação de “retorno” da banda com algumas poucas integrantes da formação de 1983. Muitas zineiras feministas dos coletivos Efusiva e TESOURA marcaram um local de encontro para seguirmos juntas até o bar “subúrbio alternativo”, local historicamente ligado ao circuito de bandas *punk* e também a agressões e gestos machistas.

² Nosso entendimento de violência ao longo da tese está atrelado ao que Judith Butler (2017, p. 25) chama de “condição intolerável” ao corpo, que é lugar de violações organizadas em torno de sua dissidência sexual, isto é, ato ou efeito de violar. Para um cenário mais amplo do conceito, pelo viés da violência de gênero, ver também: Safiotti (2001). Angela Davis também nos ajuda a pensar as violências cotidianas: na entrevista realizada dentro da prisão “*California State Prison*” em 1972, ela nos conta sua vivência como mulher negra na cidade de Los Angeles-CA, e afirma que, ao sair de casa com os seus cabelos “naturais black”, imediatamente era vista como uma possível ameaça pelas pessoas ao redor, em especial pela polícia. Além de ter crescido em meio ao extermínio de sua comunidade, as dinâmicas da cidade a atravessam ao tratar do tema. Uma ideia próxima ao que ouvimos de nossas interlocutoras sobre as violências cotidianas na cidade do Rio de Janeiro-RJ. A entrevista de Angela Davis encontra-se disponível em: <<https://youtu.be/38MJWrTc73s>> Acesso em 21/02/2019.

³ Refiro-me aqui, com esse termo, ao ato de cercar e encurralar alguém física e moralmente. Inspiro-me, em particular, em um lambe-lambe que circulou dentro do meu campo de pesquisa, “*Assédio sexual não é elogio*”, de autoria de Carla Duarte. Nele existem frases como: “*ei, onde você está indo?*”, “*Aonde você vai assim gostosa?*”, “*Você está sozinha? Só quero falar com você... piranha!*”. E também no filme *Chega de Fiu-Fiu*, com direção de Amanda Kamanchek e Fernanda Frazão (2018), que traz visibilidade às violências de gênero constantemente praticadas no espaço público urbano.

Já há algum tempo os processos de comunicação⁴ dentro de coletivos feministas *queer* se constituem como campo de pesquisa para mim⁵. Interesse-me por gestos de revide aos modos de vida (hétero)centrados, pelas motivações e implicações subjetivas desses processos de elaboração de si, mas, sobretudo, por aquilo que se levanta após um “levante” (BUTLER, 2017). Desconfiando da existência de “espaços seguros” entre grupos LGBTI+⁶, problematizo, com os relatos de campo, como categorias identitárias dessa sigla, em especial “lésbicas” e “trans”, acabam por reiterar violências sem que isso tenha sido, em nenhum momento, seu objetivo.

Os encontros com Judith Butler no Brasil, ocorridos pela primeira vez em 2015, impulsionaram nossa pesquisa em direção às redes tecidas entre os coletivos artísticos que articulavam suas criações às pautas feministas contemporâneas. Isso porque, durante sua visita, no mesmo ano, a São José do Rio Preto-SP⁷, a filósofa nos fez pensar sobre as janelas de respiro que as dissidências LGBTI+ precisam encontrar durante os embates cotidianos: a arte é, sem dúvida, uma dessas janelas, ela nos dizia.⁸ Assim, é preciso encontrar, como denomina, “zonas de solidariedade”, pois não se pode enfrentar sozinha o poder, e para isso as alianças são fundamentais. Nessa zona de respiro, é possível desacelerar o passo enquanto outras vão à frente; são como alianças de ajuda mútua onde a solidariedade está repleta de conflitos e agressões; entretanto, esse é o lugar possível para uma vida vivível.

Na virada de 2015 para 2016, uma série de tombamentos acometeram as políticas sociais conquistadas e começamos a sofrer no país, como sabemos, um golpe parlamentar, o qual seguiu o seu curso até as eleições de 2019. O estado do Rio de Janeiro decretando falência, o crescente valor do transporte público e a chegada

⁴ Minha perspectiva de comunicação é aquela que vem com as relações culturais, das mídias às mediações de Martín-Barbero (2009), das mídias radicais de John Downing (2004), da comunicação como processo educativo (e por que não?) do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (UFPR), e da delicadeza e humildade teórica de Stuart Hall (2011).

⁵ Ao longo da tese o sujeito da escrita irá circular, ora em primeira pessoa, ora em terceira pessoa. Isso porque acreditamos por vezes traçar diálogo com os autores, em outros momentos a ideia advém somente de quem escreve, ou ainda entre orientanda/orientadora.

⁶ A sigla LGBTI+ é marco fundamental nas políticas de identidade e contempla respectivamente: lésbicas, gays, bissexuais, pessoas trans e intersexo.

⁷ CORPOS QUE (SE)IMPORTAM – II CONGRESSO NACIONAL E I CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA E GÊNERO, UNESP IBILCE, 2015.

⁸ Entendemos, ao longo da tese, o termo dissidência por sua etimologia: pessoas que discordam e divergem de opiniões, e também como Judith Butler (2012), dissidentes LGBTI+ são aquelas pessoas não-heterossexuais e, portanto, divergem da heterossexualidade e tencionam a coerência estabelecida pelo sistema sexo-gênero, por exemplo: mulher-vulva-feminino-heterossexual-monogâmica. Para isso, ver principalmente Butler (2012); para o tema da “masculinidade dissidente”, ver, p. ex., Halina Rauber-Baio (2016).

das forças armadas nas esquinas de bairros selecionados, por exemplo, avolumavam as violências cotidianas na cidade, o que atravessou a agenda dos coletivos ativos nesse período e, conseqüentemente, os meus diários de campo.

Portanto, ódio e hostilidade desafiavam ainda mais a vida das dissidências LGBTI+ na cidade vertigem. Teria sido impossível para nós (que vivenciávamos esse momento político das calçadas da Lapa) respirar nesta cidade sem as alianças que, das ruínas, se conectavam; impossível sem as reuniões coletivas olhos nos olhos, ou ainda, sem as associações políticas que se formavam a partir disso. A **cidade**⁹ na qual me inspiro é aquela criada pelo poeta marginal Afonso Henriques Neto (2005): cidade vertigem com línguas de fogo e urbaníssimo deserto,

de frente para a cidade, esvoaçando línguas de vertigem, carne sulfurosa mas meandros enraizados de anônimo e pânico, cores inexprimíveis, espaços rasgados a murro dinheiro acaso fumaça de lã de vidro de espetáculo, sol e saliva sanguínea, carne sem referência, de frente para a cidade, olho-zum-que-filma, espelho que relata, delata luz que vibra realidade sem nome, deleta, signo sem referência, enquanto constrói o rosto, como deve ser, de alguém, urbaníssimo deserto
(Afonso Henriques Neto, 2005, p. 20)¹⁰

Ao longo da pesquisa, principalmente entre 2015 e 2017, estive, como o denomina Paola Jaques (2012, p. 124), em “deambulações” por diferentes bairros da metrópole e, com isso, fascínio e estranhamento fervilham em meus diários de campo. Não que eu tenha exatamente andando sem rumo pela cidade, como faziam os dadaístas no começo do século XX na descrição da autora (não foi possível tamanha extravagância, já que o espaço público não me pertence); mas, de certa

⁹ Ao trazer a referência do poeta marginal Afonso Henriques Neto (2016), nos conectamos por consequência ao poeta T.S. Eliot. Em seu livro *Cidade Vertigem*, Neto (2005) faz uma longa pesquisa sobre o conceito de cidade por escritores como Garcia Lórca, Ginsberg, Kafka e James Joyce.

¹⁰ Esta será a visualidade adotada para todos os trechos poéticos de nossas referências bibliográficas em citação direta na tese.

forma, rodopiei, troquei o dia pela noite e, em grupo, circulei por zonas de difícil acesso, acompanhando a produção contracultural na vertigem da cidade.¹¹

Com essas deambulações, percebemos que havia **itinerância** nas trocas artísticas da cidade e que se formava um circuito de feiras de autopublicação que transitavam por espaços urbanos abertos.¹² Desse modo, nosso pressuposto de campo foi derrubado, pois, a princípio, considerávamos acompanhar coletivos vinculados a espaços fechados dentro de casas coletivas, ao passo que, na verdade, precisávamos ir às ruas. Essa itinerância nos levou para as feiras ao ar livre e para as calçadas da metrópole, justamente quando as manifestações pró e contra o golpe estouraram. Mesmo sem o intuito de pesquisa, a princípio tal movimentação macropolítica atravessou os meus diários de campo:

Na rua jardim botânico escorrem pelas paredes
a humildade líquida das folhas verdes.
Nuvem cobrindo o rosto de alguém,
que atravessa a rua riachuelo
spray de nuvem-veneno-polícia-mata
táca bomba é guerra civil.

¹¹ Nosso pensamento é tomado pelos movimentos contraculturais europeus da década de 1920/1930, o dadaísmo em especial. Desenvolveremos esse movimento a partir de Hannah Höch no capítulo “primavera de 2018”. Além do DADÁ, permeia-nos a contracultura norte-americana das décadas de 1950/1960/1970, principalmente aqueles que mesclam música, poesia e álcool, como o movimento *beat* californiano; posso citar a produção literária e musical de Patti Smith e Diane di Prima como linhas pelas quais conectamos a noção de culturas de revide, ou, como chamamos aqui, de contracultura zinística. Além do movimento *beat*, o próprio *riot grrrl* que, dez anos depois, nas décadas de 1980/1990 tornou-se também a emissão das vozes de mulheres norte-americanas, seja pela música ou por autopublicações. Por isso Carrie Brownstein e Johanna Fateman também estão inscritas nas páginas dessa pesquisa. Seria preciso maior reflexão sobre as linhas que as conectam. No Brasil, minha inspiração é principalmente a geração mimeógrafo, dos chamados poetas marginais, encontrados na antologia *26 poetas hoje* de Heloisa Buarque de Holanda, que me acompanhou no percurso da escrita. Para isso ver: BROWSTEIN (2015), FATEMAN (2013) e SMITH (2016), HOLANDA (2016), entre outras.

¹² O conceito de circuito é bem difundido na Antropologia de José Magnani (2002). O autor utiliza uma “família de categorias” como: paisagem urbana, trajeto e circuito. Com circuito, o autor faz pensar sobre quais as linhas que observo na etnografia. Quais as redes que se sobrepõem e formam uma regularidade na cidade? E na cidade, para Magnani (2002), os circuitos se articulam dentro da paisagem urbana onde é possível reconhecer suas relações, o que se aproxima e o que se afasta. Mas o que mais gostaria de destacar no pensamento de Magnani (2002) é a noção de “iniciado/a”, ou, nas palavras do autor: “inventado pelo grupo, é a apropriação de uma prática que só quem é iniciado sabe, pois ele pode acabar ou continuar de uma maneira nova”. Realmente, se o universo dos zines fosse-me totalmente desconhecido, teria sido muito mais difícil entrar no campo.

Eles seguem abrindo fendas nas calçadas da lapa
 nuvens cobrindo a copa das árvores,
 tem aroma doce vertigem arma de efeito moral
 que vai e volta durante horas.
 “ele tinha luva nas mãos com lenço no rosto pegou a bomba e
 jogou tudo de volta.”
 Poderia ser o ensaio dos coletivos: “tambores de Safo”, “batuque
 mulher”, ou “toco-xona”...
 mas não.
 São os tiros das máquinas fascistas
 cheirados de pó e poeira das ruas.
 Essa poeira suja que gruda na sola dos coturnos deixando rastros,
 deixando elas loucaxs, deixando todas na vertigem,
 na confusão onde a confusão é o único ponto de encontro quando
 não me encontro mais...
 os manifestantes em punhos-serrotes-serrando-os-ares...

Por favor, caia! Escorregue com a cara na lama cerveja velha, das
 bitucas de cigarro, cuspe daquele cara, vômito do outro.
 Caia sem “Temer” então você!
 “agora é só empurrar que ele cai.”
 (Caderno de campo, “Greves e manifestações de Maio, 2017” –
 Rio)¹³

Esta pesquisa seguiu os seguintes **objetivos**: participar e mapear coletivos feministas cuja principal mídia de comunicação fosse de papel&xerox, isto é, os zines; analisar as narrativas de zineiras não-heterossexuais, ou seja, dissidentes; descrever o conteúdo e a feitura de seus zines; observar as dinâmicas e as relações entre as integrantes dos coletivos zine-feministas; investigar como difundem seus trabalhos artísticos e suas articulações políticas nessa rede, tendo como *locus* de pesquisa a cidade do Rio de Janeiro. Para isso, disponho das **ferramentas** etnográficas, gestos cartográficos e organização em dossiês. O **tema geral** desta

¹³ Esta será a visualidade adotada para todos os trechos retirados do caderno de campo em citação direta na tese.

pesquisa são as zineiras na metrópole durante as manifestações, greves e lutos coletivos no período 2015-2019.

Neste cenário, fomos instigadas por Michel Foucault (2014, 2006)¹⁴ a observar as “tramas afetivas” que envolvem os coletivos de autopublicações no Rio de Janeiro, mas não apenas, pois tivemos acesso também ao Centro-Sul do Brasil. Nesse sentido, ao longo da tese, colocamos força naqueles grupos em que o papel&xerox operava como mídia de elaboração de sobrevivências. Tendo isso como ponto de partida, mergulhamos no circuito de feiras de artes&design e percebemos que, em contrapartida às exposições artísticas (contendo autopublicações elaboradíssimas), existiam as chamadas “feiras de zines”.¹⁵

Com o que Foucault (2014c) chama de “*trama afetiva*”, pudemos perceber duas notáveis superfícies no tecido das feiras de zines: uma, lisa e macia; outra, mais áspera. Com essa imagem, Gloria Anzaldúa (2009) nos mostra que alianças dentro de coletivos feministas se agrupam como “velcro”: grudam-se por tempo determinado para, mais tarde, soltarem-se, formando o que denominamos de **relações velcro-provisórias**. Em um curto período de tempo, diferentes visões políticas conseguiriam (mesmo com discordâncias) se unir em meio a situações de conflito, para se erguerem, como Judith Butler (2017) chama, em “levantes”.

Com as noções de cuidado marcadas ao longo da história, como nos conta Foucault (2006, 2014), e em especial com a cultura de si greco-romana, tomamos como ponto de partida o seu olhar, principalmente no que diz respeito ao cuidado de si por meio da prática da escrita. Assim, voltamos nossa atenção às práticas de cuidado que, em nosso campo de pesquisa, estivessem ativas através da escrita, isto é, os zines.

¹⁴ Narvaz e Nardi (2007) apontam os seguintes aspectos como sendo problemáticos na visão feminista de Foucault: a omissão de um aprofundamento em gênero e da erótica feminina em seus escritos. Outro ponto a se questionar seriam as implicações de quando se recuperam as relações da Grécia Antiga (androcêntrica, desigualitária e hierárquica) para refletir sobre os modos de vida na via da estética da existência. As autoras consideram problemático utilizar como referente uma sociedade hierárquica, para, por exemplo, olhar grupos horizontais. Para isso, ver Narvaz e Nardi (2007).

¹⁵ Nossa perspectiva de arte é aquela da poesia marginal, dos zines mídia radical, aquela desprezada pelos admiradores da “arte pura”, como pontua Annateresa Fabris (2003). É aquela que mistura materiais (jornais e papéis) e que foge das tintas a óleo. Também adotamos uma perspectiva *queerizada* das artes, como entende Rosa Blanca (2001, p. 29): “*Estou usando o termo queerizar como uma ação que permite atravessar textos e visualidades que escondem a construtividade da normatividade em relação ao feminino e suas mediações subjetivas de desejos e erotismos*”, mas, sobretudo, uma pegada artística DADA, a partir da vida-obra de Hannah Höch.

Na visão de Anzaldúa (2000, p. 235), escrever¹⁶ é encontrar forças para ultrapassar os perigos da vida através de uma escrita com “*sangue, pus e suor*”. A partir disso, trabalharemos com as entrevistas realizadas com as zineiras de nosso campo para investigar os detalhes da escrita encontrada em seus zines. Não por acaso, traçamos um diálogo entre Anzaldúa e nossas interlocutoras. Digo isso porque a autora esteve envolvida nos movimentos contraculturais do anos 1960 na Califórnia-EUA, em especial o *queer*, os quais estavam preocupados também em criar redes de cura.

Contudo, foi a partir dos chamados “*Zine Studies*”, principalmente com a pesquisa da australiana Anna Poletti (2008), que pudemos olhar as publicações nesse circuito e identificar aquelas que eram produzidas com baixa tecnologia e que traziam o que a autora chama de “*intimate ephemera*”, ou, numa tradução livre, de “intimismo fugaz”, a saber, uma emissão de si por meio de mensagens autobiográficas e efêmeras. Além disso, Poletti facilitou o nosso embate com o que emergia da escrita dos zines, pois, após acompanhar feiras de zines australianos, ela privilegia em sua análise as camadas textuais dos zines (colagens, pequenos objetos e sobreposições), entendendo o “texto” não como palavras sucessivas, e sim, próxima de Roland Barthes (2004, p. 62), como “*um espaço de dimensões múltiplas*”.

A proposta desta tese foi problematizar as experiências ocorridas em campo e, a partir dos zines nele recolhidos, traçar as motivações, os saberes e as práticas da contracultura zinística. Buscamos vestígios que pudessem nos ajudar a desenhar parte do circuito de autopublicações feministas no Brasil, em especial no Rio de Janeiro-RJ. Diante da intensa produção das autopublicações, graças às ferramentas da comunicação digital, achei prudente priorizar a pesquisa naqueles que usam papel&xerox. Isso porque as zineiras de nosso interesse trabalham com as teclas das máquinas de escrever, com escritas a punho e nanquim; e difundem sabedorias singulares por fotocópias.

Diante desse cenário, apresentamos as seguintes questões a nortear o nosso percurso de pesquisa: por que e de que maneira as zineiras continuam a criar-actuar politicamente em papel&xerox? Os coletivos feministas que usam os zines como

¹⁶ Pontuamos que nossa perspectiva de escrita é inspirada também em Barthes (2004, p. 62), pois tem “*dimensões múltiplas*”. Nesse sentido, é também dadaísta, pois escrever é traçar “*trajetória de uma palavra atirada como um disco sonoro grito; respeitar todas as individualidades na sua loucura do momento: séria, temerosa, tímida, ardente, vigorosa, decidida ou entusiasmada.*” (Manifesto DADA de Tristan Tzara, 1918. Tradução de Ivo Korytowski).

mídia de resistência formam alguma rede? Se sim, como seriam? Quais as implicações dessa rede? E mais, qual é a sua atuação política entre as feministas contemporâneas?

O envelope dos dossiês, ou a estrutura dos capítulos

Optei por organizar os capítulos de acordo com as estações do ano e suas respectivas temperaturas, por considerar essa linguagem parte da poética dos zines. A organização dos capítulos precisa ser entendida como dossiês, isto é, envelopes com documentos de pesquisa. Cada um deles traz os objetos escolhidos a serem diluídos para dentro do texto. Cabe frisar que esse cuidado na escolha da sequência dos capítulos, que, a princípio, pode parecer vertiginosa e aleatória, ocorre porque essa pesquisa também tropeçou em abusos inesperados e lutos coletivos.

Esquemáticamente os dossiês seguem: **verão de 2015**, exploramos a noção de escrita entre as zineiras, a qual denominamos de “zine-escrita”, e uma inicial problematização do conceito de amizade. Nesse dossiê, investigamos as seguintes temáticas: escrita, saudade e fúria dos impulsos; os relatos analisados pelas interlocutoras expressam como a zine-escrita está relacionada às resistências cotidianas na metrópole. Ao longo desse capítulo, apresentamos as zineiras que atuam politicamente por tramas afetivas, sendo a amizade o seu principal modo de vida; nessa contracultura zinística, difundem práticas chamadas de “autocuidado”, pelas quais escrever é um processo de resistência.

Por sua vez, o dossiê **outono de 2016** discute as modalidades da escrita etnográfica: descontínua, multivocal e dolorida. Trago o debate contemporâneo da etnografia pelo viés da escrita experimental, que diz respeito à própria organização do texto com costuras soltas, artesanias com artifícios textuais, resgate de memórias e trechos poéticos. Este capítulo fomenta questões metodológicas como: quais fragmentos se recorta? Sendo o campo, zonas variadas, qual relação é importante? E qual não é? E, especialmente, que corpo ativa possibilidades de conhecimento no campo? Etnografar é fazer uma etnografia das relações.

Nossa curiosidade esteve então nas práticas de si que as feministas contemporâneas¹⁷ desenvolviam na metrópole. Ao descrever tais observações, desenvolvemos uma narrativa político-histórica dos fatos por meio da escrita etnográfica experimental (CLIFFORD, 1986), trabalhando com os principais temas dessa **metodologia**: descontinuidade, multivocalidade, subjetividade. Além disso, trazemos o debate sobre as estratégias do arranjo textual com Marilyn Strathern (2014); ela nos impulsionou a organizar nossa análise segundo o que chama de “*estilo literário*”, no qual as relações que estabelecemos no arranjo do texto não estarão necessariamente evidentes. Assim, as poesias na tese inseridas são, para nós, fonte conceitual.

Na sujidade das calçadas da Lapa-Rio de Janeiro-RJ, entre ratos amontoados e vidros quebrados, desejamos uma etnografia com pegada cartográfica de raízes aéreas (DELEUZE, 2011). Trata-se, portanto, de uma pesquisa parte ficcional, parte factual. Assim, a partir das estratégias de Clifford (1986) e Grace Cho (2008), compomos uma artesanaria “*poética, política e ficcional*” que perpassa todos os dossiês da tese. Trago, para isso, de meus diários de campo, as seguintes chaves comunicativas: escritos poéticos, trechos de música e páginas de zines a narrar experiências urbanas vividas entre as feministas zineiras.

Inverno de 2016 é o dossiê no qual reúno orquídeas e eventos de que participei.¹⁸ Ao observar as redes de relação, enquanto as descrevia, desenvolvi nosso conceito de “relações velcro-provisórias”; problematizamos a noção de “comunidade” em busca de uma noção que pudesse abarcar as singularidades de coletivos que se denominam *coletivas*, com “a”. A partir de um jogo com o nome de

¹⁷ Entendemos o contemporâneo aqui a partir de Agamben (2019, p. 58). O autor nos faz pensar sobre a importância de um distanciamento em relação ao próprio tempo presente, sem nos desvincularmos dele: “*a contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias*”. Sobre tudo priorizamos o que Clarice Lispector (1998) chama de instante-já para pensar o que acontece agora, no contemporâneo. Um fluxo absorvendo o presente como luzes na corrente de uma luminária de pequenas lâmpadas *led* acendendo e apagando: “*o instante-já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga. O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e torna-o passado. (...) mais que um instante, quero o seu fluxo.*” (LISPECTOR, 1998, p. 16).

¹⁸ Enquanto reunia os livros base dessa pesquisa, encontrei na biblioteca de minha mãe uma monografia de João Decker, de 1946, chamada: *Cultura das Orquídeas*. Anotei em meus diários a seguinte reflexão que me ajudou a elaborar as analogias contidas em todo capítulo “inverno de 2016”: “*A orquídea exige. A sua existência é epífita. Não parasitam as árvores, associam-se a elas. As orquídeas constituem, frequentemente, um verdadeiro cenóbio: uma associação vegetal em miniatura. Em seu ciclo de formação, uma miniassociação vegetal se forma. Aproximam-se líquens, musgos, pequenos organismos, gotas de água. Por uma simbiose vegetal nas fendas da casca de uma árvore rugosa, essa vegetal associação – em impulsos florativos – unem forças, trocam entre si cascas e poeira... tudo para no momento de seu esgotamento final... no momento que antecede a sua morte, possam brotar em gestos de levante uma flor e dos brotos hastas florais. Toda orquídea, antes de florescer, morre um pouco. Associações vegetais que, antes de deixar a plantar morrer, levantam-se em flores exuberantes. Flores cuja aliança microvegetal poderá florescer por apenas um dia.*”

um dos coletivos de que participei durante a pesquisa – o coletivo TESOURA –, desenhei “tesoura coletiva” para tais associações que, a meu ver, são afiadas e dissidentes. Trabalhei com o que Butler (2017) chama de “levantes” para investigar a força que os coletivos podem gerar.

A meu ver, as zineiras interlocutoras de nosso campo podem ser consideradas como pertencentes à sigla LGBTI+ por conta de suas autoidentificações. Em certa medida, parecem escapar dos enquadramentos da identidade por meio de invenções identitárias, como, entre outras, “*sapatão, sapatânikes, lacradoras, brejeiras, lésbichas, lesbianas, femininjas sapa-bi, pretas gordas, poliamorosas e ráiot guêls*”; são feminilidades dissidentes com masculinidades aparentes. Entretanto, resta a pergunta: quais os efeitos que essas invenções identitárias trariam às relações zine-feministas? Essas e outras são questões a serem trabalhadas nesse dossiê.

Em **primavera de 2018**, exibimos com maior atenção os nossos objetos de estudo (os zines feministas), a fim de investigar os saberes que os atravessam. Nesse dossiê, lançamos as questões: poderiam os zines de nosso recorte possibilitar a troca de sabedorias? Seriam eles atravessados pelas produções de saberes? Como isso se dá? Por que os zines interessam o design? De que maneira os zines trazem ao design formas de saberes não normativos? Nosso interesse neste dossiê foi visibilizar a vida-obra da artista dadaísta Hannah Höch (1889-1978) na cidade de Berlim-Alemanha, pois é considerada pioneira na fotomontagem. A partir de nosso olhar sobre suas fotomontagens, encontramos categorias de análise. De zine em zine, é possível constatar que são eles o que permanece das relações provisórias, são mídia de resistências, reconhecimento, autocuidado e autocrítica.

Entrando no circuito de zines, ou o encontro com as entrevistadas

Cidade do Rio de Janeiro-RJ, verão de 2019.

Escrevo-te esta carta, porque ainda não explicitarei como entrei em contato com as entrevistadas desta pesquisa. No verão de 2011, conheci **Ellen Flamboyant** na cidade de Salvador-BA durante o evento de contracultura riot grrrl “Vulva La Vida: orgulhosamente feministas, necessariamente inconvenientes” (2011-2012). Ellen foi de São Paulo-SP compartilhar a oficina “ginecologia e autogestão”. Desde então, acompanho seu trabalho e realizamos a entrevista em Copacabana.

No mesmo evento em Salvador-BA, inscrevi-me na oficina de escrita de **tatiana nascimento**, que é metade de Brasília metade de São Paulo. Já a conhecia, pois seus zines feministas tinham sido entregues em minha caixa de correios nos anos 1990. Ao anunciar o lançamento de seu livro-zine em São Paulo-SP, num evento com leitura de suas poesias labaredas, viajei até a metrópole para gravarmos nossa conversa.

O Vulva La Vida em 2011 aproximou-me desse circuito zine-feminista e também de **Carla Duarte**; nesse evento, compartilhamos juntas a oficina de “fanzines”. Mais tarde, em visita a sua cidade, Barra Mansa-RJ, abriu-me suas pastas contendo zines e mais zines. No mesmo dia gravamos a entrevista.

Não foi diferente com **BahLutz**. Nos encontramos pessoalmente pela primeira vez em Salvador-BA, quando assisti à apresentação de sua banda, a Bertha Lutz. Saindo de Belo Horizonte-MG em turnê pelo Rio de Janeiro-RJ, pude então entrevistá-la nos corredores do espaço MOTIM. Nesse mesmo dia, adquiri seus zines: *preta&riot #1* e *#2*.

Nina também estava em Salvador-BA para esse evento com a sua banda SapaMá. Aproveitando sua visita ao Rio, gravamos nossa conversa em Santa Tereza. Em 2012, participei (como pesquisadora e zineira) em coletivos feministas de Curitiba-PR como o “LOBAXS – grupa intimista feminista”.

Nessa rede, conheci **Jana**, que participava desses encontros. Quando estive em São Paulo-SP para entrevistar tatiana, aproveitei para entrevistá-la já que residia na cidade da garoa nesse ínterim.

No Paraná, também conheci **Juno**, que terminava sua graduação em Antropologia e estava criando seu primeiro zine todo escrito a punho: *o ciborgue de pele #1*. Tivemos uma longa caminhada juntas e, em 2015, no Rio de Janeiro-RJ, começamos o coletivo Maracujá Roxa com diferentes integrantes; nessa época, entrevistei-a em seu apartamento e ela me mostrou os cinco zines que havia criado desde então.

Logo nos primeiros eventos que visitei no Rio de Janeiro, em 2015, conheci Micha Oliveira, Hanna Halm e Sofia (Sosso), todas integrantes do coletivo *Drunken Butterfly* (borboletas bêbadas), cada uma de uma parte da cidade: Belford Roxo, Queimados e Niterói. Entrevistei **Micha** e adquiri todos os seus zines, porque contavam-me histórias de partes da cidade que não podia acessar por conta de meus privilégios.

Hanna eu acompanhei durante o período da pesquisa e, mais tarde, viemos a nos encontrar no MOTIM, local onde gravei nossa conversa; no mesmo dia, aproveitei para conversar com **Sofia**, pois já havia participado de sua oficina de zines, além de já ter seus zines em meus arquivos.

Beatrix escreveu-me cartas de Florianópolis-SC, enviando-me envelopes com seus zines. Trocamos alguns saberes durante a pesquisa, mas especialmente paixão pelas mesmas bandas e zines.

O encontro com **Ju Gama** foi-me singular, pois estava etnografando a festa “Velcro”. Nessas deambulações pela cidade, encontrei-a na entrada da festa. Estava com cabelos moicanos e coletinho jeans, e me disse: “Eu faço zines.” A partir desse dia, nossa amizade transformou-se no viver junto do coletivo TESOURA. Fui até Nova Iguaçu entrevistá-la, o que me fez perceber o Rio de Janeiro-RJ de outra maneira, pois o acesso a esse local – que o Estado abandonou há anos – é vertiginoso.

Aproximei-me de **Aline Miranda**, que expunha seus zines datilografados na mesa ordenada com flores e papéis coloridos. Natural de Cabo Frio-RJ, ela faz parte de uma intensa rede de autopublicações no Rio de Janeiro e apresentou-me a diferentes redes de coletivos feministas da cidade. Nossa entrevista ocorreu no bairro da Lapa-RJ.

Tracei uma longa caminhada de pesquisa para me conectar às tramas afetivas do circuito zine-feminista do Brasil. Espero que você possa, ao longo desta tese, deambular por essas redes itinerantes.

Saudações feministas,
camila puni.

Mapa de navegação ou a delimitação do campo de pesquisa

Dentro do período da pesquisa, foram coletados 101 zines de diferentes cidades da região Centro-Sul do Brasil (é possível visualizar essa amostragem no apêndice 01). Eles formam os arquivos de pesquisa, base de nossos dados, revelam temas dos quais tiramos substrato. Deles, selecionamos 13 zines com o seguinte critério de seleção: serão exibidos na tese somente os artefatos artísticos pertencentes às entrevistadas. Decisões precisaram ser tomadas, pois trabalhamos aqui com produções “fugazes”, como chama Poletti (2008), e nem sempre encontramos sua paginação, data de publicação ou autoria. Não há como explorar as práticas de si em zines feministas sem experimentar o seu inassimilável.

Por fim, realizamos ao todo 13 entrevistas narrativas gravadas. (QUIVY; CAMPENHOUDT, 2008). O mais interessante dessa técnica entrevista narrativa é que haverá sempre margem para a escuta de temas não necessariamente elencados no roteiro. Entretanto, o volume de dados qualitativos que as entrevistas narrativas geram é o grande desafio dessa ferramenta; porém, se a conversa for estipulada para durar no máximo 30 minutos, o material de análise pode ficar mais acessível.

A seguir, o conteúdo temático dos objetos de pesquisa. Foram 101 zines coletados em campo e, assim, tentamos trabalhar com o máximo deles em nosso *corpus* de análise.¹⁹ Nosso critério foi analisar apenas os zines e pertencentes a nossas entrevistadas, ou seja, nossas interlocutoras de pesquisa. A seguir os temas que realçamos de seus zines:

- ✂ Astrologia; ✂ Autocuidado e outras delicadezas; ✂ Desenhos e HQ's autorais;
- ✂ Dinâmicas da cidade; ✂ Feminismo negro; ✂ Masturbação e BDSM;
- ✂ Receitas veganas; ✂ Saudade; ✂ Transfeminismo; ✂ Transformação;
- ✂ Violências cotidianas.

¹⁹ Especificamente, o tema das “práticas BDSM e masturbação” foi trabalhado em publicação que se estende ao documento da tese para explorarmos a técnica xerográfica, o processo da fotomontagem e a escrita descritiva-argumentativa em formato zine-publicação. O tema *trans* foi tratado no capítulo “inverno de 2016”, mas requer maior tempo de reflexão.

A abordagem que fazemos de nosso objeto de pesquisa, os zines e seu entorno, segue as direções apontadas por Poletti (2008, p. 3), salientando a “*fugacidade*” dos zines e as “*sabedorias e sensibilidades*” que os zines despertam naqueles que os leem. Nesse mesmo sentido, John Downing (2004) nos oferece um campo aberto de possibilidades para a exploração acadêmica dos zines: eles são, para o autor, uma “*espécie de minirevista*”, com diferentes formatos e inúmeros subgêneros.

Uma abordagem de análise diferente é a de Stephen Duncombe (1997). Em sua pesquisa, é possível seguir pela via de mapas categóricos baseados em sua “*zine taxionia*”. O autor, a partir dos zines coletados em sua pesquisa, cria categorias de análise fixas e de enquadramento desses objetos, deixando de fora de sua análise uma infinita quantidade de temas. Poletti (2008) critica essa categorização, o que faz com que nos afastemos da visão de Duncombe (1997).

Nossa aproximação ao zines será mais próxima a Poletti (2008) e Downing (2004), mas, sobretudo, levando em conta todo prazer e fruição que o texto pode gerar, sendo “*texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta*” (BARTHES, 1987, p. 22).

Quando digo “autopublicações”, refiro-me especificamente ao processo de publicar de maneira simples e barata com papel&xerox. De fotocopiar o tema que bem entender. Ou seja, trata-se, nesta tese, daquilo que, nos estudos de mídia radical, chama-se de fanzine (DOWNING, 2004). São publicações difundidas por fotocópias de baixo custo sem vínculos editoriais.²⁰ Além disso, também são publicações difundidas em feiras ao redor do mundo. Alex Wrekk (2014, p. 10) sistematizou tais eventos na plataforma *online* intitulada: “*Zine World Calendar*”²¹ e explica que os zines são feitos por uma grande multiplicidade de pessoas com diferentes idades e modos de vida ao redor do mundo.

Ao denominar o nosso campo de “zine-feminista”, imediatamente questões se colocam: afinal, qual é a diferença entre zines feministas e os comuns? Se denominamos como “feministas” os zines de nosso campo, seria porque eles

²⁰ As pesquisas de temática zinística, em território nacional, que mais dialogam com minha perspectiva são as dos seguintes pesquisadores: Gabriela Gelain (2017), Everton Moraes (2010), Fernanda Meireles (2013), Jamer Mello (2010), Gabriela Marques (2016). Estamos pesquisando zines em múltiplas áreas, como história, educação, design, comunicação, artes visuais, entre outras. Como sabemos, no Brasil esse campo ainda está se constituindo; é perceptível a sua intensificação a partir dos anos 2000, com as pesquisas importantes de GUIMARÃES (2007) e OLIVEIRA (2006).

²¹ <<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1D16yp3jX5FgbRp18-uhsZzENrXR1vEzprR0uAQrP6AVg/edit#gid=0>>

elaboram contranarrativas da sexualidade, por exemplo? Muito nos surpreende o teor dos zines de nossa amostragem, pois seus temas não discutem diretamente o debate de gênero, não nos descortinam o oculto das práticas lesbianas, muito menos inauguram novas áreas da sexualidade. Apesar disso, insistimos em marcá-los como feministas. Mas de que se trata o “feminismo” do zine-feminista?

Para acessá-lo, é preciso escrever com (datilo)grafias. Isso não está diretamente ligado aos estudos feministas acadêmicos. O zine-feminista carrega uma noção de feminismo apoiada em (astro)logias, em raiva dos abusos cotidianos e em saudade daquilo que ainda não se viveu; o modo de vida é, também, *punk-feminista*²², e, na pista de dança, é embalado por teclados em descompasso e rifes de guitarra inacabados. A noção de feminismo, para as feministas zineiras, chega dentro de envelopes, por fitas K7 (sim, elas ainda existem), CDs piratas, ou *playlists*.

A feminista zineira é aquela que assimila os saberes para sobreviver na cidade por meio de músicas estridentes de bandas como Bulímia: “500 anos de Brasil... e o que que mudou? Quantos anos você tem? E o que você mudou? Se jogar incapaz foi o maior erro que cometeu...”²³; ou Kaos Klitoriano: “Estupradas nas guerras, nas zonas rurais... nas grandes cidades, na casa dos pais... (...) pagamento menor por trabalho maior... sua dupla jornada não tem nenhum valor”. Ou pela voz aveludada de Cássia Eller: “Sangue e porrada na madrugada (...) vida bandida... correr... com lágrimas, com lágrimas... com lágrimas nos olhos não é definitivamente... para qualquer um...”²⁴

O feminismo que se liga em hífen à nossa elaboração “zine-feminista” é aquele da vivência no *punk* da vida e “transcende qualquer possibilidade de colocar em livros... que é isso: a resistência! Porque mesmo se você não souber dar um nome... você vive aquilo... a coisa te

²² Destaco a concepção da interlocutora de pesquisa Juno para a delimitação desse termo em nossa tese: “acho que, pra mim, punk-feminista não é só música, é tipo... é uma junção de autonomia, faça você mesma/ o, cuidado de si e cuidado das pessoas próximas assim... e reflexões sobre gênero, reflexões sobre sexualidade, sobre corpos, sobre o que do mundo afeta o nosso corpo... e daí tá muito interligado a exercitar uma autonomia... como vou dizer... uma autonomia do seu corpo... desenvolver uma autonomia cotidiana, tanto artística quanto na coisa que você cozinha, com uma forma de romper com certas dinâmicas do mundo que são dinâmicas que justamente agridem, violentam os corpos, principalmente das pessoas que... que não são homens brancos, cis, heterossexuais etc... então eu acho que a minha relação com o punk-feminista talvez não seja tão... é atravessada por música também, mas é muito atravessada por tipo uma vivência assim, um modo de vida... não sei (risos)” (Juno).

²³ Bulímia foi uma banda só de garotas de grande importância no cenário *punk-feminista* brasileiro e da América Latina entre 1998 e 2001. Nesse período, em Brasília, lançaram a demo (de maneira independente) “Se julgar incapaz foi o maior erro que cometeu” (1998). As letras desse álbum tornaram-se icônicas para a elaboração feminista desse período (tanto em zines como no próprio pensamento feminista). Destaco a música *punk rock*: “O que te impede de lutar? O que te impede de falar? Pare de esconder... você não é pior que ninguém... *Punk Rock* não é só pro seu namorado”, que recebeu diferentes versões, inclusive: “*Punk Rock* também é pra viado”. Faziam parte dessa cena *punk-feminista* brasileira as seguintes bandas: Cólica, Cosmogonia, Dominatrix, Mercenárias, Menstruação Anárquica, Kaos Klitoriano e T.P.M., para citar apenas algumas.

²⁴ Interpretação de Cássia Eller. Compositores: João Luiz Lobão / Bernardo Vilhena, 2000.

atinge e é uma estratégia de sobrevivência.”, como nos declara a interlocutora BahLutz. Provoca autocrítica a, por exemplo, possíveis tendências verborrágicas no meio feminista, por ser “*um feminismo que é prática e não um monte de palavras*”, assinala tatiana nascimento.

Aqui marco com BahLutz nossa concepção de “resistência”, como aquelas práticas que se criam estrategicamente para sobreviver. Quando propomos pensar os zines como mídia de resistência, nos ligamos especialmente à perspectiva de Foucault (2013, p. 360): “*Para resistir é preciso que a resistência seja como o poder. Tão inventiva, tão móvel, tão produtiva quanto ele. Que, como ele, venha de ‘baixo’ e se distribua estrategicamente.*”

Nesse sentido, tomamos como ponto de partida a perspectiva da zineira e musicista Johanna Fateman (2013) para entrelaçar resistência e autocrítica ao nosso campo. Ela é uma das integrantes da banda chamada Le Tigre, e com isso nos leva a pensar que esse *grrrl* do *riot grrrl*, do “*raiot guél*” (como pronunciado pelo sotaque de nossas interlocutoras cariocas) é rugido de tigre. Mostrando os dentes com raiva do assédio nas ruas; em contra-ataque aos medos de ser estuprada na volta para casa. Assim, destaco o trecho a seguir, que nos foi fundamental durante a criação do pensamento desta pesquisa:

[O movimento] *riot grrrl* numa resposta às feministas da segunda onda rejeita veementemente a palavra “*girl*” (menina), reclamando-a como “*grrrl*” para valorizá-la com certa paródia. Suas canções, performances e estilos de moda ridicularizaram as representações da inocência e conformidade feminina, **porque enfrentavam situações de discriminação, exploração e abuso sexual. E, numa nova tradição de autopublicação, as meninas usavam cursores, corações, estrelas, fotografias de cabines e imagens *kitsch* (donas de casa, super-heróis e *cheelearders*) para emitir mensagens datilografadas ou manuscritas; crítica cultural, ficção e filosofia.** Os zines punk-feministas dos anos 1990 com sua estética DIY (faça você mesma/o), humor e verdade crua, eram a contramensagem crucial na cena da música urgente e contagiante que estava sendo associada ao *riot grrrl*. Eles também foram instrumentais para a formação pré-Internet de cenas locais e de redes internacionais integradas por garotas *punk-furiosas*. (FATEMAN, 2013, p. 13, grifos nossos).²⁵

²⁵ “*Riot grrrl, in a conscious response to second-wave feminists’ rejection of the word ‘girl’, reclaimed it with pride and also parody. Songs, performances, and fashion statements mocked the depictions of feminine innocence and compliance served to us in the face of discrimination, exploitation, and endemic sexual abuse. And in a new tradition of self-publishing, girls used oopy cursive, hearts, stars, photo-booth portraits, and kitsch images (of housewives, superheroes, schoolgirls, and cheelearders) to set off type or handwritten communiqués, cultural criticism, fiction and philosophy. The feminist punk zines of the 90’s, with their DIY aesthetics, humor, and raw truth telling, were a crucial counterpart to the urgent and infectious music associated with riot grrrl. They were also instrumental to the pre-Internet formation of local scenes and an international network of angry-girl punks.*” (FATEMAN, 2013, p. 13).

A partir do olhar de Fateman (2013) sobre a contracultura *riot grrrr!*²⁶ norte-americana na década de 1990, podemos então traçar algumas características daquelas que pertencem ao meu universo zine-feminista. E, para isso, separei a seguinte descrição colhida em campo em 2015 (logo quando me inseri nos circuitos de zine no Rio de Janeiro): *“vejo cabelos cacheados tingidos de azul, black powers e anelados, moicanos ou side cuts; idades variam entre 18-40; alfinetam em suas roupas pedaços de pano (patch); pochetes ao redor da cintura e coletes jeans decorados com bottons e pins, seus zines são expostos em mesas com flores e ramos de ervas.”*

Nesse universo, a vontade talvez seja por reconhecimento, principalmente onde essas características não são comuns e *“aí vc reconhece... em outra mulher... um pouso... um alívio, uma certeza de que... vcs entendem as mesmas coisas da mesma forma, talvez não da mesma forma... mas similar e de uma maneira próxima... e isso faz vcs próximas. E eu acho que feminismo é isso”*, como compartilha a interlocutora Hanna Halm, em nossa entrevista.

Por fim, tais temas tocam-me especialmente, porque a primeira vez que coloquei por sobre as mãos um fanzine foi em 1997, e, na época, eu residia no interior de São Paulo, onde eles chegavam apenas por cartas. Este primeiro zine a que tive acesso era de papel&xerox e continha rabiscos e palavras soltas que indicavam essa particularidade *“riot grrrr!”*; confesso que não entendi muito bem aquela experiência vertigem. Demorei algumas horas para assimilar aquele seu conteúdo.

Os zines foram para mim, desde então, fonte de sabedorias; tive a oportunidade de trabalhar com eles em ambientes educativos rurais, na metodologia de cursos e oficinas, e também como suporte artístico em ações projetuais do Design. Porém, ainda era preciso perseguir algumas linhas teóricas para essa mídia-metodologia, inquietações teóricas sobre a prática zinística em que pude embarcar nesta pesquisa de doutoramento. Isso me levou a refletir sobre o tom textual dos zines, e me fez, igualmente, assumir uma escrita afetada, uma voz-escrita cicatriz.

Coloquei-me então este desafio e focalizei, para essa escrita cicatriz, aqueles acontecimentos que me afetaram negativamente ao longo do caminho, além dos que vivenciei com as zineiras da metrópole. Foi preciso deixar *“crescer heras”* e orquídeas nessas páginas-ruínas, pois as memórias (que todos os arquivos aqui despertam)

²⁶ “O manifesto *riot grrrr!*”, datilografado por Kathleen Hanna em 1991 e publicado no *BIKINI KILL ZINE #2*, foi traduzido no Brasil por Carla Duarte, e pode ser visualizado no seguinte link: <<http://ansia2.blogspot.com/2013/06/kathleen-hanna-le-riot-grrrrl-manifesto.html>>.

fazem o passado pinicar em minha pele... elas precisam tombar; “*deixai-as tombar*”, sussurra-me aos ouvidos Florbela Espanca (2015, p. 75): “*Se é sempre Outono o rir das Primaveras,/ Castelos, um a um, deixa-os cair.../ Que a vida é um constante derruir/ E deixa sobre as ruínas crescer heras./ Deixa-as beijar as pedras e florir!/ Que a vida é um contínuo destruir/ (...) Deixa-os tombar... deixa-os tombar...*”



Caderno de campo, 2015.

*Folhas como vogais, sussurros de palavras como um alento livre.
Folhas são vogais. Eu as espalho na esperança de
encontrar as combinações que procuro.*
Patti Smith, *Linha M*

2

Verão de 2015, vontade de autocuidado e outras delicadezas

conheço um modo de vida que é suave orgulho, graça de movimentos, frustração leve e contínua, de uma habilidade de esquiva que vem de longo caminho antigo. (...) que é sombra leve desfraldada ao vento e balançando leve no chão: vida que é sombra flutuante, levitação e sonhos no dia aberto: vivo a riqueza da terra.

Clarice Lispector, *Água Viva*

Por que começar no verão de 2015? Porque foi esse o período no qual pude experienciar o quão circular e múltiplo são os zines feministas contemporâneos: eles se entrecruzam no ar. São tantos e cada vez mais, que impossível seria freá-los. Digo isso porque, no universo de pesquisa do qual faço parte, as autopublicações (denominadas aqui de zines) escapam de seu campo habitual, transbordam os limites das mídias radicais e dos informativos da contracultura *punk*. Os zines de meu recorte singular apresentam “*habilidade de esquiva*” de violências cotidianas, práticas de autocuidado e (datilo)grafias que traçam linhas para uma amizade zine-feminista. Confesso que estamos em uma rede com dimensões múltiplas na cidade que atinge um calor de 40 graus no verão.

Para refletirmos a respeito das implicações e dos modos como as zineiras elaboram práticas de resistência com zines, tomaremos como perspectiva a delicadeza, por seu sentido barthesiano. Isso porque as temáticas que emergem dos zines de meu recorte demonstram, a meu ver, delicadezas na maneira como revidam as dinâmicas nocivas da cidade vertigem, pois são criadas através de escritos poéticos, da troca de receitas e mapas astrais, compondo, por exemplo, modos de vida baseados na amizade.

Nesse sentido, as práticas que as zineiras desenvolvem dentro das redes zine-feministas podem possibilitar o que Roland Barthes (2003, p. 260) aponta como

“distância e cuidado” implícitos na delicadeza do Viver-Junto.²⁷ Parecem desejar distanciamento de abusos cotidianos e, ao mesmo tempo, elaborar maneiras do cuidar de si mesma, difundindo tais práticas por meio da escrita de zines dentro de sua rede de associação. Sendo assim, ao longo dos itens desse capítulo, exploraremos as delicadezas contidas nos zines que selecionei, assim como a voz das interlocutoras que zinem resistência às dinâmicas da cidade.²⁸

Com as noções de cuidado marcadas ao longo da história, como nos conta Foucault (2006, 2014), em especial com a cultura de si greco-romana, tomamos como ponto de partida o seu olhar, principalmente no que diz respeito ao cuidado de si por meio da prática da escrita. Assim, voltamos nossa atenção às práticas de cuidado em nosso campo de pesquisa que estivessem ativas através da escrita, isto é, os zines. A escrita de si dos gregos, pelo olhar do filósofo, é bem diferente daquela ligada ao catolicismo (que ao longo da modernidade incentivou a confissão e a investigação): entre os gregos, ela não revelava o oculto, mas reunia o vivido.²⁹

Nesse sentido, coloco olhar nas práticas de cuidado contidas nos zines de meu recorte inspirada pela via “transformativa” na escrita ofertada por Foucault (2014, p. 152) e, claro, por aquela escritura que “*transforma a coisa vista ou ouvida ‘em forças e em*

²⁷ A partir de Barthes, podemos pensar o Viver-Junto como as maneiras que encontramos para conviver no insuportável, no limite e que está sempre a se fazer: “*A título de excursão fantasiosa, isto: certamente tomaremos o Viver-junto como fato essencialmente especial (viver num mesmo lugar). Mas em estado bruto, o Viver-Junto é também temporal, e é necessário marcar aqui esta casa: ‘viver ao mesmo tempo em que...’, ‘viver no mesmo tempo em que...’*” (BARTHES, 2013, p. 11). A respeito da delicadeza em sua perspectiva, o trecho: “*Delicadeza seria: distância e cuidado, ausência e peso na relação, e, entretanto, calor intenso dessa relação. O princípio seria: lidar com o outro, os outros, não manipulá-los, renunciar ativamente às imagens (de uns, de outros), evitar tudo o que pode alimentar o imaginário da relação = Utopia propriamente dita, porque forma do Soberano Bem.*” (BARTHES, 2003, p. 260).

²⁸ A associação mais comum que se costuma fazer entre os/as pesquisadoras da comunicação em relação aos zines é pela via da tradução “fanzine”, que vem da palavra inglesa *magazine*. Com isso, zines seriam pequenas revistas informativas com infinitas possibilidades de escritas e temas. Nossa aproximação ao universo dos zines, além de seguir a trilha *punk*-feminista (como trabalhado na introdução), acontece também a partir do poema de Manuel de Barros “um filósofo de beco” publicado no *Livro sobre nada*. Os zines, como veremos, circulam nos becos do rato da lapa carioca, mas sobretudo zinem agudamente vozes de resistência e produzem zunido como o verbo “zinir”, que Manuel de Barros (2000, p. 81) utiliza nessa composição: “*Bola-Sete é filósofo de beco./ Marimbondo faz casa no seu grenho - ele nem zine./ Eu queria fazer a biografia do orvalho - me disse./ E dos becos também./ É preciso refazer os becos, Senhor!/ O beco é uma instituição que une o escuro do homem com a indigência do lugar./ O beco é um lugar que eleva o homem até o seu melhor aniquilamento./ Um anspeçada, amigo meu, de aspecto moscal, só encontrou a salvação nos becos./ Antoninha-me-leve era Eminência nos becos de Corumbá. / Senhor, quem encherá os bolsos de guimbas, de tampinhas de cerveja, de vidrinhos de guardar moscas - se não os tontos de beco?/ E quem levará para casa todos os dias de tarde a mesma solidão - senão os doidos do beco?/ (Alguém doido de beco me descende?).*

²⁹ Para isso, ver, em especial, os seguintes livros de Foucault (2006, 2014e): *A hermenêutica do sujeito* e *História da sexualidade 3: o cuidado de si*.

sangue”.³⁰ Os zines alcançariam força transformativa por suas (datilo)grafias? Se as zineiras querem isso, o que exatamente elas pretendem transformar? Para seguir com esses questionamentos, interessa-nos trabalhar com a escrita “*mestiça*” de Gloria Anzaldúa (2000, 1987).³¹

Na carta que escreve para “*as mulheres escritoras do terceiro mundo*”, nos oferta pensar a escrita “*desde lo queer*”. Na visão de Anzaldúa (2000, p. 235), escrever é encontrar forças para ultrapassar os perigos da vida através de uma escrita com “*sangue, pus e suor*”. A partir disso, trabalharemos com as entrevistas realizadas com as zineiras de nosso campo para investigar os detalhes da escrita encontrada em seus zines. Não por acaso, traçamos diálogo entre Anzaldúa e nossas interlocutoras. Digo isso porque a autora esteve envolvida nos movimentos contraculturais do anos 1960 na Califórnia-EUA, em especial o *queer*, que estavam preocupados também em criar redes de cura.

Digo isso porque existe uma preocupação fervente nos coletivos que acompanhamos em elaborar para si práticas de resistências e gestos de revide por meio de um cuidado denominado por elas como “autocuidado”. Esse termo aparece por todo nosso campo de pesquisa (seja nos zines, nas entrevistas ou nos eventos etnografados). O autocuidado que é proposto e elaborado entre as próprias zineiras circula apenas nas páginas de seus zines fotocopiados, dentro do que estamos chamando aqui de “circuito zines-feministas”. Portanto, nossa aproximação a esse tema será a partir da ligação entre escrever, descoberta de si e sua capacidade de “*manter vivo o espírito da revolta*” (ANZALDÚA, 2000, p. 232).³²

³⁰ Na íntegra, o parágrafo que cito: “O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constitui, um ‘corpo’ (quicquid lectione collectum est, stillus redigat in corpus). E é preciso compreender esse corpo não como um corpo de doutrina, mas sim — segundo a metáfora da digestão, tão frequentemente equivocada — como o próprio daquele que, transcrevendo suas leituras, delas se apropriou e fez sua a verdade delas: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida ‘em forças e em sangue’ (in vires, in sanguinem). Ela se torna, no próprio escritor, um princípio de ação racional. (FOUCAULT, 2014, p. 152).

³¹ Refiro-me a sua poesia “*Mestiça*”, onde entrelaça, na mesma escrita, inglês e espanhol. Isso acontece ao longo de todas as suas publicações. “Because I, a *mestiça*,/ continually walk out of one culture/ and into another,/ because I am in all cultures at the same time,/ alma entre dos mundos, tres, cuatro,/ me zumba la cabeza con lo contradictorio. Estoy norteada por todas las voces que me hablan/ simultaneamente.” (ANZALDÚA, 1987, p. 77).

³² A autora parte da teoria cultural chicana, da teoria feminista e da teoria *queer* para desenvolver seu trabalho sobre a escrita. A meu ver, esse círculo de dissidentes escritoras se aproxima do meu campo de pesquisa: “Em São Francisco, que é onde eu vivo agora, ninguém mexe mais com o público, com sua arte e verdade, do que Cherrie Moraga (*chicana*), Genny Lim (*asiático-americana*) e Luisah Teish (*negra*). Na companhia de mulheres como estas, a solidão do escrever e a sensação de fala de poder dissipam-se. Podemos caminhar juntas falando do que escrevemos, lendo uma para a outra. Quando estou sozinha, mesmo junta às outras, a escrita me possui cada vez mais e me faz saltar para um lugar tempo e espaço, não-lugar, onde esqueço de mim e sinto ser o universo. Isto é poder.” (ANZALDÚA, 2000, p. 234).

É possível inferir que, ao escrever seus zines, as zineiras estariam elaborando práticas de revide ocasionadas pela dinâmica agressiva da cidade. A meu ver, o autocuidado (usando a terminologia do campo) está ligado ao *do-it-yourself*, ou seja, a uma vontade de elaborar elas mesmas o que aqui denominam de “*cuidar uma das outras*”.³³ Portanto, a vontade de autocuidado entre as zineiras de meu universo emerge como prática de enfrentamento aos assédios nas esquinas da metrópole, à vertigem dos meios de transporte urbanos³⁴, à poluição sonora; em especial, o autocuidado por meio da escrita de seus zines é resistência às “*merdas que sofri no punk e na vida*”, como nos revela a interlocutora Carla Duarte.³⁵

Autocuidado para enfrentar os embates dentro e fora dos espaços LGBTI+, que, como veremos no capítulo “inverno de 2016”, é local também de violações de limites inaceitáveis. O autocuidado das zineiras feministas é gesto de revide ao abandono do Estado como a interlocutora Ellen nos grifa: “*não se pode contar com o cuidado do Estado atual de governo*”, em seus zines chama atenção para os apelos das Indústrias farmacêuticas na produção desenfreada de produtos que em sua visão e de outras desse circuito, são mercadorias “inúteis”.

Em nossos diários de campo com anotações dos eventos zine-feministas, vemos as seguintes frases: “*aqui cuidamos uma das outras*”, “*a gente não está sozinha... esse espaço político, aqui e agora, é nosso... quero é trocar ideia, fazer zines e dançar!*”, afirma Carla

³³ O “autocuidado” aparece em nosso campo zine-feminista não como uma categoria nova, já que está ligado à perspectiva feminista da década de 1960, mas como inspiração nos momentos socioculturais críticos, como os que vivemos na contemporaneidade. Para essa perspectiva, ver, entre outras: bell hooks (2000) e Audre Lorde (1984). É importante frisar, além disso, que *Do It Yourself* é uma filosofia e por isso abre diferentes campos de debate. Everton Moraes (2010), pesquisando as comunidades *punk* de Curitiba-PR, a define como uma ética: “*faça você mesmo (do it yourself), isto é, atitude que consiste em produzir por si mesmo tanto quanto possível, produtos e o estilo de vida que se consome. Essa atitude é o cerne do punk, sua ética motriz.*” (MORAES, 2010, p. 72). Gabriela Gelain (2017), investigando as subculturas *riot grrrl* no Brasil, prefere pontuar seu aspecto de criação por si mesma: “*Faça você mesmo é a corporificação do espírito punk, ou seja, não dependa de ninguém para fazer na cena, você mesmo(a). DIY é uma filosofia que abarca a ideia de simplesmente ‘sair e fazer’, ou, como popularmente é expresso no mundo underground, a ideia do ‘Faça Você Mesmo’, ou a ética Do It Yourself, surgiu da necessidade de construir, de criar algo dentro do movimento punk.*” (GELAIN, 2017, p. 11). Para uma noção de autocuidado baseado no conceito de autonomia dentro de práticas feministas ligadas aos movimentos anarquistas, recomendo a leitura das pesquisas contemporâneas de Íris do Carmo (2018) e Gabriela Marques (2016). Além disso, para esse debate, ver, entre outros, *Anarquismo & feminismo no Brasil*, de Margareth Rago (1998).

³⁴ Na cidade do Rio de Janeiro existem, dentro dos ônibus urbanos, duas catracas para usos diferentes e cerca de quatro aparelhos para se validar o que denominam de “bilhete único”, que na verdade não oferece o uso de apenas “um” bilhete, pois para cada transporte coletivo da cidade (metrô, VLT, ônibus, trem etc.) é preciso um tipo de cartão (seus bilhetes não são únicos), com valores diferenciados, além de não oferecer integração 100% entre os transportes.

³⁵ É importante marcar o debate existente na perspectiva da filosofia da vontade em Nietzsche. O filósofo Daniel Soares (2015, p. 15) demonstra, em sua pesquisa, como Nietzsche efetua uma autossuperação da filosofia da vontade ao elaborar uma nova concepção do querer, na medida em que “*a noção de vontade de potência é erigida tendo como pano de fundo o questionamento de um pressuposto velado que sustentava a filosofia de Schopenhauer*”. Para isso, ver também *Nietzsche e a Filosofia* de Deleuze (1976).

Duarte. Dentre os zines recolhidos observamos a disseminação do uso de ervas para chás fitoterápicos e mapas astrológicos como conduta de vida; há receitas veganas, pois, nessa visão, poderiam conduzir a uma existência mais vivível; é possível encontrar a “*história de mulheres curandeiras*” nas páginas dos zines que tivemos acesso com Ellen, mas não apenas, a vontade de autocuidado é criada também com a escrita de poesias onde oferecem “*literacura para tempos sombrios*”, como assinala o título do zine da interlocutora Aline Miranda.

Estariam dentro desse circuito de zines elaborando entre si práticas de cuidado voltadas a uma vida ética ou reproduzindo valores da moral cristã? Seria possível uma inspiração no cuidado de si dos gregos? O autocuidado das zineiras feministas chega a tencionar as estruturas de poder contidas nos aparelhos de cuidado do Estado? Por suas práticas de escritas de si, poderiam elas expurgar as afetações ocorridas na cidade vertigem? Com a circulação de práticas de autocuidado em redes de zines-feministas, seria possível se chegar à temperança? Se procuram por isso, quais as práticas que elaboram?³⁶

Nessa trilha, nos aproximamos então da cultura de si e com ela tocamos em suas práticas, principalmente a da escrita de si. Como veremos mais à frente, os cadernos de anotação (*hupomnêmata*) e o envio de cartas na Grécia Antiga impulsionavam a elaboração de si para uma vida mais bela. Uma transformação de si laboriosa acontecia ao se escrever em *papyrus* nesse período. Tomei como impulso o olhar que Foucault coloca nessas cartas e cadernos de anotação greco-romanas para pensar os zines de meu universo de pesquisa. Os zines estão longe de uma escrita confessional de diários, mas próximos da reunião de fragmentos do mundo vivido pelas zineiras. Os zines aqui trabalhados utilizam, ao mesmo tempo, o gênero da escrita de cartas, dos cadernos de artista e fotomontagens, como, por exemplo, folhas secas, desenhos autorais, envelopes de cartas trocadas, listas de supermercado etc.

Faço substrato do verão de 2015 e das vivências que dali surgiram para tecer essas aproximações nesse capítulo. Aproximo ideias, forjo relações delirantes, recorto frases lidas em zines, enfatizo relatos de campo, repito vozes das entrevistas gravadas. É preciso um aviso: há delírio e fracasso no meio do caminho. Todavia, há

³⁶ Formulo essas questões com Deleuze (2010) em meu pensamento. Isso porque, como nos aponta o filósofo, “a diferença entre ética e moral é que na moral acaba-se por julgar e julgam-se ações sempre referenciadas a valores como certo e errado. Já quando se tem o olhar a partir da ética, não se julga; o que ocorre são avaliações, ponderações, observações do vivido e de como se age e o que se diz. Ainda, a diferença entre elas é que, na esteira da moralidade (tão presente no contemporâneo), as regras do jogo são “coercitivas”, enquanto na ética como conduta suas regras são “facultativas”, há escolhas e não obrigações.” (DELEUZE, 2010, p. 126).

também contaminação entre os vestígios do campo e as entrevistas e o pensamento teórico de Michel Foucault (2006, 2014, 2014b), Gloria Anzaldúa (2000, 1987), Gilles Deleuze (1997), Florbela Espanca (2015) e Roland Barthes (1981, 2013). Por ora, sigamos com fôlego e paixão pelo texto, pois neste primeiro dossiê ecoam uma série de vozes itinerantes e (datilo)grafias da delicadeza.

Ao longo da pesquisa, identifiquei diferentes práticas entre as zineiras, e por conta de sua variedade, escolhemos três delas para explorarmos ao longo da tese. Nos zines de nossas interlocutoras de pesquisa, por exemplo, identificamos as seguintes particularidades: são escritos com máquinas de escrever, canetas nanquim, a punho, e também há recortes manuais, rasuras e rabiscos. Assim, determinei suas principais práticas: **escrita, troca e feitura**. Iremos trabalhar com elas ao longo da tese e, para este dossiê, vamos desenvolver a primeira delas, a escrita.

2.1.

Zines: uma prática de si

Cidade de Volta Redonda-RJ, 08 de agosto.

(Verão de 2015)

[Juno para a Coletiva Maracujá Roxa]

Entre um gramado verdejante e as ondas do vento que balançavam as folhas das árvores e de papéis foi que aconteceu o #1 Bazar de Garagem – Coletivo TIAMÄT. Banhadas por um respiro de Verão que a piscina evocava, trocaram-se folhas, sorrisos, palavras, sons (...). Ali, no colorido das colagens, das roupas, dos fanzines, das mandalas e das pessoas, senti inspiração que há muito me faltava. Vontade de fazer, vontade de existir, **vontade de estar no mundo de outras formas**.

[Camila Puni para a Coletiva Maracujá Roxa]

Pegamos nossas criações *d.i.y.* e fomos juntax: Cabeça Tédio e Maracujá Roxa levar um pouco do que somos/estamos para expor coladinhas na “banquinha”. Voltei com a mochilinha lotada de **câmbios afetivos, criações autônomas, laços de amizade, receitas veganas**, papéis coloridos, camiseta andorinha só, colagens divas, zines elaboradíssimos, mandalas de proteção e, principalmente, voltei energizada **sentindo-me menos sozinha no mundo**.

(RELATO do Caderno de campo: evento #1 Bazar do coletivo TIAMÄT – Volta Redonda-RJ e Barra Mansa-RJ).

Essa é a descrição em relatos de minha primeira imersão zinística enquanto pesquisadora nos eventos de zines no Rio de Janeiro-RJ. Eles foram publicados no verão de 2015 pela coletiva de zines Maracujá Roxa e, relendo-os, tenho a impressão de que determinadas reflexões sobre o viver junto em coletivos de zine aconteceu no calor de 2015. Isso porque, ao chegar ao estado do Rio de Janeiro-RJ (para essa pesquisa), ainda carregava certa visão de mundo elaborada em outros estados do país, como Paraná e São Paulo, por exemplo. Essa minha visão de “pesquisadora itinerante” colaborou para uma observação própria das particularidades da cidade carioca e também do universo zine-feminista em que estava me inserindo para realizar a pesquisa de campo.

Detenho-me nos relatos acima por um instante e gostaria de, com eles, assinalar algumas questões. A interlocutora Juno utiliza palavras como “*trocas*”, “*inspiração*”, “*vontade de estar no mundo e de existir de outras formas*”. Já em meu relato, trago “*câmbios afetivos*”, “*laços de amizade*”, “*menos sozinha no mundo*.” Aparentemente, tais frases apresentam uma dose de alívio, porque foram escritas após o evento. Entretanto, elas refletem o alívio que, na verdade, foi conseguir organizá-lo com poucos entraves. Posso afirmar pela experiência de campo que conseguir um espaço para qualquer tipo de evento declaradamente feminista não é simples, já que é preciso enfrentar diferentes violências e LGBTI+fobias, por exemplo.

Durante a pesquisa, acompanhei diferentes eventos que precisaram ser cancelados durante a sua negociação, seja por casos de agressão ou pela burocracia

do Estado.³⁷ Nesse sentido, os relatos acima nos interpelam a pensar quais práticas as feministas contemporâneas elaboram para “*existir de outras formas*” e possibilitar câmbios afetivos? Quais linhas de força (não de fuga) fazem brotar o viver junto em coletivos? Seria possível entender escrita de zines como uma prática de si? A amizade zine-feminista pode ser vista como uma das linhas de força do viver junto em coletivos?

Para preparar o espaço de reflexão que virá à tona nos capítulos seguintes, achei prudente delimitar algumas práticas elaboradas pelas zineiras de meu recorte de pesquisa. A essas práticas com zines chamarei de práticas zinísticas e são três as suas principais modalidades. A primeira é a da **escrita** (os tons de cinza do xerox, traços a punho e (datilo)grafias, e o gesto de inscrever-se no mundo); a segunda é a da **troca** (em cartas em feiras e festivais pelo mundo) e, por fim, a terceira modalidade é a da **feitura** (envolvendo a dimensão das colagens e suas montagens). Concentro energia aqui nesse capítulo para desenvolver a primeira delas, a prática da zine-escrita.

Aqui destaco nossa ideia de processo zinístico, ou, como chamaremos ao longo da tese, de “processo coletivo das afetações”. Faço também certo jogo com o termo processo (processar, passar por). Esse termo já aparece nos itens deste capítulo. Fomos inspiradas nos relatos de campo acima, pois neles existem pistas do fazer junto, ou como Roland Barthes (2013) nos sugere pensar “Viver-Junto”. A inspiração no autor vai ao encontro do viver a vida em seus limites, por seu ritmo e distâncias particulares, pois, como veremos mais adiante, o viver junto entre as zineiras está repleto de encontros-desencontros.

2.1.2.

Contracultura zinística

*Vocês são as profetisas com penas e tochas.
Escrevam com suas línguas de fogo.
Gloria Anzaldúa, Falando em línguas*

Entendo que é batendo nas teclas da máquina de escrever que se faz um zine. É com a caneta nanquim em punho que se faz um zine. É do tipo de acúmulo de papel, onde se guarda o que não presta e se tem o que se precisa. A zine-escrita é das

³⁷ Para citar apenas um, recordo-me do evento de zines “Salafrárias 2”, organizado pelo coletivo *Drunken Butterfly* em 2015, no Rio de Janeiro-RJ, que precisou ser transferido de local poucos dias antes de acontecer, pois um dos donos e/ou organizadores do espaço alugado havia cometido um ato de violência sexual.

línguas de fogo, do mergulho em abismos da memória. É trocando zines que se faz zines. É do tipo da contribuição financeira espontânea, da circulação por cartas, da economia das trocas de sorrisos e olhares.³⁸ É com vontade de colocar para fora que a zine-escrita acontece. Percebo que zines feministas são do tipo que levam a transformações de si e a romanescas paixões pelas falhas da fotocópia. É do tipo da livre expressão. Tem certo nível de liberação. Leve e potente mídia radical feita com as mãos.

É um prazer do texto coletivo. Ninguém faz zines totalmente sozinha. Por dentro de suas folhas ecoam as frases, os desenhos, as caligrafias uma das outras. É pela grafia conjunta de diferentes zineiras que se faz a zine-escrita; tem-se a letra de muitas em um só zine.³⁹ A sua circulação é de ordem inspiratória, ela é **zinística** porque, com suas palavras com múltiplas dimensões, abre campos energéticos e produz imagens de enfrentamento à cidade vertigem. Ou seja, ela é parte mística, parte feminista e parte cicatriz.⁴⁰

São feitos entre as feministas zineiras, “*as minas brancas dos zines*”⁴¹, mas não apenas. São feitos pelas “*riot pretas*” e, como proclama o zine da interlocutora Bahlutz, “*zine preta, gorda, sapatão e riot grrrl*”. E não só ela. Micha também reivindica a contracultura zinística como sendo também *riot* preta. Lembro uma de suas frases de nossa entrevista, e aqui grifo a entonação carioca do termo “*riot grrrl*”: “*Se você me disser que eu não sou ráiot quel porque sou negra... é uma mentira sua, porque eu sou ráiot quel zineira sim, meu amor!*”

³⁸ Trabalharemos a questão da arquitetura das trocas e da economia coletiva no capítulo “inverno de 2016”.

³⁹ Afirmo isso porque a interlocutora Beatrix, durante a pesquisa, enviou-me por correio seu zine e nele encontrei a minha própria grafia, o que me surpreendeu. O termo *riot grrrl*, no alto direito de sua página, estava escrito com a minha própria letra. A (datilo)grafia zine-feminista não cessa de reinventar modos possíveis e temporários de escrita. Existem diferentes (datilo)grafias em um só zine.

⁴⁰ Nossa inspiração para pensar a escrita de zines desta maneira está em Clarice Lispector, Conceição Evaristo e Gloria Anzaldúa, pois, a meu ver, todas trabalham com essas temáticas, cada uma a seu jeito. Anzaldúa (1987, p. 70) segue pela via do que chama de “*the shamanic state*”, ou seja, uma narrativa a partir de sonhos e metáforas com animais. Conceição Evaristo (2016, p. 100) marca-me como cicatriz: “*A morte brinca com balas nos dedos gatilhos dos meninos. Dorvi se lembrou do combinado, o juramento feito em voz uníssona, gritando sob o pipocar dos tiros: - A gente combinamos de não morrer?*” Clarice traz à experiência da escrita fluxos, epifanias e relações intimistas com objetos cotidianos, estações do ano, erotismo daquilo que “*é vivo está espalhado no ar, no mar, nas plantas, em nós, espalhado na veemência de minha voz, eu te escrevo com minha voz*” (LISPECTOR, 1998, p. 40).

⁴¹ Certa vez, em uma festa no espaço MOTIM, fui apresentada a uma das integrantes do coletivo Sapa-Roxa. Olhamo-nos olhos nos olhos. Trocamos nossos nomes e, após dizer, “prazer, camila puni”, ela me apontou: “*ah, você é das minas brancas dos zines*”. Intervenção certeira, pois já há algum tempo me questionava sobre a invisibilidade das zineiras não brancas. MOTIM é “*espaço que hospeda projetos independentes e feministas, colaborando na construção de um lugar seguro de produção cultural para mulheres artistas, produtoras, frequentadoras. Há programação constante de oficinas, rodas de conversa e shows*”, como descrevem em sua página.

Nessa trama das autopublicações zine-feministas existem os grupos de artistas que frequentam coletivos de zine. Há nessa contracultura zinística o compartilhar de saberes por meio, p. ex., das oficinas de zines, das trocas de zine, das banquinhas zine (termo usado para descrever uma mesa expondo zines); das zinetecas (pequenas bibliotecas de zines). Os zines do universo de que faço parte e que seleciono para essa pesquisa zinem vozes agudas em revida às dinâmicas nocivas da cidade vertigem. Zines são mais que “*zonas de solidariedade*”, como nos fez pensar Judith Butler na sua passagem pelo Brasil, eles são zonas de delicadezas, zonas para a elaboração de si.

Em suas linhas há escritas de revolta. Suas páginas atingem certo nível agressivo de protesto, de manifesto, do registrar em (datilo)grafias o próprio mundo a partir das relações coletivas. Tem esse nível de “auto”; de autoestima, autopublicação, faça você mesma/o. Metade literatura de cordel metade literatura marginal. Escritas da onomatopeia: *grrrl*. Um *grrrl* que mais parece um rugir de dentes, grito de fúria ou uivo pra lua do que a comum associação com a palavra garota/*girl*. *Hey*, zine-escrita, estaria você rebelando-se contra publicações dominantes de artes&design por meio de sua tecnologia analógica e de suas falhas de fotocópia?



Figura 01: Ana Fores, banquinha coletivo cabeça tédio, Volta Redonda-RJ (2015).



Figura 02: Arquivo pessoal, banquinha fracassando edições, Rio de Janeiro-RJ (2016).



Figura 03: Arquivo pessoal, banquinha coletiva Maracujá Roxa, Volta Redonda-RJ (2015).



Figura 04: Arquivo pessoal, banquinha coletivo TIAMÄT, Volta Redonda-RJ, (2015).

Pautando-se nestes pressupostos, podemos considerar a dimensão do fazer junto entre as artistas zineiras. Isso porque, em geral, adquire-se um zine diretamente de quem o fez e não de uma prateleira na livraria. Daí a diluição dos limites entre audiência e público, borrando as hierarquias de compra e venda. Acredito que o circuito zine-feminista confirma a necessidade e a importância do mundo tangível⁴², pois busca a troca de olhares, a troca de cartas, a troca do próprio suporte artístico.⁴³ Sua escrita é itinerante e não poderia ser armazenada em estantes por muito tempo, pois o zine circula. As zineiras colocam uma alça ao redor das autopublicações, levando-as para o meio da cidade, para as ruas, para os parques.

⁴² Para esse termo, penso em Alex Wrekk (2014), que, ao descrever as comunidades de zines norte-americanas, cita a importância de sua tangibilidade: “Pessoas que fazem zines geralmente criam e participam em comunidades/grupos/coletivos que celebram o mundo tangível da escrita. Essas pessoas apoiam umas as outras, seja trocando zines com outros zineiros ou participando de eventos de zines.” (WREKK, 2014, p. 10).

⁴³ Para pensar a materialidade dos zines, baseamo-nos na concepção de materialidade que Judith Butler desenvolve na introdução de *Corpos que pesam*, quando propõe pensar a partir de Donna Haraway uma materialidade que seja acessível também a corpos que não contenham necessariamente pele. Para isso, ver Butler (2000, 2002).



Figura 05: Arquivo pessoal, banquinha móvel do coletivo Drunken Butterfly no Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro-RJ (2015)

Vemos, assim, no fluxo desse circuito itinerante zine-feminista, certas particularidades. Uma delas é sua datilografia, que está bem próxima do que Foucault (2014) chama de escrita de si, porque, ao elaborar suas escritas em zines, as zineiras exercitam o colecionar de pequenos objetos de seu universo ao redor e os registra nas folhas de seus zines, expondo-os, para usar uma palavra do campo, “em banquinhas”. Interessa-nos ainda investigar como esse processo da zine-escrita acontece. Gloria Anzaldúa (2000, p. 232) nos motiva a pensar que escrever é um “*ato de criar almas, é alquimia*”.

No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. **Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia.** Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e o que tenho a dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu *posso* e que eu *escreverei*, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. (ANZALDÚA, p. 232, 2000 – grifos nossos).

Nessa alquimia da escrita, como nos faz pensar Anzaldúa (2000), seria possível então colocar uma alça ao redor de determinados “medos de abismos” – como o de ser atingida por uma bala perdida ou de ser assediada na esquina –, para lançá-los ao mar. Expurgá-los, fazê-los circular de alguma maneira. Nesse sentido, a itinerância, assim como a delimitação de meu universo de pesquisa, são, a meu ver, enigmas intrínsecos. Seu trânsito não facilita demarcações. Faz-se necessário trabalhar com as zineiras entrevistadas.

Começamos com Nina e seu modo de vida vegano; em seguida, chamemos Beatrix para nos dizer que em revide às “*relações efêmeras*” estão os zines. Ellen é quem nos convida a pensar sobre as “*trocas de cuidado*” que vêm junto com a troca de zines. As zineiras Aline Poeta e Juno trazem uma diferente perspectiva ao zines, pois eles não estariam delimitados apenas pelos limites do que um zine *punk* pode conter – os zines de nosso recorte são ilimitáveis.

A zine-escrita é, para Nina, mais do que repassar informação (embora seja isso também). Tem dimensão de incômodo e autoescuta – nesse escrever de zines se vai criando a si mesma. “*Estou num processo constante de me escutar*”, disse-me durante a entrevista. Escrever zines seria como apresentar-se novamente a si mesma para “*ajudar a entender o que se passa comigo*”, afirma Nina. O gesto de escrever zines é para curar, é processo de resistência, a escrita é um processo para a interlocutora. Mas não só isso: é gesto de cura.

*a escrita nunca me deixou... então é muito uma necessidade também,
né... de me curar... falei que era um lance de escape, mas com o tempo
começou a ter um **processo resistência** também, sabe? De eu fazer
um pouco esse registro do que passa pela minha cabeça assim, sei lá...
eu pessoa, sapatão, itinerante, poliamorosa... (risos)
(Nina)⁴⁴*

A opção aqui é pelo jogo das palavras para uma **zine-escrita** como processo de resistência. Enquanto tento descrever os zines, acabo por me encontrar na superfície de algo, estou no vinco do papel, no entre, quase lá; apenas suas próprias conexões farão, dessa superfície, um mergulho.⁴⁵

Acaba por ser (in)suficiente a descrição do conteúdo dos zines apenas por seu texto, assim cru. Faltam outros elementos que o compõem: a disposição das frases

⁴⁴ Esta é a visualidade adotada para todos os trechos de entrevista incorporados na tese.

⁴⁵ Não estamos à procura de significado fechado para zines. As frases seguem com fluxo. Ao introduzir determinados vestígios do campo e suas entrevistas, faço aqui o trabalho de acompanhar ondas e, quem sabe, trazer algumas conchas da praia. Estamos tentando ouvir o barulho agudo que os zines zinem.

nas páginas, os tons do cinza ao preto ou as pequenas imagens recortadas para, em fotomontagens, compor sua escrita, exibição que faremos no capítulo “primavera de 2018”.

O que te conto aqui sobre a rede zine-feminista e seus zines contém especificidades. Há algo a se esconder aqui? Talvez um segredo, uma violência sofrida? Porque nenhuma das interlocutoras da pesquisa consegue dizer-me exatamente. As zineiras escolhem – para me contar sobre zines – em vez de palavras, enigmas. De alguma maneira, nas entrevistas gravadas, procuram expressar o que sentem. E por isso percebo que é no nível da delicadeza que os zines vibram. Ouço enigmas quando elas falam sobre o que escrevem e sobre sua participação em coletivos de zines. Penso haver algo em particular nos zines que recolhi, porque Nina, por exemplo, os coloca na principal prateleira de seus livros, lado a lado com grandes e especiais escritores/as.

*eu acho que eu... sei lá, tem uns livros que eu gosto muito assim, mas a maioria dos meus conhecimentos e coisas assim que eu aprendi, que eu passei, foi através de zine... acho que sempre foram informações muito bem resumidas e feitas com muito amor... uma coisa que tá num lugar bem especial...
(Nina)*

Já Beatrix descreveu-me as transformações ocorridas enquanto esteve envolvida com zines e sua produção. Escolheu para esse relato as seguintes palavras: “cuidado”, “mínimos detalhes” e “carinho”. Conta-nos sobre os zines circulando pelo Brasil através dos correios dentro de envelopes. A interlocutora nos faz pensar que receber uma carta na atualidade tornou-se uma prática incomum de certo modo, pois as relações interpessoais acabam por se desenvolver nas redes *online*. Algo de especial acontece nas redes zine-feminista:

zine mudou muito a minha vida... a própria questão da sororidade, desse amor, desse carinho entre mulheres, sabe... desse cuidado... nos mínimos detalhes, e você sente, né... poxa, ainda mais numa sociedade em que tudo é pela internet, que as nossas relações são muito efêmeras, você receber na sua casa um pacote, do correio... abrir, e aí ir vendo, aí costurar um patch... nossa, tô sentindo uma coisa muito boa de falar isso assim (risos)... muito incrível! (Beatrix)

Na elaboração da zine-escrita, as zineiras acrescentam pigmentos de raiva, sangue e nanquim. Seu processo de resistência é para revidar violações cotidianas, mas também envolve gestos de delicadeza, como recortar e colar, desenhar e

traduzir, montagens e colagens, poesias, frases soltas de rancor ou saudade. É do tipo de cheirar as páginas. Tem esse gostinho de “eu que fiz”. Isso nos faz pensar que, no trabalho de criar, produzir, trocar e experienciar a cultura dos zines, as artistas envolvidas estão também preocupadas com o autocuidado.

No labor da organização de eventos de zines, no trabalho de construção coletiva para seu financiamento, nas cargas horárias de trabalho extra e da economia que gira entre elas com a venda e a troca de suas autopublicações, as zineiras estão cuidando umas das outras, registrando suas práticas nas páginas de seus zines em busca de processos de resistência coletiva às dinâmicas da cidade vertigem.

Um dos acontecimentos de pesquisa que me fez observar as práticas de **autocuidado** transmitidas em meu campo foi o envelope que recebi de Ellen. Dentro dele, o seu zine, que, para minha surpresa, estava amarrado a uma trouxinha contendo flores de camomila secas, utilizadas, como me explicou a seguir, “*pra acalmar... pra dor... pra inflamação... esse é um zine que vai cuidando aí...*” Um barbante envolvia o zine, como é possível ver abaixo na figura 06. Daí pensar com suas palavras que “*não dá pra contar com o cuidado do Estado atual de governo*”.



Figura 06: Acervo pessoal, *Bruxas, parteiras e enfermeiras* zine (2015).

Uma sabedoria zinística circulando dentro de envelopes cruzando o Brasil em circuitos itinerantes. Não há barreiras. Atravessam oceanos. Em festivais e feiras de

zines são expostos em banquinhas ao redor do mundo. Trocam-se cuidados, trocam-se saberes e olhares, trocam-se zines por zines. E nessa circulação há quem pense que eles estão apenas nas subculturas *punk*. A conexão com a zine-escrita – nos espaços onde estive – brota por diferentes afetações. Não é o estilo musical que reúne as zineiras, não é só pela cultura *punk riot grrrl* que os zines se manifestam. Os processos de resistência que eles registram transpassam esses limites.

Afirmo isso porque a interlocutora Aline Poeta nos fala sobre Astrologia (nos conta que sua Lilith é em Peixes), de seus “enamoramentos”, viagens, saudades, e não somente sobre *punk*.⁴⁶ Acabo de notar algo. Ao abrir o embrulho plástico transparente onde o zine de Poeta é mantido (como se fosse um envelope), há um pequenino papel em meio aos confetes e estrelas coloridas. Nesse papel, uma palavra datilografada: autocuidado. Em máquina de escrever, o autocuidado vem marcado como carimbo junto com seu minizine. Ele é um “*zine manifesto poético*”, explica-me Aline. Quando me afirma que, ao começar a fazer zines, não se considerava “*muito punk, mas muito feminista*”, me faz questionar se uma trajetória de vivências na contracultura *punk* seria necessária para se pertencer ao circuito zine-feminista; ou ainda, essas redes coletivas de zines terminam nos espaços *punk-feministas*?⁴⁷

Juno também não teve uma trajetória no *punk*. A música erudita foi seu caminho musical. O violino a acompanhou durante anos e, apesar desse aparente deslocamento, faz parte desse circuito. Sua aproximação com a contracultura zinística aconteceu na universidade, não necessariamente nos espaços *punk-feministas*. Ao longo de nossa conversa, contou-me sobre como entende suas produções, e afirma que são “*uma forma de romper com certas dinâmicas do mundo que são dinâmicas que justamente agredem, violentam os corpos, principalmente das pessoas que... que não são homens brancos cis, heterossexuais etc...*”

Nesse sentido, podemos considerar o rompimento, pela via da escrita, como fricção, ou seja, causa atrito; a escrita zine-feminista é um labor e faz ranger o pensamento como nos instiga a pensar a interlocutora. A escrita dos zines de meu

⁴⁶ Por mais que os zines tenham uma trajetória histórica no *punk*, seus limites em meu campo de pesquisa não são demarcados por esta contracultura. Ao longo da tese, será possível perceber sua extensa temática. O *punk* e sua vertente *riot grrrl* estão presentes, mas não como a conexão mais forte. Sobre esse tema, ver o documentário *The Punk Singer* (2013), dirigido por Sini Anderson. O documentário conta a história de Kathleen Hanna, icônica na contracultura *punk-feminista* norte-americana, mas não só. Nele é possível perceber a relação mútua entre zines-feminismo-*punk*-música-performance.

⁴⁷ É importante lembrar que não estamos banindo os zines de nossa pesquisa dos arquivos *punk-feministas*; quero frisar que, sim, eles aí circulam, mas não apenas. O mais importante nesse momento do texto é considerar seu grau de mutação e de diálogo com outras áreas.

recorte é processo de subjetivação como veremos mais à frente com Foucault (2014). Escrever para uma zineira não é um processo fácil, porque se ensaiam gestos de revide e relatam resistências dentro das dinâmicas da cidade.

A zine-escrita em nosso campo de pesquisa acontece quando não há outra saída, pela fúria dos impulsos, por resistência e saudade; mesmo com o cansaço nos olhos, as zineiras (datilo)grafam seus zines e, por isso, *“não se demore na máquina de escrever, exceto se você for saudável ou tiver um patrocinador – você pode mesmo nem possuir uma máquina de escrever. Enquanto lava o chão, ou as roupas, escute as palavras ecoando em seu corpo. Quando estiver deprimida, brava, machucada, quando for possuída por compaixão e amor.* (ANZALDÚA, 2000, p. 233).

2.1.3.

A zine-escrita é fúria e saudade

O tema da saudade em nossos zines de pesquisa nos chama a atenção porque, de maneira geral, perpassa a todos eles. Durante a leitura desse arquivo, a saudade aparece por meio de poesias apaixonadas sim, com certeza. Mas não apenas. A maneira como é retratada em nosso recorte singular nos abre caminhos àquela saudade desvinculada de seu manto excessivamente romanesco, pois questiona a concepção de “amor romântico normativo”, para usar uma categoria do campo. Seria possível considerar a saudade nas autopublicações de nossos arquivos como não-romântica?

Problematizo dessa maneira porque, ao que me parece, as zineiras registram uma saudade “daquilo que não se viveu”, como nos inspira a pensar a interlocutora Juno. Seria a saudade, então, estopim para a zine-escrita? Como o pensamento amoroso perpassa esse tema nos zines de nossa pesquisa? As atuações políticas no circuito zine-feminista ocorrem pela via, para usar uma terminologia do campo, do enamoramento? E esse enamoramento é necessariamente romântico?

Por isso, valho-me da palavra saudade em um contexto da vontade de reviver experiências, mais do que das paixões perdidas. A inspiração desse pensamento está em Florbela Espanca (2015, p. 75), poeta que, em seu soneto “*saudades*”, incita-me a procurar saudades não-românticas. Uma saudade talvez dos momentos transcorridos e de sonhos imaginados. Saudade de tempos que valham ser revisitados; arquivos

“doidamente” registrados em folhas datilografadas; nesses câmbios afetivos entre as zineiras, há enamoramentos? (E por que não?) E, quem sabe, soar deslumbres ao coração de sangue e nanquim, “*Saudades! Sim... talvez... e por que não?.../ Se o nosso sonho foi tão alto e forte/ Que bem pensara vê-lo até à morte / Deslumbrar-me de luz o coração!*”⁴⁸



Figura 07: Acervo pessoal, páginas internas do zine *Ciborgue de Pele* #2, Juno (2015).

Pensemos, então, no mesmo sentido em que a zineira Juno expõe seu pensamento na figura acima: “*saudade do que ainda não se viveu*”, ou “*daquilo que não se vive junto*”. E aqui me lembro do zine de Aline Poeta, “*pequeno guia da saudade antecipada*”. Isso nos faz pensar que ainda não viveram o acontecimento cuja saudade chegou antecipadamente. Essa palavra portuguesa, “saudade”, é de difícil tradução para qualquer outro idioma. Em nossa entrevista, Aline comentou sua passagem pela Argentina com esse zine em suas pastas. Por ser uma temática incomum à língua espanhola, teve a seguinte ideia: espalhar *post-its* pela cidade (em bares, bibliotecas, postes na rua) com a seguinte frase: “saudades grátis”.

⁴⁸ Aqui o soneto completo: “*Saudades! Sim... talvez... e por que não?.../ Se o nosso sonho foi tão alto e forte/ Que bem pensara vê-lo até à morte/ Deslumbrar-me de luz o coração!/ Esquecer! Para quê?... Ah! Como é vão!/ Que tudo isso, Amor, nos não importe./ Se ele deixou beleza que conforte/ Deve-nos ser sagrado como o pão!/ Quantas vezes, Amor, já te esqueci,/ Para mais doidamente me lembrar,/ Mais doidamente me lembrar de ti!/ E quem dera que fosse sempre assim:/ Quanto menos quisesse recordar/ Mais a saudade andasse presa a mim!*” (ESPANCA, 2015, p. 75).

Penso que, ao criar artefatos artísticos tocando os limites do que é amoroso⁴⁹, como fazem com a saudade, por exemplo, as zineiras almejavam expeli-la na tentativa de encontrar uma saída (mesmo não a tendo) dessas afetações antecipadas? Seria uma de suas estratégias a micropolítica dos afetos? Questiono esse ponto porque os zines de pesquisa também dizem respeito a processos amorosos e não apenas a violências urbanas. E por isso, a zine-escrita acontece como um expurgo, ou, como temos chamado aqui: **fúria dos impulsos**⁵⁰. Aquela formulada por Clarice Lispector (1998, p. 67): “*E eu caminho em corda bamba até o limite do meu sonho. As vísceras torturadas pela voluptuosidade me guiam, fúria dos impulsos*”. Assim, a escrita dos zine-feminista acontece no bater das teclas, no recortar das frases, na montagem das colagens numa liberação furiosa.

De encontro a tais concepções, encontramos uma afinidade de ideias quanto à escrita-zine e sua rápida feitura. A maioria das interlocutoras, e aí está a afinidade, relatam a velocidade do “momento” em que os zines são criados. Vale ressaltar que essa não é uma regra. Nada aqui é. Há apenas **confluência de práticas**. Nesse item, sigo trabalhando com as entrevistas e, a partir delas, exploro de maneira breve o pressuposto de que, entre as zineiras, escrever é encontrar forças para ultrapassar os enfrentamentos da vida. Como ocorre o processo de escrita dos zines em nosso universo zine-feminista?

Nina, por exemplo, nos relata que, em suas viagens, sempre carrega consigo pequenos livros e uma pasta com zines, “*pra ir trocando*”. Está sempre com um caderno por perto, onde coletivamente (ela e outras pessoas) anotam receitas, pensamentos, frases. Quando retorna seus registros no caderno para iniciar a criação de um zine novo, o descreve como um “vômito” e afirma: “*é muito louco, porque parece um vômito, que eu vou acumulando mil referências e uma noite eu vou lá e colo alguma coisa, ou*

⁴⁹ Nossa inspiração para esse termo vem com Barthes: “*a natureza linguística do sentimento amoroso: toda solução é impiedosamente devolvida à sua ideia única – quer dizer a um ser verbal; de modo que sendo finalmente linguagem, a ideia de saída vem se ajustar à privação de toda saída: o discurso amoroso é de certa forma um recinto fechado de Saídas*”. (BARTHES, 1981, p. 176).

⁵⁰ Em minha dissertação de mestrado, trabalhei com a ideia de “**momento do expurgo**”. Estive envolvida com artistas performers da cidade de Curitiba-PR, para quem tal noção de limpeza, ou de colocar para fora rapidamente, fazia parte do processo artístico, principalmente dos atos performáticos. Para mais, ver: MELO, Camila (2014). Isso me leva a pensar que a escrita, que é corpo, também tem seu momento de expurgo... de ritual, de ato performático. Irei ao longo da tese trançar a minha noção de expurgo com a de “fúria dos impulsos”, de Clarice Lispector. Resta ainda pontuar que nossa inspiração (talvez tanto minha quanto de Clarice venha a partir também de Virginia Wolf (2015, p. 20): “*Deixemo-nos fervilhar sobre nosso incalculável caldeirão, nossa enfeitiçadora confusão, nossa miscelânea de impulsos, nosso perpétuo milagre – pois a alma vomita maravilhas a cada segundo. Movimento e mudança são a essência de nosso ser; a rigidez é a morte; o conformismo é a morte: vamos dizer o que nos vem à cabeça, vamos nos repetir, nos contradizer, deixar fora o mais insensato dos absurdos, e seguir as mais fantásticas fantasias sem nos importarmos com o que o mundo faz ou pensa ou diz.*”

monto pelo menos a primeira parte... mas eu não levo mais de três dias pra fazer, é sempre um lance de tirar aquilo de mim...”.

Com isso, podemos pensar sobre o aspecto da limpeza de ideias ao publicar zines com esses vestígios. Já com Aline Poeta o momento de expurgo vem ao perceber, p. ex., uma viagem se aproximando: a saudade amorosa antecipada levou-a a escrever um zine. Percebo o gesto “faça você mesma/o” na criação de seus zines quando conta que, sem exatamente saber fazê-lo, o fez: “*eu não lembro a ordem certa das coisas, eu não sabia fazer, só sei que fiz*”. Nesse sentido, o zine foi sendo feito ao ser feito, na onda do discurso amoroso enquanto enamorada estava. Na mesma hora em que começou a ser escrito, foi escrito e uma carta-grafia aconteceu.⁵¹

Juno descreveu-me seu percurso de criação, em que seus zines acontecem por meio de encontros amorosos. A própria saudade foi tema principal de seu zine “Ciborgue de Pele #2”, o qual trabalharemos a fundo ao longo da tese. Dentro desse tema, o zine não demora muito a “estalar” – é o que a zineira nos revela. E quando consegue reunir vestígios de papéis suficientes, o zine acontece rápido: é feito em um dia. O acontecimento do zine veio, para Juno, pela via da saudade e, ao senti-la, teve seu impulso de fúria.

Já a zineira Beatrix usou expressões como “*colocar pra fora*” ao me contar sobre suas produções. Interessante perceber essa velocidade que a feitura de zines pode alcançar. Ela usa a mesma expressão de Juno e diz: “*fiz numa sentada*”. A velocidade do sentar, se formos pensar um pouco mais sobre isso, não é tão rápida assim. Ou melhor, há uma velocidade diferente na experiência daquilo que nos passa e o que se passa nos ponteiros das horas (LARROSA, 2002; BENJAMIM, 1985).

É na velocidade do ocupar-se consigo mesma (o tempo que for necessário) que o zine estala⁵²; é um consigo coletivo, por dizer respeito aos elos entre os objetos que a rodeiam, as leituras que fez e, também, as violências que sofreu. Podemos perceber, além disso, determinada noção de brevidade entre as zineiras. Isso porque, como nas palavras de Beatrix, querem “*colocar pra fora o mais rápido possível*” suas afetações. Além

⁵¹ Fernanda Meireles (2013, p. 19), no desenrolar de sua pesquisa de mestrado sobre zines, criou sua própria metodologia carta-grafia. Ao lidar com seus documentos de campo (diversas cartas trocadas entre diferentes zineiros/as), percebeu que pensar uma “carta-grafia” seria mais interessante do que recorrer à cartografia Deleuziana. Carta-grafia, para a pesquisadora, seria o “*método que se cria enquanto acontece*”.

⁵² Quem me inspira a pensar sobre os objetos ao redor da zineira é Foucault (2006), quando nos explica o sentido greco-romano do ocupar-se consigo. Segue trecho relevante: “[A] expressão ‘ocupar-se consigo mesmo’ quer designar, na realidade, não certa relação instrumental da alma com todo resto ou com o corpo, mas, principalmente, a posição de elo, modo singular transcendente do sujeito, em relação ao que o rodeia, aos objetos de que dispõe, como também aos outros com os quais se relaciona, ao seu próprio corpo e, enfim, a ele mesmo. (FOUCAULT, 2006, p. 71).

do mais, em nossa entrevista gravada, observo delicadezas que a tocam enquanto pertencente ao universo zine-feminista. Principalmente quando a mesma interlocutora me afirma: “os zines mudaram a minha vida... foi uma mudança pra mim”.

Ju Gama também nos faz considerar a fúria dos impulsos em seus zines. A publicação “HadraminhaA” é uma das que me chama especial atenção. Feita toda a punho com canetas nanquim, Ju consegue emitir, numa mesma página, raiva, delicadeza, saudade e destruição. Mais tarde, vim a saber, pela zineira, que os processos que a fizeram chegar nessa criação foram “bem autodestrutivos”, por ter transpassado os seus próprios limites (em determinada época de sua vida), com relacionamentos abusivos, mistura de remédios, álcool e noites mal dormidas, além de ter enfrentado dinâmicas de violência da cidade, bem como LGBTI+fobias vindas de sua família.

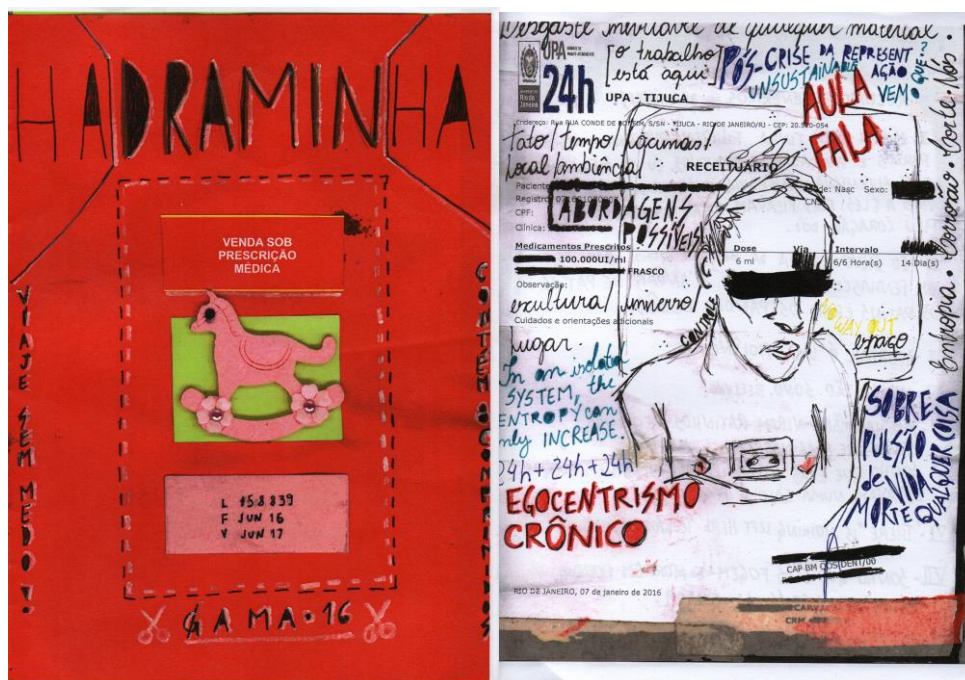


Figura 08: Capa e página interna – *HADRAMINHA*, Ju Gama (2016).

Nesse zine, as folhas estão soltas e sem grampos em seu miolo. As mãos de Ju Gama perpassam cada uma das páginas ④4, o que se vê e sente pela escrita e pela montagem manual. O zine da figura acima é colorido por se tratar de uma edição especial, uma exceção entre os trabalhos de Ju; adquiri-o na feira de zines #1

TESOURA.⁵³ Dentro deste zine, pequenos envelopes rasgados, desenhos de mapas astrológicos, clipes prendem cartas de *tarot* e não há sequer uma linha digitalizada: ele é todo feito em nanquim, pontilhismo e sangue.

Mesmo sendo todo feito à mão, Ju Gama afirma ter composto o zine “*em uma madrugada*”, na velocidade que acompanha as outras zineiras de nosso campo. O que poderia trazer, talvez, alívio? “*foi tipo ‘pá’, saiu... (risos) nossa, foi uma sensação tão boa...*”. Afinal, após ter passado por tantas violações de limites, algumas ruínas precisam tombar e, com elas, ergue-se uma sensação de alívio. E, pelo que vemos na imagem acima, Gama enfrentou também embates diretos com os aparelhos de saúde do Estado. Usou a ficha de atendimento (receituário médico) como base para um de seus desenhos autorais e inseriu as palavras “*corrosão, corte, egocentrismo crônico*” em suas páginas.

Contudo, em nossa entrevista, ela nos assegura que foi necessário passar por esses momentos para alcançar autonomia de seu próprio corpo e conseguir se desvincular desses processos. A astrologia e o veganismo, como observei, são algumas das práticas que divulga em suas autopublicações, justamente por experimentá-los como fontes de autocuidado. A meu ver, os zines e tudo que envolve sua escrita se tornou, para as zineiras, espaço de cuidado consigo mesmas, ou ao menos de transformação de suas memórias. Por fim, para contrapor o que Ju Gama uma vez escreveu em seu zine: “*acordar é uma violência*”, desejo a todas as zineiras de meu campo de pesquisa delicadezas do alívio, da maneira mais zinística possível: por impulsos de fúria e saudade.

2.1.4.

Amizade zine-feminista: “*hoje eu não me senti sozinha*”

A (datilo)grafia das zineiras de nossa pesquisa aparece em tramas afetivas da amizade e por isso a consideramos feminista. O tema da amizade esteve desde

⁵³ Iremos trabalhar com esse evento ocorrido no Rio de Janeiro-RJ em 2016, com detalhes, no capítulo “inverno de 2016”.

Aristóteles enlaçado à política: amizade-política.⁵⁴ E, com Nietzsche, temos a amizade como virtude em relação ao amor, pois, ao contrário deste, ela seria desprovida de posse. Ao longo da modernidade, o tema da amizade alcançou diferentes áreas e é trabalhado principalmente na filosofia, mas não apenas.⁵⁵ Será em uma perspectiva filosófica que elaboraremos aqui a amizade zine-feminista que emerge das redes zineiras. Todavia, a amizade é especialmente literária.

Separamos a seguir um trecho de Virginia Woolf (2015), em que a autora discorre sobre o prazer da leitura e da escrita. A amizade está não entre as principais tarefas, mas entre os principais prazeres. Evoca ainda a figura da ave mitológica *Alcíone*, aquela que faz seus ninhos sobre o mar calmo e traz alegres presságios.

Comunicar é a nossa principal tarefa; a **associação e a amizade são nossos principais prazeres; e ler, não para adquirir conhecimento, não para ganhar a vida, mas para ampliar nossa interação para além de nossa época e de nossa província.** Há tantas maravilhas no mundo; alcíones e terras não descobertas, homens com cabeça de cachorro e olhos no peito, e leis e costumes, é bem possível, muito superiores aos nossos. É possível que estejamos adormecidos neste mundo; é possível que haja algum outro que é visível a seres com sentido que agora nos falta. (WOOLF, 2015, p. 21).

A escritora nos faz pensar sobre os limites entre tarefa e prazer, entre amizade e presságios. É possível que exista um mundo visível a seres que apenas o enxerguem com sentidos ainda não adquiridos; talvez a amizade seja um deles. A amizade zine-feminista tem também esse modo “não financeiro” de ganhar a vida; tem vontade de interação e olhos abertos ao desconhecido, ao invisível. Olhos nos olhos para hoje, quem sabe, não haver tanta solidão. Isso porque não há exatos pontos de chegada na amizade zine-feminista, queremos apenas pontos de partida nessa investigação.

⁵⁴ Giorgio Agamben trata desse debate em seu ensaio “O amigo”. Infelizmente, não terei tempo hábil para trabalhar com ele aqui. Segue trecho relevante: “*A amizade é a instância desse com-sentimento da existência própria. Mas isso significa que a amizade tem um estatuto ontológico e, ao mesmo tempo, político. A sensação do ser é, de fato, já sempre dividida e comdividida, e a amizade nomeia essa comdivisão. Não há aqui nenhuma intersubjetividade – esta quimera dos modernos –, nenhuma relação entre sujeitos: em vez disso o ser mesmo é dividido, é não-idêntico a si, e o eu e o amigo são duas faces – ou os dois polos dessa com-divisão.*” (AGAMBEN, 2009, p. 88).

⁵⁵ Edson Passetti (2002) chama a atenção para a temática da amizade na Ciência Política em seu artigo “A arte da amizade”. Nele, o autor articula como ela foi fundamental, por exemplo, para que a publicação *A servidão voluntária* tomasse força. Isso porque seu autor, Etienne de La Boétie, propunha no século XVI associações “por baixo” e “associações de amigos” para resistir às hierarquias políticas de sua época. O ensaio de La Boétie, como frisa Passetti (2002, p. 23), além de ser essencial no debate das teorias anarquistas (mais tarde desenvolvidas), foi também fonte de inspiração aos leitores de sua época para que pudessem questionar posições soberanas de poder.



Figura 09: acervo pessoal, “*La Promesse*”, René Magritte, (1950)

Nesse sentido, a amizade aqui está como chave mestra (uma conceituação para abrir janelas), como criação de relações variáveis, inventivas e perigosas (FOUCAULT, 2014c). Com a amizade zine-feminista queremos um presságio de alegria política, e que nela as associações sejam não por tarefa, mas por “enamoramentos” e prazeres. Não se trata, portanto, de uma amizade compensatória (aquela que busca preencher-se de algo), muito menos de uma relação de “brodagem”. Brodagem é aquela criação de amizade na parceria, nos interesses mercadológicos, ou ainda, na irmandade. Isso porque tanto a brodagem (que vem do inglês *brother*) como as relações compensatórias não atuam no campo do encontro-desencontro, ou do desaparego. Elas atuam nas regras a se seguir, nas exigências do amor-romântico ou, ainda, atuam por meio das alianças douradas nos dedos. Interessa-nos justamente o contrário para nossa amizade zine-feminista⁵⁶, queremos pensá-la como tramas afetivas e, mais que isso, fazer emergir a amizade como modo de vida entre as zineiras.

⁵⁶ O termo **amizade**, quando associado a grandes corporações neoliberalistas, tecnocratas do dia-a-dia como o *facebook*, acaba portando demasiado sentido. Queremos fugir do senso comum aplicado à amizade e, por isso, optamos por ligá-la à expressão zine-feminista: amizade zine-feminista.

Dessa maneira, o percurso das próximas páginas vai das relações de intensidade múltipla, aquelas que introduzem amor-amizade onde deveria haver “*lei, regra ou hábito*” com Foucault (2014c), até a amizade nietzscheana como propõe Mónica Cragolini (1998), “espaços de encontro-desencontro” estando desprovidas de posse, para chegarmos a um desenho próximo do que as zineiras entendem como amizade por meio de suas falas e zines.⁵⁷ Seria então por meio da invenção de relações múltiplas (em certa contraposição ao modelo casal) um dos desafios encontrados no tecido da amizade.

Na composição da amizade como modo de vida, as linhas de sua trama são de força imprevista e sempre inventiva. Michel Foucault (2014c, p. 39) nos mostra um **tecido afetivo** a nos envolver, seja em relações de sobrevivência extrema ou nas cotidianas. Essa trama é a base, ou “aquilo que sustenta” as relações humanas, apesar de todas as avalanches da vida. Distante da lógica (hetero)normativa, a trama afetiva que o filósofo nos estende aponta para associações interessadas em “relações”; o desejo é pela aliança, pelas redes, e não apenas o desejo sexo-amoroso. Nos tecidos afetivos não heterossexuais, no lugar do prazer imediato o que se cria entre os fios desse tecido são alianças de amizade. Segue o filósofo:

É uma das concessões que se fazem aos outros de apenas apresentar a homossexualidade sob a forma de um prazer imediato, de dois jovens que se encontram na rua, se seduzam por um olhar, que põem a mão na bunda um do outro e fiquem devaneando por um quarto de hora. Esta é uma imagem comum da homossexualidade que perde toda a sua **virtualidade inquietante** por duas razões: ela responde a um cânone tranquilizador da beleza e anula o que pode **nesse encontro vir a inquietar no afeto, carinho, amizade, fidelidade, coleguismo, companheirismo, aos quais uma sociedade um pouco destrutiva não pode ceder espaço sem temer que se formem alianças, que se tracem linhas de força imprevistas**. Penso que é isto o que torna ‘perturbadora’ a homossexualidade: o modo de vida homossexual, muito mais que o ato sexual mesmo. (FOUCAULT, 2014c, p. 35).

Nesse sentido, é possível pensar um modo de vida onde haja espaço para alianças inquietantes. Modos de vida com espaço de elaboração de si, espaço para o afeto repleto de inquietação. A imagem das homo-relações fornecidas pelo filósofo nos instiga a ver mais do que “*a mão na bunda um do outro*” e o que se pode ver são linhas na trama do tecido social. Tais linhas podem de alguma forma mostrar

⁵⁷ É importante ressaltar que há um esforço em conceber a amizade longe da maneira normativa de entendimento das relações, onde ela estaria no degrau abaixo do amor, p. ex.; aqui, colocamos um hífen na associação amor-amizade e aí está o ponto: associações de amor-amizade que possam inventar modos de vida a dissolver hierarquias, sejam da (hetero)normatividade, do Estado ou do próprio feminismo.

associações de vida múltiplas e polimorfas, que fazem, assim, aparecer o jogo. As invenções nessa perspectiva não são proibidas; faz-se necessário uma inventividade própria. Ainda, nas práticas da amizade não há regras de comportamento por meio de protocolos e programas. Para o filósofo, o programa para a amizade como modo de vida precisa ser vazio.

Vazio, mas não solitário. Nas relações de amizade vivenciadas na pesquisa, pudemos perceber o seguinte desabafo: “*hoje eu não me senti sozinha*”. Como Foucault (2014) sugestiona, é necessário elaborar redes, e isso, em nosso campo, não se faz sozinha. Separei o trecho a seguir com o relato de uma das interlocutoras dessa pesquisa. Ao redor de um tecido afetivo que é a própria contracultura zinística, percebem-se múltiplas pautas, desejo por aliança e representatividade. Nesse desenho da amizade zine-feminista, a associação é também “*feminista jovem*” por meio de veganismo, zines, música, fotografia, ou seja, pela arte.

Por muitos anos me senti sozinha no rolê punk/hardcore do Sul Fluminense. Tinham poucas minas, eu não tinha muito contato com elas e a região não tinha uma articulação feminista jovem.

Hoje eu não me senti sozinha. Hoje eu era a dona do rolê.

Hoje todas as minas eram. Hoje Volta Redonda teve um evento com 3 bandas de fora, exposição de zineiras, artistas e fotógrafas em um evento que era por e para elas. Porque o rolê é nosso. Porque a gente não aguentava mais não ser representada. Porque fizemos por nós mesmas. Fizemos história hoje e vamos continuar fazendo.

(Caderno de campo, relato de Carla Duarte publicado em seu perfil online, 9 de novembro de 2015. Pós evento do Coletivo Tiamät: “#1 Ah! Que isso! Elas estão empoderadas” – Volta Redonda-RJ)

O desafio da amizade como modo de vida é, principalmente, o da “invenção”. Seria possível criar algo diferente do que se costuma fazer com a amizade? Daí a dificuldade de fazer diferente e elaborar relações que escapem à normatividade. Esta parece ser uma das dificuldades dos coletivos zine-feministas contemporâneos. Mesmo assim, as invenções estão sendo feitas; múltiplos campos de experimentação são oferecidos, em especial, nos zines e papéis. A amizade das zineiras é aquela

também que se expõe aos prazeres, como Foucault (2014c, p. 35) nos incita a pensar, pois as amizades como modo de vida “*terão que inventar de A a Z uma relação ainda sem forma que é a amizade: isto é, a soma de todas as coisas por meio das quais um e outro podem se dar prazer*”.⁵⁸

Ao refletir sobre tais considerações, ainda é possível indagar a expressão de continuidade da amizade zine-feminista. No relato acima, por mais que haja impressão de continuidade – “*vamos continuar fazendo*” –, a noção de permanência em meu campo de pesquisa é ilusória. As relações e alianças vão se desmanchando e não há como criar redes sempre da mesma maneira. A rede de coletivos zine-feminista é impermanente e de vida curta; vida intensa e curta. Digo isso porque, nos relatos (pós-evento de zines), percebe-se certa urgência em processar as intensidades do encontro, curtos o suficiente para oferecer “liberdade”. Os relatos descrevem convívios de **mínimo domínio**.⁵⁹

Adquiri uma nova zine de Juno, que li tudo no busão voltando pra casa. Experimentei um delicioso o sorvete [vegano] da Lauren, abracei e matei a saudade das minas do rolê que tanto quero bem e empoderadas e curti com os *brothers* muita energia e prosa.

Foi curtinha a minha estada, porém tão intensa que até agora pela manhã mantenho a frequência da sintonia que lá rolou.

(Caderno de campo, relato de Izle Prosperidade em seu perfil online, 9 de novembro de 2015. Pós evento do Coletivo Tiamät: “#1 Ah! Que isso! Elas estão empoderadas” – Volta Redonda-RJ)

As redes na amizade zine-feminista se fazem por meio de zines, abraços, prosa, liberdade em tirar a blusa no meio do show e não se sentir “perturbada”. No entanto, há carinho, companheirismo e afetos que inquietam. Perturbam. As alianças são

⁵⁸ Grifo também a descrição de amizade feita por Deleuze no vídeo *Abecedário*. Para o filósofo, não exatamente uma invenção de ideias é necessária, mas sua “comunhão”. Segue trecho citado na pesquisa de Fernanda Meireles (2013, p. 24): “*Por que se é amigo de alguém? Para mim, é uma questão de percepção. Não o fato de ter ideias em comum. O que quer dizer ‘ter coisas em comum com alguém’? Vou dizer banalidades, mas é se entender sem precisar explicar. Não é a partir de ideias em comum, mas de uma linguagem em comum, ou de uma pré-linguagem em comum. Há pessoas sobre as quais posso afirmar que não entendo nada do que dizem, mesmo coisas simples como: ‘Passe-me o sal.’ Não consigo entender. E há pessoas que me falam de um assunto totalmente abstrato, sobre o qual posso não concordar, mas entendo tudo o que dizem. Quer dizer que tenho algo a dizer-lhes e elas a mim. E não é pela comunhão de ideias. Há um mistério aí. Há uma base indeterminada...*”

⁵⁹ A noção de mínimo domínio chamou-me a atenção nos textos de Francisco Ortega (1999, p. 23), ele apresenta o fenômeno da amizade – pelas lentes de Foucault – como sendo de uma “mínima quantidade de domínio”. Utilizarei esse termo ao longo da tese.

perigosas. Sua estadia é curta, mas de intensa sintonia. Os modos de relação não vão em direção à fusão comunitária. Não haveria senso algum de fusão, porque ela, a amizade zine-feminista, desde o início traz a sabedoria do desfazer. Por um lado, nas relações da contracultura zinística, percebe-se o brilho nos olhos e o enamoramento; por outro, o convívio é curto, de mínimo domínio e ele irá se desmanchar. Perturbador? Por certo não para quem se entrelaça nos tecidos afetivos dos zines. No entanto, é possível questionar: perigosas alianças exatamente para quem?

O ‘desfazer’ poderia ser então a micropartícula das amizades-feministas que são intensas, porém de curta duração. A filosofia de Mónica Cragolini (1998) nos faz pensar sobre encontros que geram desencontros. Durante a criação da amizade, haveria uma passagem de acesso ao outro. Haveria certa troca translúcida na transposição de outras subjetividades. Essa é a pista que a filósofa nos fornece para adentrarmos em seu pensamento, que é nietzscheano. Evidencia-se aqui o aspecto provisório da identidade:

a amizade seria um ‘espaço de encontro’ que permite o acesso a uma configuração das forças unitivas do amor, de modo que a investigação sobre amizade pudesse nos levar a novas perspectivas em torno da constituição da subjetividade. (CRAGNOLINI, 1998, p. 88, tradução e grifos nossos).

Partindo dessa ideia e de que somos passagem de outros em nós mesmos, podemos considerar o aspecto da não propriedade, nem de si nem de outros. Em certa medida, não teríamos nem conteúdo próprio para transportar nessa passagem; haveria, sim, uma zona de encontro. Assim, podemos considerar a ausência, ou melhor, certa impermanência das identidades, pois elas poderiam atuar como ficções.

Por esse caminho, encontramos então o tema da amizade também na filosofia de Nietzsche. É no livro *A gaia Ciência* que o tema é abordado.⁶⁰ Especificamente, o filósofo se dá conta de que a única maneira de escapar das sanções da posse, fazendo aí uma crítica às relações de parentesco e casamento, seria por meio de um amor do tipo da amizade. Em Nietzsche (2016, p. 80), encontro uma noção “transvalorada” de amor, em que o amor-amizade é a própria vida. O que se ama é o destino. Esse fervor no caminho da vida não é algo que venha de fora, muito menos designado

⁶⁰ Nietzsche toma a amizade com uma vontade de tornar a própria vida uma amiga. No seu sentido radical da amizade. Aquela que se distancia de qualquer regra conjugal ou matrimonial. Há certa continuidade do amor, entretanto sem “aquela exigência de posse”: “Existe aqui e ali, na Terra, uma espécie de continuação do amor, na qual acaba aquela exigência de posse de duas pessoas por um desejo e uma ânsia de posse sempre novos, uma grande sede conjunta de um ideal acima deles; mas quem conhece esse amor? Quem já o vivenciou? Seu nome correto é amizade.” (NIETZSCHE, 2016, p. 80).

pelo divino, mas sim que acontece no **plano da vida**: amar o destino, abandonar a transcendência e viver amando o que a vida trouxer. Caso ela traga a exuberância, deve-se amá-la; se trouxer dores, o vibrar amoroso será na mesma frequência. Não há posses no horizonte do destino, há imprevisibilidades (CRAGNOLINI, 1998).

Essa noção da amizade no pensamento de Nietzsche é ofertada pela filósofa Cragnolini (1998) pelo viés da “vontade de poder”.⁶¹ Por isso, a amizade teria duplo aspecto, uma dupla camada de forças: ligação-desligamento, integra-desintegra. Daí surge o encontro-desencontro: se há vontade de conexão, essa conexão será solta, é ligada-desligada ao mesmo tempo. Nesse sentido, a amizade, no seu sentido nietzscheano, ocorre em espaços de encontro onde há forças, onde há tensão. Não se pode escapar da sua camada de conflito; mas, diferente do amor romântico (se posso chamar assim), ou do amor conjugal, abandona-se a posse; o apego não tem lugar, pois o mais forte atributo da amizade é a (des)posseção. Na amizade nietzscheana, a relação possível é a de ligar-desligar, tecer(a rede)-desfazer, ou seja, **não possuir nunca**. É nesse fluxo que a amizade zine-feminista precisa seguir, pois as redes zine-feministas contemporâneas fluem soltas no mar, são itinerantes.

Dentro dessa perspectiva, Foucault (2014) nos faz ainda pensar que existir no mundo é sempre coletiva e política; por isso, entendemos a amizade nas redes zine-feministas da seguinte maneira: coberta por uma trama afetiva de encontros-desencontros e, por isso, provisória. Como seriam então as relações de amizade dentro das redes zine-feministas? Existe apenas uma linha feminista? A amizade nessa trama zine-feminista chega a esbarrar em quais limites? É possível elaborar por meio da amizade um modo de vida zine-feminista?

Nessa trama afetiva, seria preciso insistir para o viver junto em coletivos? Já que, como se sabe, o encontro presencial em grandes centros é algo a perseguir, pois não acontece de maneira equilibrada. Ao contrário, predomina o desequilíbrio. O desequilíbrio das distâncias, do valor das passagens, do tempo despendido dentro de

⁶¹ Caso haja interesse nesse tema, é possível recorrer ao trabalho da própria Mônica Cragnolini (1998), dos filósofos brasileiros Sandro Bazzanella; Selvino Assmann (2013), ou ainda, de Gilles Deleuze (1976). O tema da “vontade de poder” em Nietzsche não possui exatamente uma publicação dedicada, ele se encontra em aforismos e fragmentos textuais do final de sua vida e publicado a partir das anotações dos cadernos de estudos produzidos próximo de sua morte. Em Deleuze, é interessante, principalmente, para se pensar na multiplicidade da vontade. Segue um pequeno trecho: “O conceito de força é, portanto, em Nietzsche, o de uma força que se relaciona com uma outra força. Sob este aspecto, a força é denominada uma vontade. A vontade (vontade de poder) é o elemento diferencial da força. Daí resulta uma nova concepção da filosofia da vontade, pois a vontade não se exerce misteriosamente sobre músculos ou sobre nervos, menos ainda sobre uma matéria em geral, ela se exerce necessariamente sobre uma outra vontade. O verdadeiro problema não está na relação do querer com o involuntário e sim na relação de uma vontade que comanda com uma vontade que obedece, e que obedece mais ou menos.” (DELEUZE, 1976, p. 6).

transportes públicos, da sensação de chacoalhar por horas e horas e pagar caro pela passagem do transporte. A cidade vertigem tem barreiras, é perceptível nas zineiras a insistência em ultrapassá-las; em fazer junto e estar junto através de coletivos.

Passemos agora a observar a amizade pelo viés da sororidade. A aposta na força propulsora que a amizade pode atingir esteve fortemente presente nas teorias feministas da década de 1980⁶². Especialmente no trabalho de bell hooks (2000)⁶³, quando se posiciona frente à noção “*sisterhood*” (numa tradução livre: sororidade). No trabalho da teórica, a ideia de “*irmandade*” se inter-relaciona com solidariedade e sororidade.⁶⁴ O debate sobre *sisterhood* é extensamente trabalhado no feminismo da segunda onda, no qual as políticas de solidariedade estiveram em curso para uma mudança positiva nas desigualdades entre sexo-gênero. Importantes em seu tempo, mas insuficientes para a maioria das feministas não-brancas. É nesse sentido que a teórica feminista negra apresenta uma das primeiras críticas à “união de mulheres”.

Através da ótica de hooks (2000, p. 16), seria preciso dar um passo além no entendimento comum de “irmandade” que a amizade acaba por carregar; não seria suficiente apenas incentivar “experiências compartilhadas”. Para a autora, seria necessário uma diferente concepção de “*sisterhood*”, uma concepção que pudesse evidenciar as rachaduras nessa porcelana que é a amizade na visão da autora. E tornar visíveis as disparidades na tríade raça-classe-gênero. Além disso, essa chamada – para repensar relações entre feministas – incentiva certa tomada de consciência, tendo em

⁶² Seguindo o pensamento norte-americano sobre esse tema, a amizade encontra-se entrelaçada ao termo “*community*”. Para isso, ver a coletânea de Penny Weiss; Marilyn Friedman (1995), entre outros. É importante marcar que, nos EUA, a experiência da *community* se dá de maneira bem diferente de como a vivemos na América Latina, principalmente pelas marcas de desigualdade sociocultural e, em especial, econômica. Quando traduzimos *community* para o português “comunidade”, transportamos ou traduzimos muito pouco da ideia original. Isso porque, na expressão inglesa, quando utilizada em espaços *queer*, percebo a seguinte mescla: amizade-cuidado-apoio-política-erótica-rede, ao passo que o termo “comunidade”, em português, pouco sugere essa vivência. O mesmo percebo acontecer com o termo político “*queer*”, que, na região do estado do Rio de Janeiro, por exemplo, pouco tem a dizer ou quase nada expressa sobre as experiências dissidentes LGBTQI+. Recordo-me de um evento feminista, acompanhado por esta pesquisa, em frente à câmara municipal do Rio de Janeiro-RJ: em determinado momento, por entre as cadeiras enfileiradas na praça da Cinelândia-RJ, alguém ergue as mãos e pergunta (provocativamente) à organização do evento: “*Muito lindo o que você está dizendo, mas o que é queer?*”.

⁶³ A grafia do nome da teórica negra feminista segue em iniciais minúsculas por sua posição anti-hierárquica, hierarquia contida também nas letras maiúsculas de nossa gramática. É importante dizer que a publicação à qual faço referência aqui é a versão em inglês de 2000; entretanto, para nossa alegria, o mesmo texto foi publicado recentemente em português, com o título: “*O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*”, pela editora Rosa dos Tempos, com tradução de Ana Luíza Libanio, (2018).

⁶⁴ Em uma rápida pesquisa no dicionário gratuito *Dicio* (Dicionário Online de Português) (e este será nossa referência para as consultas em dicionário), a sororidade, em sua etimologia, é a união de mulheres que possuem os mesmos ideais e propósitos; na relação de irmandade (entre irmãs), há afeto e amizade. <<https://www.dicio.com.br>>.

vista uma contundente transformação das atitudes políticas que cada feminista precisaria tomar para abandonar privilégios e se desvincular de relações que resultem em subordinação e dominação. Nesse sentido, a amizade por meio da *sisterhood* pode ser ainda uma poderosa estratégia.

Os grupos radicais de mulheres continuam o nosso compromisso de construir a irmandade, para tornar a solidariedade política feminista entre as mulheres uma realidade contínua. Continuamos o trabalho em demarcar a raça e a classe. **Continuamos a colocar em prática o antissexismo em nosso pensamento, em nossas atitudes, e isso afirma a realidade de que as mulheres podem alcançar autorrealização e sucesso, sem que haja dominação entre si. E temos a sorte de saber, todos os dias de nossas vidas, que a *sisterhood* é concretamente possível e que a *sisterhood* ainda é poderosa.** (HOOKS, 2000, p. 18 – tradução e grifos nossos).⁶⁵

Encontro similar desconforto em relação à comum noção de *sisterhood* também na entrevista de uma das interlocutoras de pesquisa. BahLutz aponta que não é possível experienciar a sororidade apenas pelo viés teórico. Além disso, a sororidade acabou por se tornar “clichê”, ou seja, uma palavra gasta nos coletivos feministas contemporâneos. Para a zineira e musicista, a amizade contida nessa relação de “soror” (grupo de mesmos propósitos) veio até ela através do movimento contracultural *riot grrrl*, por meio do *punk*-feminista. Mas não só isso, a relação com as mulheres de sua família também lhe apresentou uma forma alternativa de sororidade. E por mais que o *punk*-feminista tenha sido o espaço de encontro mais “visceral” de sororidade, a amizade *sisterhood* não se restringe a ele. Segue trecho da entrevista gravada:

*a palavra sororidade... que é clichê do clichê no feminismo hoje em dia...
eu acho que eu vivi sororidade antes mesmo de saber que existia essa
palavra... na minha vida toda tive referência da minha família, da
minha mãe e avó... (...) e isso é uma forma de sororidade pra mim na
prática, ali... então na minha vida isso aconteceu também muito cedo...
eu e minhas amigas... e descobrir o riot grrrl por exemplo... é pra mim
a forma mais visceral de sororidade, porque ver e olhar por suas
amigas... “olha ali sua amiga” e achar que isso vai complementar a
vida dela... é descobrir juntas esse novo mundo.*
(BahLutz)

65 “Radical groups of women continue our commitment to building sisterhood, to making feminist political solidarity between women an ongoing reality. We continue the work of bounding across race and class. We continue to put in place the anti-sexist thinking and practice which affirms the reality that females can achieve self-actualization and success without domination one another. And we have the good fortune to know every day of our lives that sisterhood is concretely possible, that sisterhood is still powerful.” (HOOKS, 2000, p. 18).

De fato, podemos dizer que um dos gestos de resistência mais marcante entre as feministas zineiras contemporâneas é o da amizade; tê-la como estratégia política implica criar redes complexas: nos movimentos contraculturais, nas relações sangue-familiares, nas amorosas e, sem dúvida, na elaboração inventiva de minúsculas práticas de resistência. E podemos encontrar, disseminados nessa paisagem, alguns raios de transformação. Isso porque, na amizade como modo de vida entre as zineiras, ocorrem expurgos constantes de violências cotidianas e conteúdo de si ao tornar-se suscetível à transposição de outras subjetividades.

E nessa vontade de conexão que a amizade zine-feminista faz ranger, podem-se formar tramas afetivas provisórias; apenas zonas de encontro-desencontro. Amizade como encontros provisórios – ou temporários, na terminologia de Nietzsche –, porque, se somos “vontade de poder” em cíclica metamorfose, o amigo seria um porto de encontro.⁶⁶ A sua resistência micropolítica vem daí: encontros curtos, desejanter e plenos.

É por isso que a amizade é esse instante de encontro mínimo, mas pleno no qual os navios que se movem num mar caótico certamente se encontram um dia e celebram uma festa juntos sabendo que estão sempre prontos a partir. (CRAGNOLINI, 1998, p. 105).⁶⁷

E, no fim, a micropartícula da amizade poderia ser mesmo temporária; não há posses no horizonte do destino, há imprevisibilidades. Festas, eventos, encontros, coletivos; amizades provisórias para viver junto, para elaborar processos de resistência. Tudo de maneira temporária. Os coletivos acabam e recomeçam. Existem por tempo determinado. O fim não é exatamente um problema, porque seu início foi potente enquanto durou. Posso afirmar que existe saudade e desconforto entre as

⁶⁶ Recordo-me da exata sensação de “passar por muitos portos” na época em que trabalhei como camareira em um navio de cruzeiros norueguês. De maneira provisória, os pontos de encontro “portos marítimos” estabelecem uma amizade pronta a se desfazer. A sensação de “porto em porto”. Chegar e partir; movimentos que o mar nos ensina. Poucas pessoas no mundo tiveram a oportunidade de fazer uma longa viagem de navio. Pude vivenciar isso enquanto camareira num navio marítimo; cruzamos os oceanos e demos a volta ao mundo. De certa maneira, essa experiência é base de meu pensamento para a formulação das relações provisórias encontro-desencontros. E é a filosofia de Mónica Cragolini que me impulsiona a isso. Em um cruzeiro, durante o dia, o navio aporta por cerca de dez horas e se está, por exemplo, na norueguesa cidade de Oslo. Ao anoitecer, a partir das 18h, com o navio em movimento transita-se ao longo da noite. No dia seguinte, ao acordar, percebe-se que se está em Helsinkí, na Finlândia. O que permanece desse provisório é o próprio porto de chegada (ponto de encontro); ponto de encontro para as relações feitas ali, por algumas horas. Intensas amizades provisórias que, dentro de algumas horas, voltarão aos seus postos de trabalho.

⁶⁷ “Por eso la amistad es esse instante de encuentro, mínimo pero pleno, en el que las naves que se mueven en el mar de lo caótico y de lo deviniente se encuentran en día, y celebran una fiesta juntas, sabiendo que están siempre listas para partir.” (CRAGNOLINI, 1998, p. 105).

zineiras feministas contemporâneas, especialmente quanto aos motivos pelos quais as feiras, os coletivos e as amizades terminam como um relâmpago no céu. Talvez porque eles estejam repletos de amizade.

2.2.

Cartas e cadernos de anotação da cultura de si

As aulas abertas dos últimos anos de vida de Foucault foram registradas e publicadas como livros *Hermenêutica do Sujeito* e *A Coragem da Verdade*; além delas, suas entrevistas (a diversos meios de comunicação) foram publicadas em compilações: *Ditos e Escritos*; nesse meio-tempo, o filósofo, ainda em vida, lança o volume 3 da *História da Sexualidade – Cuidado de si*. Nesse período, interessa-lhe trabalhar com a relação entre sujeito e verdade, sendo o cuidado de si um desdobramento das questões do poder. Com isso, nos leva a um período longo da história da filosofia, ao território da Grécia Antiga.⁶⁸

Ao se voltar para os gregos, Foucault evidencia uma diferença importante entre o que entendemos, na modernidade, por cuidado e como ele era entendido entre os antigos. Para os gregos, cuidar de si é um exercício laborioso na tentativa de fugir das paixões e, portanto, dominá-las (tendo, assim, governo de si) para uma vida bela. Descuidar de si mesmo, nesse período, era deixar-se dominar pelas paixões. Assim, o desgoverno de si ocasionaria um mau governo político dos outros, por exemplo. Já na tradição católica, a noção de cuidado é apropriada e reformulada pela pastoral cristã, voltando-se à investigação daquilo que é moralmente proibido, o que resultou

⁶⁸ Dentro desse novelo de lã da trajetória teórica de Michel Foucault, puxamos a linha da cultura de si greco-romana. Ela é substância de nosso pensamento, principalmente quando o filósofo trabalha com os diálogos de Sêneca, Epicteto, Marco Aurélio, mas também de Sócrates e Alcibíades. Nesses diálogos, que são na maioria cartas trocadas, o que vemos se destacar é o exercício dos “conselhos de conduta”, pelos quais tais filósofos, talvez em busca de temperança, expunham suas práticas diárias, preocupações e modos de viver a vida. Um modo de vida interessado na verdade sobre si mesmo, no cuidado consigo mesmo. Para isso, ver o capítulo II da *História da Sexualidade 3* (FOUCAULT, 2014).

em uma prática do “cuidar de si” moderna não mais pela via da elaboração de uma vida bela, mas para as práticas da confissão (FOUCAULT, 2006).⁶⁹

Inspiradas por esse pensamento foucaultiano, nosso intuito ao citar a cultura de si greco-romana é “despastoralizar” o cuidado e, nesse sentido, nos afastamos da noção de cuidado vinculada à pastoral cristã.⁷⁰ Queremos nos aproximar (quando a noção de autocuidado surgir em nosso texto) de um cuidado da transformação, não o da vigília punitiva confessional. Ao longo desse item, o filósofo nos apontará a escrita (de cartas e cadernos) como sendo uma prática de elaboração de si entre os gregos. Nesse sentido, nos aproximamos de um “cuidar de si mesmo” pela via da escrita, onde escrever é labor para a vida mais vivível.

O termo *epiméleia heautou* (cuidado de si) aparece de diferentes maneiras entre os antigos, mas existem dois grandes importantes marcos desse termo. O primeiro é no texto *Alcibiades*, e o segundo, no *Laques*, ambos dentro da tradição platônica. O que Foucault chama a atenção é que, no *Alcibiades*, e podemos lembrar onde o diálogo entre Sócrates e o jovem político Alcibiades acontece, esse termo terá uma conotação na “outra vida”, não no corpo, mas na alma; enquanto, no *Laques*, o cuidar de si está na própria vida, na “vida outra”. Há uma diferença importante aqui. No primeiro texto, o diálogo segue em direção a um cuidar, a um conhecimento de si mesmo por meio da alma, da contemplação e da investigação dessa alma. Já no

⁶⁹ Seguir essa linha de pensamento à qual Michel Foucault é guiado é também dar continuidade ao trabalho de Platão. Mas se em vez de basearmos nossa busca conceitual apenas nos temas descritos por Platão (com seus diálogos filosóficos), pudéssemos também ter como inspiração as poesias e as cantigas de Safo? Essa é uma questão colocada pela historiadora Page Dubois (1995, p. 79) e, assim como ela, me pergunto: como seria trazer Safo de seus fragmentos pouco lidos e colocá-la lado a lado com filósofos consagrados? Ou, até mesmo, tê-la dentro dos diálogos de Platão. E se Safo aparecesse entre os convidados de “O banquete”, por exemplo? Quais seriam as reações de suas provocações filosóficas a Sócrates? Como veremos no capítulo 4 e no item “zines: uma prática de si” desse capítulo, mais à frente, identificamos nos relatos colhidos em campo a presença das estações do ano, de festas e álcool; as ervas secas e os incensos a queimar também aparecem, por isso penso na canção “FR. 2” de Safo, uma de minhas favoritas. Aqui, na íntegra, com tradução (direta do grego) do pesquisador Carlos Leonardo B. Antunes (2014, p. 337): “Safo FR. 2 - Cá pra mim, de Creta, para este templo/ Sacro, junto ao teu gracioso bosque/ De maceiras – onde em altares queima/ Sempre um incenso,/ Água escorre gélida pelos galbos/ De maceiras, sendo por rosas tudo/ Sombreado, um sono profundo flui das/ Folhas brilhantes,/ Brotam flores primaveris num prado/ Onde pastam potros e os ventos sopram/ Gentilmente junto das folhas novas/ Entre suspiros –/ Para lá, tomando o teu carro, Cípris,/ Vem verter o néctar das taças áureas/ Delicadamente onde estão permistas/ As nossas festas.” Tradução de Carlos Leonardo C. Antunes, 2014, p. 337.

⁷⁰ Inspiro-me nos debates do grupo de pesquisa do qual faço parte, o BARTHES-PUC-Rio, com supervisão de Denise Portinari, para trazer esse termo que foi elaborado durante nossos encontros: “despastoralizar o cuidado” seria o trabalho que fazemos em nossa pesquisa para retirar os resquícios do catolicismo do termo “cuidado”. Lembro-me da frase amplamente difundida nos zines-feministas dos anos 1990: “tire seus rosários de nossos ovários”.

segundo texto, *Laques*, o diálogo é entre Sócrates e cidadãos importantes e segue em direção a uma elaboração de si no *bios* da vida.⁷¹

Sócrates então, nesses dois importantes diálogos, incita seus interlocutores a constituição de si tanto pelo viés da *psyké* (alma) como pela *bíos* (na própria vida), pela própria existência. Seguiremos agora com o que Foucault (2014) chama de **escrita de si**, pois essa prática, como o filósofo nos aponta é uma das maneiras pelas quais os gregos elaboravam a si. É com os chamados “*hupomnêmata*” e as “correspondências” que o gesto da escrita evidencia-se como conduta para a vida verdadeira greco-romana; seu principal caminho de acesso é através de saberes sobre si mesmo. A escrita de si faz acesso aos saberes por uma elaboração de si na vida, na alma.

Os *hupomnêmata* são cadernos individuais com folhas de *papyros*, como nos descreve Foucault (2014, p. 144), há espaços de anotações contendo registros públicos, contabilidade e impressões da vida cotidiana; há também registro de receitas médicas, conselhos a si próprio e também descrição de diálogos filosóficos. Esses cadernos individuais costumavam ser oferecidos como um receituário a serem consultados, não apenas por si mesmo, mas em gesto de ajuda a outros filósofos.

Essa prática da escrita de si em cadernos de anotação acaba por formar, se me permitem assim chamar, modos de vida *hupomnêmata*. Isso porque um caderno com folhas de *papyro* na Grécia Antiga certamente fazia parte de grupos sociais bem limitados em seu número e somente para aqueles que poderiam dedicar-se a si mesmos na escrita. Artigo raro e especial eram os *papyros*. Penso naqueles que viviam a vida com seus cadernos debaixo dos braços, vivendo um modo de vida *hupomnêmata*. Poucos na cultura antiga tiveram acesso a estes cadernos, mas são marcados por Foucault como importante prática de elaboração de si dentro dessa cultura.

Além do aspecto elaborativo que os cadernos de anotação representavam entre os gregos, gostaria de marcar também seu horizonte no processo de subjetivação. Digo isso porque, se serviam como base de registro do vivido, eles também agiam como coleção informativa do mundo. E nessa atividade, ou melhor, nesse processo

⁷¹ Refiro-me aqui ao seguinte trecho da aula 29 de fevereiro do livro *A Coragem da Verdade*: “Em relação àqueles homens respeitáveis e honrados que são Laques e Nícias, como em relação àquele adolescente desejável que é Alcibiades, de qualquer modo, num caso como no outro, a parresia de Sócrates serve para perguntar aos interlocutores (Nícias e Laques de um lado; Alcibiades, do outro) se eles são capazes de dar conta de si, de dar razão de si (didónai lógon). [...] A maneira como se vive, a maneira como se viveu, é disso que é preciso dar conta, e é isso que se apresenta como o próprio objetivo dessa empreitada de prestação de contas. Quer dizer que a prestação de contas de si mesmo, que no Alcibiades nos levava àquela realidade ontologicamente distinta, que é a *psykhé*, no Laques nos conduz a uma coisa bem diferente. Ela nos conduz ao *bíos*, à vida, à existência e à maneira como se leva essa existência.” (FOUCAULT, 2001, p. 139).

subjetivo, o escritor elabora e produz saberes de si ao escrever em seu *hupomnêmata*. Assim, a escrita de si está longe da confissão dos mais íntimos segredos; bem mais próxima está da subjetivação. Ao gravar com nanquim o que se vive em *papyros* um processo aconteceria: o da elaboração de si.

Por mais pessoais que sejam, esses *hupomnêmata* não devem, no entanto, ser entendidos como diários, ou como narrativas de experiência espiritual (tentações, lutas, derrotas e vitórias) que poderão ser encontradas posteriormente na literatura cristã. Eles não constituem uma ‘narrativa de si mesmo’; não têm como objetivo esclarecer os *arcana conscientiae*, cuja confissão – oral ou escrita – tem valor de purificação. O movimento que eles procuram realizar é o inverso daquele: **trata-se não de buscar o indizível, não de revelar o oculto, não de dizer o não-dito, mas de captar, pelo contrário, o já dito: reunir o que se pôde ouvir ou ler, e isso com uma finalidade que nada mais é que a constituição de si.** (FOUCAULT, 2006, p. 149, grifos nossos).

Os gregos buscavam arquivar o que se descobre no mundo, o que dele se experienciava, tomando o ato de escrever como invenção de si. Enquanto os *hupomnêmatas* são as coletâneas do mundo lido e ouvido como suporte do exercício do pensamento antigo, as correspondências são as suas páginas abertas. Há, como nos mostra Foucault (2006), uma “dupla função” na correspondência; ela está bem próxima dos *hupomnêmata*, e sua forma muitas vezes se assemelha à deles. Não como prolongamento dos cadernos, mas como algo “presente”. Nessa perspectiva, a carta e seu remetente estariam tão presentes quanto os cadernos.

Esses eram algum dos usos dos cadernos de anotação que também funcionavam como arquivos, arquivos do vivido. Já as correspondências, ou seja, a troca de cartas na antiguidade assumia papel de espelho; o retorno da carta contendo conselhos e meditações agia como “espelho da alma”. É nas trocas de cartas entre os filósofos Sêneca e Lucilius que Foucault (2016, p. 150) nos mostra importante característica dessa prática, a de “*que sempre se precisa da ajuda de outro na elaboração da alma sobre si mesma*”.

Nesse sentido, as cartas, como os cadernos de anotação, possibilitavam a quem as escrevia uma “*manifestação para si mesmo*”. Foucault nos faz pensar que, tanto nos cadernos como nas cartas, existe uma coleção informativa do mundo, um arquivo de vivências dos gregos. Com a reunião deles, compartilhavam-se os saberes, os conselhos ou juras de amizade. Quem envia um conselho pode também receber um de seu remetente, mas o aspecto que o filósofo enfatiza é o da “presença imediata e

quase física” que se percebe nas trocas de carta desse período (FOUCAULT, 2014, p. 152).⁷²

A meu ver, o exercício de escrever cartas (seja na modernidade ou entre os gregos) pode exigir reflexão sobre si mesmo. Um gesto de presença ao remetente, como um rosto de papel próximo ao rosto do outro. Há, nessa prática, uma dupla-função: a de se “expor” e a de se “compor” através do que se grafa sobre si mesmo. E, como o próprio Foucault (2006, p. 153) nos diz, a respeito das cartas gregas: *“naquele que escreve pela própria carta que ele envia, implica portanto uma ‘introspecção’; mas é preciso compreendê-la menos como um deciframento de si por si do que como uma abertura que se dá ao outro sobre si mesmo”*. As correspondências gregas, portanto, assumem um espaço especial na cultura de si, sendo elas os vestígios do que o filósofo chama de história da cultura de si.

Logo, é a partir da escrita, e da escrita de si como formulada por Foucault, que entendo o processo de subjetivação. É com a ação de elaboração contínua (semparar-criarmos-a-si). Reparemos bem, pois está longe de indivíduo ou sujeição (dependência, submissão, resignação, pessoa). Está mais perto da ação (evidência de uma força e movimento). Ao escrever, por exemplo, estamos criando e transformando (subjetivando) nossas ideias em nosso corpo. Ou nossas ideias estariam fora do corpo? A subjetivação exige trabalho, e digo trabalho em seu sentido de elaboração. Foucault nos diz que ela emerge com o friccionar de pontos de problematização, porque é na tensão entre sujeito e verdade que o processo de subjetivação acontece.⁷³

Da maneira como entendo subjetivações, vale ainda grifar alguns movimentos, os quais, se colocados trabalho de invenção e criação de si, podem configurar-se como subjetivação, como, por exemplo, cortar os cabelos, tatuar um desenho na pele ou criar uma peça artística em papel. Destas ações e pontos de problematização (com exigência de trabalho em si) emerge a invenção de si, ou melhor, desse “si” que é

⁷² Refiro ao seguinte trecho do texto “A escrita de si”: *“Contudo, e apensar de todos esses pontos comuns, a correspondência não deve ser considerada um simples prolongamento da prática dos hupomnêmata. Ela é alguma coisa mais do que um adestramento de si mesmo pela escrita, através dos conselhos e das advertências dados ao outro: constitui também uma certa maneira de se manifestar para si mesmo e para os outros. A carta torna o escritor ‘presente’ para aquele a quem ele a envia. E presente, não simplesmente pelas informações que ele lhe dá sobre sua vida, suas atividades, seus sucessos e fracassos, suas venturas e desventuras; presente com uma espécie de presença imediata e quase física.”* (FOUCAULT, 2014 p. 152).

⁷³ Gosto, em especial, da abordagem de “processos de subjetivação” que Margareth Rago elabora ao trabalhar com narrativas autobiográficas de militantes feministas na época da Ditadura Militar no Brasil. Gostaria de marcá-la como uma publicação de forte inspiração para essa tese, nos incentivando a observar as práticas, as relações e as dinâmicas de coletivos zine-feministas contemporâneos, por meio de suas próprias narrativas. Para mais, ver: RAGO (2013).

“nós”. Deleuze (2010, p. 124) pode nos ajudar aqui: ele afirma que não é no lugar da “pessoa” ou da identidade, mas ao redor da vida: ao passar de um rio, o vento nas árvores, uma hora do dia; ou ainda, “*é um modo intensivo e não um sujeito pessoal*”.

Ainda é importante deslizar um pouco mais sobre o **processo** deste processo de subjetivação. Sendo “processo” (e isso fica um pouco repetitivo, mas é por aí mesmo), não poderia acontecer de um dia para outro. Tampouco algo com que “eu” possa me identificar, porque não está ligado à pessoa. Há somente ação, intensidade e labor. É possível perceber o movimento que existe no próprio termo, ele traz um sentido de “trabalho contínuo” numa sequência de ações indeterminadas (como as águas de um rio sempre a correr e o passar do vento nas folhas). É um modo de produção intensivo em nós; aos poucos e ao mesmo tempo exige, cria e transforma. Diz respeito à exigência de trabalho e às horas do tempo; friccionando, faz brotar em nós os ramos. Os ramos, enquanto crescem, se expandem, aumentam, e o processo de subjetivação acontece.

Pautando-nos nesses pressupostos, ainda permanecem as seguintes questões: poderiam ser os zines de meu recorte de pesquisa mídia para a elaboração de si? A sua escrita, feitura e troca exigem labor em seu processo de criação? Em suas páginas, seria possível registrar as vivências do mundo ao redor das zineiras? Seria possível, a partir de impulsos de fúria, registrar processos de subjetivação, ou seria preciso menos fugacidade para elaborá-los? Os zines de nosso campo comunicam diários pessoais ou relações intensivas?

As zineiras, a me ver, elaboram diferentes práticas de si a partir da escrita de seus zines e não estão em busca do domínio de suas paixões (como na cultura de si greco-romana). Buscam, talvez, o que Anzaldúa (2000, p. 232) afirma ser o que a motiva para “*manter vivo o espírito de minha revolta*”. Isso se dá através da escrita de zines de maneira furiosa e impulsiva, mas, sobretudo, com delicadeza consigo mesma e pela rede de que fazem parte. Os obstáculos são cotidianos, porque, como veremos no capítulo “inverno de 2016”, álcool, cocaína e abuso estão presentes no circuito zine-feminista.

Por fim, a vontade de autocuidado zine-feminista é de uma **delicadeza**, porque, diante de tantas violações de limites, encontram na amizade e na zine-difusão de sabedorias uma maneira afetiva para se comunicar e fazer micropolíticas. Uma delicadeza do Viver-Junto em coletivos de zines, pois suas práticas de cuidado sugerem uma “utopia” de sobrevivência dentro e fora de espaços LGBTI+, uma vez

que não há espaços seguros, não há como escapar do abandono do Estado. Em resistência a isso inscrevem, nas palavras da interlocutora Juno: “*vontade de estar no mundo de outras formas*”, talvez mais leve e intensa, porque “*delicadeza seria: distância e cuidado, ausência e peso na relação, e, entretanto, calor intenso dessa relação*”. (BARTHES, 2003, p. 260).



Caderno de campo, 2016.

*A questão não é simplesmente como trazer certas cenas a vida,
mas como trazer vida a ideias.*

Marilyn Strathern, *O efeito etnográfico e outros ensaios*

3

Outono de 2016, em busca de fios etnográficos: subjetividade, raiva e poesia

*Eu comecei a escrever porque eu tinha
essa vontade dentro de mim,
essa vontade em criar algo que ainda não estava lá.*
Audre Lourde

Esse capítulo foi escrito dentro do curso que realizei no Museu Nacional, Rio de Janeiro-RJ. Aqui discuto as modalidades da escrita etnográfica: descontínuo, multivocal e dolorido. Trago o debate contemporâneo da etnografia pelo viés da escrita experimental, que diz respeito à própria organização do texto com costuras soltas e artesanias repletas de artifícios textuais, como, por exemplo, resgate de memórias e trechos poéticos. Este capítulo é importante porque fomenta questões metodológicas como: quais fragmentos se recorta? Sendo o campo composto por zonas variadas, qual relação é importante? E qual não é? E, especialmente, que corpo ativa possibilidades de conhecimento no campo? Assim, neste dossiê, percebe-se que Etnografar é fazer uma etnografia das relações.

Nesse sentido, as palavras que seguem trazem um aroma de metodologia, uma brisa salgada rumo ao oceano de ferramentas e recursos textuais que venho reunindo para refletir sobre a escrita etnográfica. Trata-se aqui, portanto, de um experimento dentro do caldeirão de possibilidades que a metodologia-técnica de pesquisa Etnografia pode nos viabilizar. Para isso, trago Marilyn Strathern (2014) e James Clifford (1986) para evidenciar as mudanças de relação entre escrita-leitor/a-sujeito e principalmente a respeito da posicionalidade eu e “Outro”.

Nessa trilha, algumas questões serão formuladas e quem aparece para debatê-las são Clarice Lispector (1998, 2004) e Aglaja Veteranyi (2014), mas não só elas. Para seguir pensando o fantástico, o fictício e o dolorido do mundo, trago Grace Cho (2008) e Abdelmalek Sayad (2008). Tal corpo teórico-poético me auxilia na busca por uma escrita etnográfica experimental; mas essa escrita parece-me não ser composta apenas de palavras e sim de papéis, pequenos recortes, grifos e empenho artístico e subjetivo. Pretendo uma experimentação etnográfica que também navegue pelas águas das colagens e dos zines, ensaiando, como fez Audre Lourde, uma vontade de criar algo que ainda não estava lá, ou que no mínimo não foi bastante explorado. Tomo, assim, a escrita como o próprio fazer da colagem, recortando de um

determinado local para colar em outro totalmente diferente; e considero, como Antoine Compagnon (1996), ter o texto como a própria prática do papel:

Será que eu não preferiria recortar as páginas e colá-las num outro lugar, em desordem, misturando de qualquer jeito? Será que o sentido do que leio, do que escrevo tem uma real importância pra mim? Ou não seria antes uma outra coisa que procuro e que me é, às vezes, proporcionada por acaso, por estas atividades: a alegria da bricolagem, o prazer nostálgico do jogo de criança? É por isso que se deve conservar a lembrança dessa prática original do papel, anterior à linguagem, mas que o acesso à linguagem não suprime de todo, para seguir seu traço sempre presente, na leitura, na escrita, no texto, cuja definição menos restritiva (a que eu adoto) seria: *o texto é a prática do papel*. (COMPAGNON, 1996, p. 13, grifos do autor).

Tal prazer da bricolagem nos toma de uma maneira a experimentar com os conceitos aqui trabalhados, com os dispositivos comunicativos e recursos textuais que vamos cavando a cada parágrafo dos/das autores/as aqui citados. Sendo assim, tento encontrar algumas rotas de escrita ciborgue⁷⁴ para que, mesmo nesse emaranhado dos campos de pesquisa em que me encontro, não me sinta uma escritora de “apertar botões”, ou de “escrever relatórios institucionais”, mas uma escritora que tem em seus dedos teclas de máquina de escrever, dedos-pincéis para a água da aquarela, pintando onde os botões, sejam de jasmim-manga ou de sangue nas veias, possam encontrar novas formas de escrita. Sangue na batalha por uma prática etnográfica poética-política-ficcional, em que a grafia ofereça-me ferramentas de sobrevivência e feitura do meu próprio mundo.

⁷⁴ A referência que aqui insiro, sem voltar a ela, é de Donna Haraway em seu Manifesto Ciborgue - ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX (2000). Nele, Haraway (2000, p. 88) afirma: “a escrita é, preeminentemente, a tecnologia dos ciborgues – superfícies gravadas do final do século XX. A política do ciborgue é a luta pela linguagem, é a luta contra a comunicação perfeita, contra o código único que traduz todo o significado de forma perfeita”

3.1.

Escrita etnográfica

Os *insights* do trabalho de campo tendem a ocorrer muito mais no processo de escrita, re-escrita, rasura, grifo⁷⁵, e menos no próprio calor do campo. Ao menos essa é uma pista que James Clifford (1986) e Marilyn Strathern (2014) nos trazem para refletir sobre o ateliê da etnografia. Pensando assim, o movimento de montagem das frases, dos itens, dos capítulos e das escolhas textuais faz parte da criação etnográfica, faz parte da história que se quer contar. Ademais, uma das potências da escrita etnográfica estaria em suas frases escorregadias, que propiciariam um afastar-se do “conhecimento único”, de uma verdade neutra e objetiva. O que se pode fazer é misturar as ficções do mundo, as incertezas, angústias e constrangimentos; ou seja, escrevendo as fagulhas que se vê na vida.

É possível perceber que o estilo de escrita ao qual me refiro está conectado às monografias chamadas de pós-modernas.⁷⁶ Tal nomenclatura marca algumas transformações textuais percebidas após as contribuições de, principalmente, Fraser e Malinowski. Nessa trilha de transformações, o que parece marcante é a **mudança de perspectiva**. Enquanto algumas pesquisas de campo ainda mantinham as distinções entre “eu e o outro”, outras (na produção de seu texto) começavam a questionar essa distância. Ou seja, a categoria “Outro” e tantas marcas de afastamento como “primitivo”, “tribal”, “a-histórico”, já não fazem sentido na contemporaneidade, mostram-se incoerentes. Nas palavras de Clifford (1986, p. 23, tradução nossa), “*agora a etnografia encontra outros em relação a si mesmos, ao ver a si mesmo como outro*” e, com isso, um subgênero de escrita aparece, a autorreflexiva.

O trecho acima citado evidencia uma mudança na escrita, pois a produção textual do trabalho de campo aparece não apenas a partir dos eventos, ou da

⁷⁵ Faço referência aqui ao que Compagnon (1996) escreve sobre o grifo. Penso nessa maneira de entrar nas fibras do papel quando se grifa; grifar querendo cortar com estilete ou tesoura e, entre os vincos do corte, algumas novas-diferentes ideias podem aparecer. Segue o trecho: “*O grifo assinala uma etapa na leitura, é um gesto recorrente que marca, que sobrecarrega o texto com o meu próprio traço. Introduzo-me entre as linhas munido de uma cunha, de um pé de cabra ou de um estilete que produz rachaduras na página; dilacero as fibras do papel, mancho e degrado um objeto: faço-o meu.*” (COMPAGNON, 1996, p. 16).

⁷⁶ Strathern (2014) utiliza esse termo para marcar um período da Antropologia que não mais se identifica com o estruturalismo ou com o modernismo, uma diferente maneira de pensar a escrita etnográfica motivou um conjunto de teóricos/as a demarcá-la assim: escrita pós-moderna. Dessa maneira, a autora segue chamando de pós-moderna a Antropologia reflexiva. Sigo, como Strathern (2014), por convenção, chamando de pós-moderna a escrita etnográfica de que trato aqui nesse texto; entretanto, por vezes penso que “contemporânea” seria o melhor termo, mas, ao final desse texto, já não sei se qualquer dos dois termos é satisfatório.

experiência do pesquisador/a, mas como dispositivo reflexivo da própria pesquisa, da própria criação de conhecimentos. Ou seja, densas descrições e análises do campo etnográfico para manter a “distância científica” entre observador-observado já não são satisfatórias, assim como a descrição subjetiva da experiência de campo e do próprio pesquisador/a também não. Clifford (2014) está chamando nossa atenção é sobre como colocar em questão e problematizar justamente as experiências ocorridas no campo e não apenas em quem as observa. Strathern (2014, p. 193) parece elucidar um pouco melhor este pensamento: *“A tese de Clifford é a de que na escrita etnográfica foi criada a experiência do pesquisador de campo como fonte unificadora de autoridade, o que destoa da experiência de campo em si.”*

Dessa maneira, uma diferente relação entre escrita-leitor/a-sujeito aparece nas monografias pós-modernas. Tal relação, na etnografia reflexiva, é de coprodução, de diálogo entre pesquisador/a e informantes, por vezes de múltiplas autorias e referências a diferentes e transdisciplinares textos. Esse movimento de reflexão sobre os “objetos da Antropologia” e o tom que as etnografias assumiriam – após se afastar do modelo estruturalista e modernista – provocou uma reflexão epistemológica. Esse debate por dentro de seu próprio terreno trouxe novas aberturas ao campo da Antropologia. Refiro-me aqui ao abandono de dicotomias que serviram como base a seus quadros de referência, às categorias de análise que desde os anos 1980 têm sido revistas e, especialmente, à dupla “nós” e “eles” que tem sido profundamente questionada. A esse respeito, segue a autora:

Em resumo, esse poderoso quadro de referência modernista – a distinção entre nós e eles que criou o **contexto** para situar o(a) escritor(a) em relação àqueles que descrevia – perdeu completamente a credibilidade. O outro como objeto literário, considerado pelos críticos como a localização de sujeitos humanos como objetos, já não pode sobreviver como quadro organizador explícito dos textos. Nenhum conjunto específico de vozes deve ser negado ou privilegiado – o(a) autor(a) deve objetivar sua própria posição na etnografia exatamente na mesma medida em que procura retratar a **subjetividade** dos outros. (STRATHERN, 2014, p. 194-195, grifos meus).

Aqui Strathern (2014) nos encaminha para dois caminhos diferentes. Um para seguir pensando o **contexto** e outro a **subjetividade**. Enquanto o primeiro – para as pesquisas pós-modernas – acaba por ser afastado e nublado, o segundo é tomado como fundamental. Posso afirmar que uma escrita subjetiva e que leva em consideração as **subjetividades** é a que Grace Cho (2008) produz. Destacando elementos como silenciamento, assombramento, perseguição, devastação,

descontínuo e, principalmente, escrevendo sobre suas mais íntimas e nebulosas memórias, a autora traz ao texto uma história totalmente particular da Guerra da Coreia; isso sem deixar escapar nenhuma linha política-histórica dos fatos. Sua escrita subjetiva – que evidencia as subjetividades envolvidas nesse período de guerra – nos desvenda algumas estratégias textuais que contemplam transdisciplinaridade, subjetividade, poética e aspectos político-artísticos. A esse tema voltaremos no item seguinte. Por ora, o principal aqui é refletir um pouco mais sobre as características de uma etnografia pós-moderna.

O **contexto** acaba sendo interpretado como reflexo da distinção dicotômica “nós-eles”, pois, para contar a história “deles”, foi preciso criar um contexto, um ambiente para isso; esse contexto do “Outro” foi forçosamente construído para situar quem escrevia em uma posição diferente de quem estava sendo observado. Havia nesse emaranhado um achatamento de vivências, o que impossibilitaria aqueles que estão sendo alvos da observação de se manifestarem, seja por suas próprias palavras ou por sua maneira (desconexa/*queer*/perseguida) de viver o mundo.⁷⁷

Com essa problemática exposta, como se afastar dessa roda que reitera constantemente a dicotomia entre observador-observado? Ou ainda, como se aproximar de estratégias textuais que permitam uma escrita autoral, que converse com seus/suas interlocutores/as? Que se coloque política-histórica-poeticamente? Que permita a transdisciplinariedade e a *tecitura* de novos conhecimentos, por meios, também, subjetivos? É por dentro do ateliê etnográfico contemporâneo que algumas estratégias podem ser desenhadas. Por certo, não haverá respostas para as angústias e os conflitos políticos (literários ou científicos) no processo da escrita, mas haverá sim a busca por uma escrita experimental, que talvez tome alguns artifícios foucaultianos emprestados, tal como uma forte e áspera ironia. Nesse mesmo sentido, Abdelmalek Sayad (1998) escreve com ácidas frases uma sociologia a partir do que observou no mundo, ou ainda, uma escrita próxima à de Grace Cho (2008), com rupturas, desconexões e confusões assumidas.

Seguindo com imensa delicadeza as palavras que, com outras palavras, trançam as frases, espero esbarrar em finas conchas que sobre a areia me incomodam, pinicam meus pés. É no incômodo que desestabilizo, é no pinicar que recrio, crio e politicamente me coloco. Sigo assim as pequenas conchas, essas que me são como

⁷⁷ É importante deixar nítido que a estratégia criada por Malinowski (na observação participante), de contextualizar para distanciar, é extremamente importante para o campo dos estudos etnográficos. Além disso, essa estratégia garante eficácia científica, já que traz a noção de objetividade e de distanciamento (STRATHERN, 2014).

mapas de navegação a encontrar redes de relações, ou embarcações de delicadezas políticas, nesse ir e vir do mar, procurando, escrevendo, navegando para uma construção e desconstrução de si no fazer etnográfico. Seguindo em busca de uma escrita etnográfica experimental, me solto em mergulho nesse mar aberto que é escrever, nesse oceano de papel e vida.

Vemos, assim, nesses papéis (da vida e da escrita), conceitos, contextos, termos e poesias; pequenas partes a compor etnografia, incentivando a livre imaginação, o espaço criativo, a sedução imaginativa. Mais por curiosidade do que por cientificidade, proponho seguir (em certa medida) os passos de Clifford (1984), por uma experimentação textual que provoque “invenção cultural” e não apenas “representação cultural”. Com o autor, podemos elaborar uma produção etnográfica que possa ter o compromisso menos com a “verdade”, e mais com a arte literária.

3.2.

Notas para uma artesanania experimental

Seguindo os passos de Strathern (2008), mas principalmente com os trabalhos que tenho descoberto⁷⁸, gostaria de destacar alguns esquemas textuais. Percebo que não basta apenas oferecer um conjunto de ferramentas conceituais, ou ainda evidenciar debates teóricos bem delineados. As cenas da vida as quais nos propomos contar, as quais nos comprometemos a anotar em nossos diários de campo, ou até mesmo as cenas que nos rasgam por dentro e não há palavras para descrevê-las, não podem ser simplesmente “trazidas à tona”, descrevendo apenas ideias e relações; é preciso “trazer vida às ideias” (STRATHERN, 2014, p. 175).

Seguindo essa pista, a de trazer vida às ideias, é que um dos pontos fundamentais da escrita etnográfica de que tratamos aqui aparece: a **organização textual**. A organização dos diferentes (para não dizer novos) conhecimentos adquiridos durante a pesquisa – que serão transmitidos e emitidos por meio das monografias – fazem parte da criação de dispositivos comunicativos. Digo isso porque é por meio de novas/diferentes e ressignificadas categorias, termos e expressões que contamos o que ouvimos e vemos do mundo e da vida. Tais

⁷⁸ Refiro-me aqui especialmente às monografias produzidas no PPGAS – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (UFRJ), principalmente as de orientação de Adriana Vianna. Além de toda a bibliografia sugerida nos cursos que realizei nesse programa em 2016, nessa oportunidade tive como facilitadoras a própria Adriana Vianna e Angela Facundo.

dispositivos comunicativos dependem intrinsecamente do que se pretende com o texto, quais as filiações teóricas e com quais posições políticas se articula.

Um caminho possível para escapar dessa crença talvez esteja no que Clifford (1986) chama de “verdades parciais”. Considerar que as histórias que montamos para contar o que vemos são fictícias. Isso não significa pensá-las como em oposição ao que é verdadeiro, mas considerar que “verdades” não podem ser enclausuradas, muito menos transformadas em palavras; a própria noção de verdade é fictícia. Mais que isso, cogitar a parcialidade da verdade (ou a fantasia de nossos textos) evidencia que estamos fazendo coisas com as palavras, que estamos produzindo e “inventando” novos arranjos textuais para as situações do mundo e da vida que, no fundo, não são realmente reais.

Há aqui propositalmente um problema epistemológico, que, como o próprio Clifford (1986, p. 6) reforça, pode “levantar polêmicas empiristas”. Por isso, questões como “quem tem a autoridade de separar realismo de fantasia; ciência de arte?” perpassam as articulações e posições a enfrentar no momento da escrita. Strathern (2008) nitidamente concorda com Clifford (1986) nessa zona de tensão: seria improvável escapar completamente à ficção.

Preparar uma descrição requer estratégias literárias específicas, a construção de uma ficção persuasiva: uma monografia deve configurar-se de modo a transmitir novas composições de ideias. Isso se torna uma questão de sua própria composição interna, da **organização da análise, da sequência em que o leitor é apresentado aos conceitos, da forma como as categorias são justapostas ou os dualismos revertidos. Enfrentar esse problema é enfrentar o arranjo do texto.** Assim, se um autor escolhe, digamos, um estilo ‘científico’ ou ‘literário’, isso indica de que tipo de ficção se trata; **não se pode escolher escapar completamente à ficção.** (STRATHERN, 2014, p. 174, grifos meus).

Ainda sobre a organização, a sequência e a maneira como enfileiramos nossos conceitos, alguns recursos literários merecem ser destacados. Ecoando nesse momento os arranjos metafóricos de Clarice Lispector (1998, 2004), quero chamar atenção para algumas estratégias que podem ser utilizadas na escrita etnográfica.

O que sou neste instante? **Sou uma máquina de escrever** fazendo ecoar as teclas secas na úmida e escura madrugada. Há muito já não sou gente. Quiseram que eu fosse um objeto. Sou um objeto. Objeto sujo de sangue. (LISPECTOR, C., 1998, p. 68, grifos meus).

É tão curioso e difícil substituir agora o pincel por essa coisa estranhamente familiar, mas sempre remota, a palavra. A beleza extrema e íntima está nela. Mas é inalcançável – e quando está ao alcance **eis que é ilusória porque de novo continua inalcançável**. (LISPECTOR, C. 1998, p. 72, grifos meus).

A organização poética nos trechos acima me faz refletir principalmente sobre o que Strathern (2014) identificou na produção teórica de Charles Darwin.⁷⁹ Com as frases acima, percebo como posso a(di)cionar recursos textuais à minha escrita etnográfica, pensando aqui nas palavras e expressões em sentido figurado, na exploração de metáforas e circulação de ideias por meio da imagética, e mais em específico, como no segundo trecho citado, provocar uma **alteração do sentido**. É possível (se não necessário) alterar sentidos usuais, ressignificar quadros de referência, modificar categorias previamente pesquisadas e, assim, mover as paredes frias, repletas de realidades “bem compreendidas”. Dizendo de outra forma, alterar os sentidos e ir ao encontro das verdades parciais. A própria Clarice Lispector (1998) parece fazer isso quando considera a palavra como inalcançável e continuamente inalcançável. Obviamente, Lispector circula nas areias da literatura, da poesia. Dessa forma, nós bem podemos nos perguntar: é possível criar-produzir teoria de maneira poética? Clifford (1986) responderia que sim.

Isso porque o autor entende a produção etnográfica como, especialmente, uma **arte literária**. Há uma defesa por uma escrita poética, mas não uma poesia apenas romântica e carregada de subjetivismo. A defesa de Clifford (1986, p. 26, tradução nossa) é “por uma escrita etnográfica poética com traços históricos, políticos e objetivos”. E, com esse argumento, o autor nos incita a reconhecer a dimensão poética da etnografia. Para Clifford (1986), uma escrita etnográfica poética não requer que se desista dos fatos ou da precisão da pesquisa para daí entrar no “livre jogo de poesia”. Mas sim pensá-la como um híbrido que “transpassa gêneros e disciplinas”.

A colagem de abertura desse capítulo talvez possa evidenciar um pouco essa artesanaria poética, possível de ser feita com palavras engatadas em frases. Para contar uma história – que até aqui vimos não ser nem completamente verdadeira, nem

⁷⁹ Interessante como Darwin transmite sua teoria natural (transmutação de espécies) por meio da organização de seu texto, fazendo fluir (como a sua própria teoria da natureza variada e múltipla) todo seu pensamento através de metáforas. Uma linguagem metafórica, que aproxima conceitos, como, p. ex., o de “parentesco”, algo incomum para sua área. Darwin encontrou na analogia e na metáfora uma maneira “nova” para contar suas histórias e jogar entre o que já se era compreendido na época de sua escrita, com o que o que poderia se aproximar do que já era “aceitável”. Sobre essa discussão, ver: BEER, Gillian (1983).

totalmente poética –, uma certa dose de imagens e montagens pode, metodologicamente, abrir caminhos para uma escrita experimental. A Figura 2 foi montada com diversos pedaços de papel, alguns reaproveitados de embalagens, outros impressos em preto e branco, mas que possuem um elo em comum. Esse elo é político. Um pouco do que as mídias radiais fanzines proporcionam. Essa maneira “fanzine” de criar colagens acaba transpassando disciplinas de maneira deliberada; a colagem parece pertencer ao mesmo tempo ao campo das artes plásticas, da comunicação, da vanguarda Dadaísta, e também, em certa medida, ao campo da Antropologia. E é nesse sentido que proponho trazê-la ao texto.

Se, de acordo com Clifford (1986), uma escrita poética não precisa ser necessariamente o afastamento de fatos científicos, ou ainda, se a escrita etnográfica é uma arte literária e por isso é preciso reconhecer sua dimensão política, o mesmo, entendemos, se pode dizer da montagem da colagem. Nela há temas científicos, há posicionamento político e há também poesia. A montagem do texto poético segue solta ao lado das espumas na beirada das ondas; da mesma maneira o faz a montagem da colagem, seguindo os rasgados na beira do papel. As ondas e os papéis nos ajudam a não deixar escapar o rigor, a preocupação histórico-política em que nossas relações teóricas, relações de afeto e vida nos colocam metodologicamente.

3.3.

Descontínuo, Subjetivo, Irônico e Dolorido

Nesse momento do texto, lembro-me das **estratégias textuais e artísticas** de Cho (2014), uma vez que ela traz esses elementos para sua escrita, não como nota de rodapé – como se costuma incentivar –, mas entre os próprios parágrafos. Dessa maneira, insere fotografias que, de alguma maneira, se interligam ao seu tema (os insere com tamanhos e formatação diferenciada, descrevendo rapidamente do que se trata). E, com esses momentos, nós leitores/as é que fazemos a conexão com o que se passa no texto. Há certamente uma ligação, uma relação com o tema e com a escrita, mas Cho (2014) não se preocupa em fornecer ao leitor/a o mapa das relações que estabeleceu; ela apenas os evidencia, os pontua, os pincela na tela de sua escrita, deixando para nós a tarefa de traçar as ligações, as aproximações entre texto e imagem, nos possibilitando inserir também, enquanto leitores/as, a nossa própria subjetividade no texto.

E se estamos aqui em busca de uma escrita etnográfica como costura do mundo, essa costura não será necessariamente linear, coerente e limpa. Pode ser ela mesma o sujo da vida, o sujo do mundo. Isso porque a maneira de organizar o texto, como já foi mencionado, pode seguir corretamente as normas estabelecidas para uma nítida, objetiva pesquisa acadêmica ou pode trazer confusão, **descontinuidade** e trechos sem explicação. Quanto a seu estilo de escrita, Cho (2008, p. 1), já na introdução, afirma: “*uma voz-escrita experimental que combina autoetnografia e ficção*”.

Uma **escrita experimental**, seguindo os passos da autora, também se estende à organização do texto (uma organização nada organizada, experimentando costuras soltas que, por vezes, retornam a um nó anterior do texto). Quanto à análise de seus documentos e a maneira como vai mostrando seus “dados”, Cho (2008) escorrega para a completa despretensão explicativa, ou despretensão em nomear alguns de seus interlocutores⁸⁰. O que mantém a linha de seu texto parece ser menos os rigores científicos e mais o rigor em trabalhar com experiências compartilhadas, relatos conforme traços de memórias das vidas mutiladas que, em um determinado momento histórico-político, se cruzaram. O que há em comum nas histórias de Cho (2014) são categorias como assombração, perseguição, devastação e descontinuidade.

Por se tratar de uma escrita pós-moderna – relacionada ao que Strathern (2014) e Clifford (1986) puderam nos descrever –, é possível identificar a **multivocalidade**: a fragmentação de contextos, a reunião de diferentes maneiras de contar histórias e gêneros textuais (artigos de jornais, arquivos governamentais, prosas e poesias). Enquanto fornece argumentação teórica, Cho (2008) interrompe suas frases para inserir uma parte de seu caderno de campo (sem datas, sem resquícios de localidade); a cada item que abre, uma poesia é inserida, alguns trechos de romances são acionados.

Nessa artesanaria, a autora segue entrelaçando de maneira **subjetiva**, tecendo e costurando pequenos pedaços de entrevistas, trechos de matérias jornalísticas, fragmentos de memórias de sua mãe, às suas próprias memórias. Eis um dos trechos em que é possível perceber uma reflexão subjetiva a partir da escuta de seus/suas interlocutores/as:

⁸⁰ Refiro-me a um trecho em que Cho (2008) literalmente insere em sua escrita “*um homem com quem conversei*”, sem se importar com as devidas referências e identificações. Uma amostra de sua despretensão acadêmica. Entretanto, o rigor com seu tema, a intensa articulação multivocal, evidenciam, em seu texto, diferentes preocupações, muito mais ligadas aos aspectos subjetivos e emotivos da pesquisa. Inspiro-me nela principalmente no capítulo “inverno de 2016”, para destacar esses mesmos aspectos em meu campo.

Eles repetiram compulsivamente as datas em sincronia com o tempo exibido no relógio, marcando principalmente aniversários e eventos especiais na história particular da minha família. Mas então houve datas que não eram imediatamente reconhecíveis, que eu poderia ter deixado ir em outras circunstâncias. Pela primeira vez, no início dos anos 90, algo como a voz dela emergiu dos espaços vazios para falar dos traumas da minha história diaspórica. Eu ainda não sabia que minha história também era meu futuro. Mas comecei a sentir algo que eu ainda não conseguia reconhecer – pedaços de alguma história incoerente sobre histórias incoerentes, às quais eu não poderia dar sentido, mas que quero contar a você de qualquer maneira. (CHO, 2008, p.48 – tradução nossa).⁸¹

Podemos encontrar disseminados, nessa paisagem, elementos de uma escrita quebrada, torcida, subjetiva. Os **artifícios textuais** desta escrita experimental são as memórias pessoais de interlocutores/as e da própria pesquisadora, des-conexões com o passado, o presente e o não-tempo; vale-se, além disso, de parágrafos descritivos com intenso resgate imaginativo. Nesse experimento, há mergulhos em memórias (fictícias ou não, pois esses limites já foram borrados), há deslizos por entre as vogais das palavras no texto. Há momentos de profunda imersão descritiva para apresentar sua interlocutora, isso quando dispõe seus artifícios descritivos a respeito de um não-tempo (algo que não aconteceu, mas poderia): *“Ela certamente nunca imaginou a forma particular que a carne toma quando é drenada de sangue e submergida em água estagnada.”* (CHO, 2008, p. 64).

As palavras aqui se fazem sentir como finas lâminas, rasgando – palavra após palavra – as narrativas totalizantes e aquelas que não se dão conta de seus aspectos políticos; as mesmas que invisibilizam tantas experiências e vidas. Determinados artifícios textuais nos fazem sentir uma aproximação como ao fogo, como olhos nos olhos. Cho (2008) se movimenta bem nesse sentido, na organização de seu texto, porém quem joga bombas ácidas com as palavras é Sayad (1998). Esses dois pesquisadores nos chacoalham de dentro para fora, nos movendo de frase em frase rumo ao que os incomoda. O tema de Cho (2008) são as mulheres *yanggongju* na guerra da Coreia; mulheres tal e qual fantasmas trazendo lembranças daquilo que tanto se quer esquecer. Já Sayad (1998, p. 16), trabalha com oscilações, provisoriedade e os paradoxos da migração, da imigração e da emigração.

⁸¹ “They compulsively repeated dates in synchronicity with time displayed on the clock, mostly marking birthdays and special events in my family’s private history. But then there were dates that were not immediately recognizable, which I might have let go under other circumstances. For the first time, in the early 1990s, something like her voice emerged from the empty spaces to speak to the traumas of my diasporic history. I did not yet know that my history was also my future. But I began to sense something that I could not yet recognize – pieces of some incoherent story about incoherent stories, of which I could not make sense but that I want to tell you anyway.” (CHO, 2008, p. 48).

As estratégias textuais utilizadas por Sayad (1998) mostram-se como um motor que, a cada ponto e vírgula, engata uma nova marcha, avolumando seus argumentos. Para conceituar e construir sua teoria, tem preferência por trazer suas impressões subjetivas e o que, em seu objeto, o toca emocionalmente. A cada parágrafo ocorre uma aproximação perspicaz, como se falando bem diretamente nos olhos o que tanto o inquieta social-cultural-historicamente no tema da migração, “‘exportam-se’ ou ‘importam-se’ exclusivamente trabalhadores, mas nunca – ficção esta indispensável e compartilhada por todos – cidadãos, atuais ou futuros” (SAYAD, 1998, p. 66).

Mas ainda é preciso ressaltar os aspectos da escrita política, de uma escrita que se posiciona. Para isso, explicitar, deixar nítido, repetir o que se pretende e principalmente colocar-se frente ao tema é imprescindível. Assim faz Sayad (1996, p. 16) quando, para introduzir o tema da imigração, revela de imediato qual a sua visão, qual a sua posição política e como pretende falar dela e, assim, desvela também a emigração juntamente com a imigração.

‘Fato social total’, é verdade; **falar de imigração é falar de sociedade como um todo, falar dela em sua dimensão diacrônica, ou seja, numa perspectiva histórica** (história demográfica e história política da formação da população francesa), e também em sua extensão sincrônica, ou seja, do ponto de vista das estruturas presentes da sociedade e de seu funcionamento; **mas com a condição de não tomarmos deliberadamente o partido de mutilar esse objeto de uma de suas partes integrantes, a parte relativa à emigração.** (SAYAD, 1998, p. 16, grifos meus).

Uma escrita que tem corpo, movimento e voz. Uma escrita onde se propõem questões atrás de questões, ironizando para revelar o que nublado estaria. Esse motor de propulsão rumo às águas do mar (de seu tema) segue fornecendo, onda após onda, energia a seus argumentos, a seus contra-argumentos e descrições eloquentes de seu campo de pesquisa. Um de seus artifícios é a **ironia**. Apoderando-se da narrativa à qual se opõe, evidencia duplamente a sua oposição a ela.

‘O ideal’ teria sido que, assim definido, o imigrante fosse uma pura máquina, um sistema integrado de alavancas, mas, neste caso, como em qualquer outro, ‘uma vez que o homem não é puro espírito’ – sabemos disso há muito tempo – e uma vez que o **imigrante não é puramente mecânico, é forçoso conceder-lhe um mínimo**. Assim, como trabalhador, é preciso que seja alojado, mas então o pior dos alojamentos (que ele consegue sozinho) é amplamente suficiente; como doente, é preciso que seja tratado (isso por ele mesmo, e talvez muito mais para a segurança dos ‘outros’), mas que seja da forma mais rápida e econômica. (SAYAD, 1998, p. 58, grifos meus).

É sobre esse corpo dolorido da fuga e do refúgio, da imigração e da emigração, da mutilação, do estupro e da guerra que correm aqui minhas lágrimas. Nelas, corre a lembrança dos escritos de Aglaja Veteranyi⁸²:

Os filhos fuzilam os outros.
Os pais amam as suas filhas.
As filhas parem as suas crianças.
As crianças comem os seus pais.
As mães fuzilam as suas recordações.
Numa cova estão deitados os mortos.
Num morto estão deitadas as mães.
Nas mães estão deitados os filhos.
Nos filhos estão os buracos.
 (...)

A criança põe a boneca na mala.
A mãe põe a criança na mala.
O pai põe a mãe e a casa na mala.
O exterior põe o pai com a mala na mala.
E envia tudo de volta.
Escondem-se na floresta:
1 boneca 1 criança 1 mãe 1 pai 1 casa 2 malas
1 fuga.
 (Aglaja Veteranyi, 2004)⁸³

Não posso afirmar com certeza de que maneira seria possível criar uma escrita autoral (com recursos imagéticos, metafóricos, descontextualizados) que

⁸² Ainda criança, Aglaja passou a maior parte de sua vida sendo-indo de estrangeiro a estrangeiro, fugindo de seu país, a Romênia, do qual apenas se lembrava do “cheiro”. Precisou seguir o circo que sua família mantinha, mas as alegrias ficavam apenas nas noites de apresentação; a condição de “estrangeira”, como ela chama, perpassa toda sua produção textual. Em seus escritos – que agora me retornam à memória –, há dor, ressentimento e uma literalidade que apenas o lugar da infância pode proporcionar. Mas suas poesias não foram escritas quando ainda era criança, essa infância, que resta nos escritos de Aglaja, restou porque nunca pôde passar por ela (VETERANYI, 2004). Recentemente um filme foi lançado contando sua história. O filme é baseado no livro de sua autoria, *Por que a criança cozinha na polenta* (2004), lançado aqui no Brasil pela editora DBA. O filme, intitulado *Aglaja*, é de 2012, com direção de Krisztina Deák, sem tradução para o português.

⁸³ A tradução é de Fabiana Macchi, e está publicada na revista *Sibila* (2002). Facilmente encontrado também na web. Fabiana Macchi é a principal, para não dizer única, tradutora dos textos de Aglaja Veteranyi; entre suas publicações, está *Por que a criança cozinha na polenta* (2004) e diversas poesias de Aglaja. .

converse com seus/suas interlocutores/as, ou que se posicione política-histórica-poeticamente, e que ainda permita, por meio da subjetividade, a transdisciplinariedade na tecitura de novos e diferentes conhecimentos. A única direção em que posso agora caminhar é a de refletir e meditar o quanto seria possível – através da identidade fictícia⁸⁴ “escrita etnográfica feminista” – abarcar tantas mudanças na escrita e ainda se posicionar diante das pautas que os Estudos Feministas se propõem a trabalhar.

Nesse movimento de proposições e prescrições do que seria e do que não poderia ser uma “escrita pós-moderna”, nitidamente foi deixado de lado, para não dizer invisibilizado, o intenso trabalho que os estudos feministas acadêmicos e a própria Teoria Feminista vinha realizando. Mas, para Clifford (1986, p. 20), isso não era uma questão, já que as produções textuais feministas não apresentavam nenhuma novidade, nenhuma “inovação”, nem mesmo alguma criação reveladora dentro do campo da escrita etnográfica. Em suas próprias palavras, “[o] feminismo não trouxe grandes contribuições textuais às análises teóricas da etnografia”. Obviamente, Strathern (2014) discorda de Clifford (1986), e não só ela, pois acredito que Cho (2008) também discordaria. Assim como toda a produção textual (e artística) acadêmica, ou não, de teor feminista.⁸⁵

Ao longo desse texto, parece que estive à procura não somente de uma escrita etnográfica pós-moderna, mas que fosse consistentemente feminista. Ora, se o discurso feminista é tecido de maneira “plural”, através de “muitas vozes” e de perspectiva transdisciplinar (para citar apenas algumas características), como a própria Strathern (2014) elucida, então as próprias características das monografias “pós-modernas” também estão contidas na produção acadêmica feminista. A respeito da escrita feminista, diz a autora:

⁸⁴ Identidades fictícias é um termo utilizado por Maria Femenías (2006) para ressaltar alguns escapes identitários por um viés feminista latino-americano (que também acaba sendo uma identidade fictícia).

⁸⁵ Não posso deixar de comentar, pois é fundamental a esse debate, a crítica contundente de Lila Abu-Lughod (2012) a James Clifford (1986). Já nas primeiras linhas de seu texto, a autora, ao comentar a ausência feminista na compilação organizada por Clifford (1986), a *Writing Culture*, identifica mais do que invisibilidade na produção feminista, mas também, e principalmente, o completo apagamento dos “*halfies*” e de antropólogo/as indígenas. Abu-Lughod (2012) evidencia, através da postura pretensiosa de Clifford (1986), um dos problemas contemporâneos da Antropologia: a questão do “eu e o outro”. Para isso, ver Abu-Lughod (2012).

Não há textos centrais, nem técnicas definitivas; o empreendimento transdisciplinar deliberado joga com o contexto. Considera-se que as perspectivas das diferentes disciplinas iluminam umas às outras; *insights* históricos, literários ou antropológicos são justapostos por escritores que ao mesmo tempo têm consciência dos diferentes contextos dessas disciplinas e se recusam a tomar qualquer contexto único como quadro organizador. Se isso é reconhecimento pós-moderno, então os estudos acadêmicos feministas assemelham-se ao espírito pós-modernista na antropologia (ver também Yeatman, 1984) com seu jogo consciente com o contexto. (STRATHERN, 2014, p. 204).

Mas não se trata aqui de pensar quem “trouxe grandes contribuições” primeiramente à escrita etnográfica, mas sim de seguir o *insight* de que não vale a pena ter uma experiência na escrita se ela não for feminista. Aceitar os conselhos da escrita “pós-moderna” para o nosso próprio processo de escritura é especialmente legítimo, porém não me parece suficiente. Afirmar que a inclinação, a perspectiva, o viés, o caminho teórico percorrido, a raiva, a descontinuidade, a poesia, a ironia, e ainda que a ficção se fazem **feministas** é acionar relações de afetos políticos. Afirmar textualmente que a escrita etnográfica é feminista parece um querer lembrar para não esquecer; relembrar aquele já esquecido processo histórico-cultural que apagou, rasgou e queimou tantas escritoras. E, se estamos etnografando o vivo do mundo, e se nesse mundo o que é real é também fictício, o que me interpela com essa criação feminista é manter viva a chama da transformação de meu próprio mundo fantástico.



Caderno de campo, 2016.

A vida não é um argumento. - Organizamos um mundo do qual podemos viver - com a adoção de corpos, linhas, planos, causas e efeitos, movimento e repouso, forma e conteúdo; sem esses artigos de fé ninguém aguentaria viver! Mas, com isso, eles ainda não são coisas comprovadas. A vida não é um argumento; dentre as condições da vida, poderia existir o engano.

Friedrich Nietzsche, *A gaia ciência*

4

Inverno de 2016, a potência dos coletivos: levantes e alianças velcro-provisórias

*Ninguém, nenhum espaço — nem nenhum coletivo —
está livre disso [agressões de todo tipo].
Mas tentamos mudar a nós mesmxxs e mudar
nossos espaços e relações. Daí a importância de nos
autoquestionarmos e de falar entre nós mesmxxs,
de nossas dúvidas, atitudes, experiências.
Porque o que uma pessoa sente como agressão,
como abuso, como violência, é muito mais difícil de reconhecer
nas pessoas conhecidas e com quem nos relacionamos.
Na verdade, quase todas as violações acontecem
em relação de casal, amizade, família.
Não são só as pessoas escondidas por trás de um arbusto
no caminho de casa que te atacam, mas muito mais
as pessoas que vivem em sua casa,
que você encontra em festas, reuniões, manifestações, oficinas...
Tesoura para todas (2013, p. 100)*

Este capítulo provavelmente é o de maior fragilidade. Ele é Frágil e por isso é, ao mesmo tempo, Forte. Frágil-Forte. Aqui exponho ranhuras. Fraturas. E por mais fundamental que se faça a descrição de campo (fato-fictícia)⁸⁶, escapa-me qualquer tentativa de resposta às questões de pesquisa; na verdade, não há desejo em responder nada aqui. Por vezes esse capítulo me parece um estudo de caso, mas na verdade nada disso é; em outros momentos do texto, temo personalizar situações de ordem maior, o que pode causar subjetivismos. Aqui será necessário expor em sigilo determinadas dinâmicas que vivenciei ao longo dos quatro anos de meu doutoramento. Três deles com imersão política em grupos enlaçados nas categorias LGBTI+⁸⁷, em particular: lésbicas, bissexuais, trans e *queer*.

Essa vivência tem raízes aéreas na cidade do Rio de Janeiro-RJ e em regiões da Baixada e do Sul Fluminense. Raízes aéreas, porque tem como característica a itinerância. Vivenciei a atuação política feminista contemporânea no rastro das autopublicações zines e, com isso, circulei por regiões a céu aberto, em pontos

⁸⁶ Fato e ficção estão aqui juntos como nos incentiva o termo “ficções persuasivas”, de Marilyn Strathern (2014), tema trabalhado no capítulo “outono de 2016”.

⁸⁷ A sigla LGBTI+ é marco fundamental nas políticas de identidade e contempla respectivamente: lésbicas, gays, bissexuais, pessoas trans e intersexo.

diversos no mapa da cidade e do estado do Rio de Janeiro. Chamarei aqui de causação e tombamento as dinâmicas de tal fazer político. Esses são conceitos emergidos justamente desse itinerário circular, nada fixo em paredes e que acontece nas calçadas da Lapa, no legado histórico de Madame Satã⁸⁸, na região central do Rio de Janeiro; lá onde as categorias que desenvolvemos de causação e tombamento existiram mais como alegorias do que como categorias; elas desdobram-se abertas como origamis.

Abro os envelopes desse capítulo com o trecho da coletânea espanhola *Tesoura para todas*, pois foi com essa coletânea que formulei os principais pontos aqui contidos. Pretendo aqui incitar algumas questões surgidas no trabalho de releitura dos diários de campo, principalmente em relação às potências da expo-zine-festa “#1 TESOURA”. Acontecimento motivado por limites transpassados e violações políticas; mas foi em gestos de levante que rapidamente reuniu (por duas edições), na cidade do Rio de Janeiro-RJ, zineiras de diferentes metrópoles latino-americanas. Um evento que nos serve de inspiração e nos ajuda a criar outro evento para a tese: uma bricolagem; fotomontagem a remontar inúmeros eventos de zines de que participei ao longo da pesquisa.

Isso porque, a meu ver, esse fenômeno (que são os eventos de zine) pode concentrar e fazer estufa de um conjunto de manifestações artísticas que nos ajudam a visualizar a atuação política e a rede que se compõe nesse meio feminista. Nesse sentido, o relato de campo aqui é a teia de organização de diferentes dados coletados durante, principalmente, 2015-2017. Trabalharemos nas próximas páginas com as seguintes ferramentas: fala e escuta informal; arrepios e excitações; publicações, músicas ouvidas e calor na pista de dança; pautas feministas e vivência na metrópole; relatos, escritos poéticos, zines, entre outros.

Ao propor aqui uma reflexão sobre os “tombamentos”, não gostaria de maneira alguma de anular os seus levantes. Parece-me que tombar e levantar estão diretamente associados, o que não significa dizer que um leva necessariamente ao outro. Isso porque um levante acontece e se faz em grupo quando se constata que limites de sofrimento inaceitáveis foram ultrapassados. Ao observar grupos feministas zinísticos, percebo o compartilhar coletivo das emoções, onde o grupo é

⁸⁸ Faço aqui alusão à própria vida de Madame Satã, João Francisco dos Santos (1900-1976), um corpo violentado de diversas maneiras por ser negro, gay, pobre e não letrado. Viveu momentos de glória e asperza como *transformista* na região da Lapa, Rio de Janeiro. Trago o termo *transformista*, pois, em contexto carioca (principalmente em espaços como TurmaOK), ele é entendido como prática de transformação do gênero, ou seja, fluidez identitária.

um corpo em combate e compartilha as mesmas sensações. É principalmente com Judith Butler (2017) que levanto aqui esse paradoxo do tombamento-levante. Em meu campo de pesquisa, acompanhei processos coletivos em que limites inaceitáveis foram atravessados e, por isso, é necessário sigilo em seus detalhes. Houve atravessamentos do corpo sensível⁸⁹, violações e exacerbação das identidades. Afirma a filósofa:

Quem se levanta quando há um levante? E o que se levanta quando as pessoas fazem um levante? Fala-se de um “foco” de frustração e ódio, mas reações tão viscerais trazem à tona principalmente a consciência e a convicção, por parte de um grupo de seres humanos, de terem chegado ao seu limite. Seres humanos fazem levante em grande número quando se indignam ou estão fartos de se sujeitar, ou seja, **o levante é a consequência de uma sensação de que o limite foi ultrapassado. Sentiram-se privados por muito tempo de algo indispensável à vida digna ou livre.** Um levante, então, normalmente procura dar fim a uma condição da qual se padeceu por mais tempo que o razoável. **Levantes acontecem tarde demais, no esforço de instaurar uma nova situação, já passado o momento em que a sujeição devia ter chegado ao fim.** E quando ocorrem, põem em evidência os limites que qualquer pessoa pode aguentar. (BUTLER, p. 23, 2017, grifos nossos).

“*Levantes acontecem tarde demais*”, friso em Butler (2017), isso talvez porque o insuportável tenha que acontecer para que uma grupalidade se levante por uma vida digna. Um levante acontece tarde demais. Primeiro vem o tombamento. A violação, o rasgo e o abuso de um corpo político. Em meu campo de pesquisa, eles aconteceram exatamente dentro de um ambiente de combate a tais violações, o que torna tudo mais nublado, mais difícil de reconhecer. Não darei grande ênfase nesse paradoxo, quero mesmo é garantir que essa violação, que esse limite esgarçado, venha ao texto como potência de levante. A própria escrita é aqui um levante.

Por mais tarde que pareça, o tombo, quando acontece, coloca em evidência sofrimentos inaceitáveis. Com a noção de levante sugestionada por Butler (2017)⁹⁰, coloco em reflexão o seu outro polo: o tombamento. Essa é aqui uma alegoria, ou uma expressão figurada às diversas transgressões de limites que acabei por vivenciar com os coletivos feministas do Rio de Janeiro-RJ. O tombamento é aqui a própria

⁸⁹ A inspiração aqui para esse termo está em Evelyne Grossman (2016). A autora francesa relaciona o pensamento de Barthes, Deleuze, Duras e Rancière para discorrer sobre uma certa hipersensibilidade no sentido de abrir escuta a novas vulnerabilidades contemporâneas e, assim, observar a complexidade moderna das relações entre corpo e seus afetos. Conectada a Nietzsche, a autora segue sua trilha: “*a afetividade constitui a base de todo pensamento*”, onde o fazer artístico é mais do que “pintar formas”, mas “captar forças”. Nesse horizonte aberto do pensamento, o “suor é sonoro” e a ferramenta de exploração do mundo é a hipersensibilidade.

⁹⁰ Mas não só ela. O texto base do qual retiro esse pensamento está na coletânea organizada por Didi-Huberman (2017) com textos em português de diferentes filósofos contemporâneos sobre o mesmo tema, entre eles Agamben e o próprio Didi-Huberman, para citar alguns.

violação de limites. O texto é atravessado por uma cicatriz, um estopim, um estupro. Pelas memórias do caderno de campo, um corpo de identidade lésbica-sapatão é violado por outro de identidade trans-homem dentro de um espaço de militância. Com isso, é preciso captar forças: acende-se um farol; rasga-se um papel; quebra-se uma garrafa e os cacos de vidro sangram os espaços vazios no coração da Lapa.

Como consequência desse tombamento, um pequeno coletivo se levanta: a coletiva TESOURA. A partir disso, um grupo de mais de dez pessoas se junta, assim, para fazê-la acontecer. Abro nesse capítulo meus mais tóxicos envelopes, para descrever a conjuntura político-social, marcas e afetações (permitam-me nomear) de um levante. Nesse sentido, além de nos ajudar na paisagem descritiva de um evento de zines, é também a representação de um “tombamento-levante” exatamente o que a coletiva TESOURA revela aqui: espaço de causação, tombamento e alianças velcro-provisórias a transmutar violações. É, de certa forma, a síntese de inúmeras festas, eventos e coletivos em que estive envolvida ao longo dos quatro anos de pesquisa.

Ao refletir sobre as considerações da filósofa Judith Butler, interessa-nos realizar um sobrevoo na noção de comunidade, já que é em grupo que o levante acontece. Pensemos, então, primeiramente em comunidades feministas. Na compilação de Penny Weiss e Marilyn Friedman (1995), *Feminism and Community*, é possível encontrar um extenso debate sobre a noção de “comunidade” através deste prisma. A publicação reúne pesquisas, em especial, das décadas de 1980 e 1990. Nela, há contribuições de diversas escritoras latino e norte-americanas, como bell hooks, Adrienne Rich e Lila Abu-Lughod.

O principal debate, nesse momento, circulava em dois eixos: comunidades tradicionais (igreja, bairro e cidade) e comunidades não tradicionais (feministas ventre livre e LGBTI+). Já nesse período é possível identificar certa aversão à noção de comunidades tradicionais, ou até mesmo do termo comunidade. Isso fica evidente quando Penny Weiss (1995, p. 3), na introdução da compilação, faz um balanço entre todas as vozes da edição e pondera que a formação de comunidades pode ser devastadora, por acionar uma “*posição identitária particular*”, sobrepondo-se à identidade de outros envolvidos. Acredito que a autora, por isso, acaba, em seu argumento, supervalorizando a noção de individualidade como forma possível de sobrevivência em ambientes comunitários.

Mas a rejeição feminista do comunitarismo também seria compreensível. A história misógina da teorização comunitária sobre o que os princípios e os membros das comunidades podem ser, vem de Platão e continua até hoje. Essa história tem chamado as mulheres, muito mais que os homens, a se sacrificarem no suposto interesse das comunidades familiares e cívicas. **As comunidades podem ter origens perturbadoras e consequências devastadoras.** A própria divisão de pessoas em comunidades distintas (a comunidade gay, a comunidade negra etc.) pode ser causada pela **imposição de identidades particulares de um grupo dominante** e pode impor grandes custos. Além disso, os ganhos políticos e sociais na história recente envolveram frequentemente o chamado para o tratamento de mulheres e homens como *indivíduos*, e não como membros de um grupo de gênero cujos traços todos supostamente compartilham ou deveriam compartilhar. **Uma realidade feminista, então, em um ideal mais individualista, não seria injustamente injustificada.** (WEISS, p. 3, 1995, tradução e grifos nossos e da autora)⁹¹

Talvez a individualidade não seja a única ferramenta acionada em levantes. Além do que, nosso aporte teórico trabalha com singularidades, mais do que com individualidades. Considerando ainda que Weiss (1995) opera com categorias homens e mulheres, talvez o debate seja ainda mais complexo quando se trabalha com práticas e identidades lesbianas; p. ex., com expressões de gênero *queer* ou bissexuais. Digo isso porque Gloria Anzaldúa (2009), fazendo uma crítica justamente a esse debate (das identidades predominantes), insere outra problemática na vivência comunitária. A autora chama a atenção para as múltiplas faces da categoria “mulheres” e como isso torna difícil coalizões e alianças dentro dos grupos feministas. Também atenta para os perigos de uma noção comunitária que se prometa de longo prazo, que se conecte apenas a iguais ou que se sobreponha aos interesses “coletivos”.

Para a teórica, as alianças feministas em contexto contemporâneo se enlaçam em diferentes pautas, mesmo estando dentro de um único grupo ou coletivo. Anzaldúa (2009) nos oferece a alegoria “**velcro**” para pensar essa conexão em

⁹¹ “But feminist rejection of communitarianism would also be understandable. The misogynist history of communitarian theorizing about what the principles and who the members of communities dates from at least Plato and continues today. That history has called for women, much more than men, to sacrifice themselves in the supposed interest of familial and civic communities. Communities can have troubling origins and devastating consequences. The very division of people into distinct communities (the gay community, the black community, etc.) can be caused by a dominant group’s enforcement of particular identities and can impose great costs. Further, political and social gains in recent history have often involved calling for treatment of women and men as *individuals*, rather than as member or a gender group whose traits all supposedly do or should share. A feminist reality, then, on a more individualistic ideal would not be entirely unwarranted. (WEISS, 1995, p. 3).

múltiplas pautas.⁹² Isso porque, quando pensamos no objeto velcro, no seu estado de objeto mesmo, podemos imaginar diferentes tipos de tecido unidos, mas uma união que a qualquer momento pode ser desfeita. São tiras duplas aderentes: uma com superfície mais lisa e macia; outra, com certa aspereza, o que faz ambas as tiras aderirem uma à outra. Nessa diferença de superfícies se unem; conectam-se entre as fibras do tecido.

Essa mobilidade traria novas considerações dentro de uma noção estática que a **comunidade** evocaria. Sendo assim, a autora nos faz pensar em uma potente maneira de conexão velcro entre as diferentes frentes feministas: elas são **relações velcro-provisórias**. Justamente por serem de materiais diferentes, as duas fitas que se enredam podem a qualquer momento se afastar ou grudar novamente. Nesse movimento, a noção de provisoriedade aparece.

Há ainda um inseparável potencial nas relações, tanto pessoais como políticas, que são atravessadas por raça/etnia. Poderíamos nos agarrar como velcro, cujos dois lados, juntos, formam um grande elo – os dentes de um prendem-se ao tecido da outra metade e sustentam uma força maior do que a outra metade. (ANZALDÚA, 2009, p. 147, tradução nossa).⁹³

Dentro desse panorama, a vontade deste capítulo é a de **rastreamento**. Isso porque, quando falamos em rede feminista, há aí uma profusão de ideias com diversos caminhos a seguir. Persigo a pista que a escritora e zineira Alex Wrekk (2014) nos oferece para rastrear uma “zine *community*” onde as conexões são criadas por meio da amizade e das afetações. Mergulho entre as artistas do nanquim à procura de sentidos fugidios para a noção de “comunidade”. As dinâmicas coletivas

⁹² Pensemos em grupos, por exemplo, que aderem às múltiplas identidades políticas em seu coletivo. Um espaço plural em sua materialidade é a Casa do Instituto Rose Marie Muraro, no bairro da Glória, na cidade do Rio de Janeiro-RJ. A princípio, um local de memória da escritora feminista Rose Marie Muraro. Mas não só isso, pois abrigava reuniões de diferentes coletivos com diferentes pautas, para citar algumas: Marcha Mundial das Mulheres, Artistas Latino-americanas, grupos de pesquisa acadêmicos, Rede Agora Juntas, Projeto Tesoura Feminista, Feira Velcro (empreendedorismo Feminista), roda de conversas com Marielle Franco, enquanto ainda em vida.

⁹³ “Yet there is an inherent potential for achieving results in both personal and political cross-racial alliances. We could stick to each other like velcro, whose two different sides together form a great bond – the teeth of one fasten onto the fabric of the other half and hold with a strength greater than either half alone.” (ANZALDÚA, 2009, p. 147).

que aqui busco grifar atuam não por meio de comunidades, mas por coletividades.⁹⁴ Elaboram-se e reinventam-se não só em coletivos, mas em coletivas, com “a”. Desse modo, seguimos pensando as questões propostas por essa investigação zineira: os zines feministas formam alguma rede? Se sim, como seria? Quais as implicações dessa rede? E exatamente qual é a sua atuação política entre as feministas contemporâneas?

Pensar então em zines é pensar também em conexões? A partir daí, podemos imaginar grupos feministas envolvidos com a criação de zines pertencentes a comunidades? Seriam comunidades entre iguais, com pautas comuns, com feminismos e ideias comuns e que dividem a vida em bairros comuns, por exemplo?

Se consideramos a comunidade como um agrupamento imperturbável, a sensação que isso pode nos trazer é a de pertencimento, ou até mesmo, a de aconchego. Um sentimento favorável, pois carregando o manto do pertencimento. Pertencer a uma “comunidade” seria estar acompanhado/a de sensações altruístas. Ao pertencer a um coletivo, com pautas comuns, teríamos como possível resultado certa sensação de segurança política? Poderíamos pensar num ambiente seguro e, a partir dele, sem violência às dissidências?⁹⁵

Entretanto, o contorno comum, ou esse aconchego comunitário em meu campo de pesquisa está virado de ponta-cabeça. Em nada se aproxima de tal lugar confortável. Tal comum pertencimento que traria segurança no “estar junto” da comunidade carrega o manto da inércia. Ausência de reação. Reações: pequenas minas explosivas e garrafas quebrando são algumas sonoridades que percebi. Um campo de pesquisa reativo. O terreno feminista contemporâneo dentro das letras LGBTI+ está longe de aceitar ajustamentos. Atua pela via da mobilidade, da itinerância, do desmoronamento e de fricção. Aí está o ponto: acredito que as

⁹⁴ Não me aprofundarei aqui no debate sociológico desses termos. Interessa-me jogar com suas etimologias. Comumente utilizada como sinônimo de comunidade, a coletividade seria (em uma pesquisa no *Dicio* (Dicionário Online de Português) aquilo que “contém” a várias pessoas, “natureza do que é coletivo”. Seus antônimos: individual/individualidade. A comunidade seria o conjunto de seres que constituem o “*corpo coletivo partilhando os mesmos hábitos, costumes e interesses*”. Comunidade e coletividade aparecem juntas no mesmo diagrama de explicação: substantivo feminino. Nesse sentido, interessa-me aqui observar, em meu campo de pesquisa, como esses termos se comportam, pois, por mais que o termo “coletiva” venha do grupo de sentidos “comunidade/coletividade”, sua incorporação mostra-se em deslocamento.

⁹⁵ A visão contrastada de Zygmunt Bauman (2003) nos revela os campos de sentido da comunidade instituída. Há uma ironia pertinente e o calor da lareira pode parecer aconchegante em dias gelados, mas insuportável nos dias de verão: “*Nunca somos estranhos entre nós. Podemos discutir – mas são discussões amigáveis, pois todos estamos tentando tornar nosso estar juntos ainda melhor e mais agradável [...], nunca desejamos má sorte uns aos outros, e podemos estar certos de que os outros à nossa volta nos querem bem.*” (BAUMAN, 2003, p. 8).

grupaldades LGBTI+ movimentam seus corpos em gestos de fuga, de escape, de invenções possíveis para além da (hetero)normatividade, mesmo que ela esteja dentro de um espaço dissidente.⁹⁶

Sendo assim, os espaços coletivos que vivenciei estão muito mais próximos de um comum produtivo, criando e produzindo fricções, discordâncias e tombamentos, mas, principalmente, inventividade comum. Trata-se de algo mais parecido com o que Peter Pelbart (2008) nos descreve, *“hoje o comum é o espaço produtivo por excelência [...] Mas também [emergem] requisitos subjetivos vinculados à linguagem, tais como a capacidade de comunicar, de relacionar-se, de associar, de cooperar, de compartilhar a memória, de forjar novas conexões e fazer proliferar as redes”* (PELBART, 2008, p. 34).⁹⁷

Jack Halberstam (2005), por sua vez, nos aponta uma direção diferente no debate sobre comunidades, grupaldades e coletividades.⁹⁸ Pensando a partir dos movimentos contraculturais *punk* e *queer punk* (principalmente da Inglaterra), o autor marca um redirecionamento das “subculturas” no debate das comunidades: elas são de ordem transitória. Isso porque, nesses grupos onde o *punk* e o *queer punk* estão em ação (como preceito de conduta), há uma grande oposição à noção de “*gay community*”, comunidades gay, ou, podemos dizer, “comunidades LGBTI+”. Dentro desses espaços prevalecem **relações transitórias**, extrafamiliares e modos de vida de oposição. Nas subculturas, a noção de comunidade é (des)conexão e em nada se assemelha às tradicionais. Em suas palavras,

⁹⁶ Não será necessário convidar Judith Butler para essa terminologia, já que trabalhei insistentemente com heteronormatividade em minha dissertação de mestrado: MELO, O. Camila (2015). Nesse momento, quero ainda grifar algumas de suas linhas implícitas: silenciar conflitos, abaixar a voz, intrigas no ouvido, afetações ignoradas, engolir a seco violências, tóxicas relações e feridas escondidas. Em meu campo, a dinâmica é da exposição de feridas através da causação, no abrir e fechar de leques, no deixar os pelos do corpo crescerem, o *black power* enrolar e a garrafa quebrar pra se defender. Em contraste às dinâmicas normativas, as coletivas feministas zineiras criam gestos de bafão, do babado, da causação, de rompimento. Rasgam para romper com os limites ultrapassados e seus “Nãos” desrespeitados. Apostam em relações afetivo-políticas e retiram-se de uma vida morna para aquecerem-se na causação e no prazer do texto.

⁹⁷ Tanto Peter Pelbart (2008) e Jack Halbertam (2003) relacionam-se com Jean-Luc Nancy (1991) e sua ideia de “*lost community*”, ou de que as comunidades nunca existiram. Nesse rastro, podemos pensar que a noção de comunidade tradicional está vinculada aos rituais Cristãos de “comunhão”, algo que um dia tivemos e que hoje não temos mais. Em oposição à sociedade estaria a comunidade e, nela, nos encontraríamos desorientados. Ou antes, na visão desses autores a comunidade tem seu motor extinto e a condição de perda é parte constitutiva da comunidade. Pelbart (2008, p. 35) volta a provocar nosso pensamento: “*pensar a exigência insistente e insólita de comunidade*”, ou ainda, “*a comunidade, na contramão do sonho fusional, é feita de interrupção, fragmentação, suspense, é feita de seres singulares e seus encontros.*” Encontros que, desde o início, são desencontros: encontro-desencontro.

⁹⁸ No Brasil, aponto em especial a pesquisa de André Duarte (2011) sobre o tema das comunidades. O filósofo reúne, em seu trabalho, os principais pensadores ‘da’ comunidade, em particular: Jean-Luc Nancy e Roberto Esposito; Hannah Arendt está entre eles para uma possível aproximação teórica. Ao expor as propostas de uma interrogativa radical do comum e do viver na pluralidade, Duarte (2011) propõe o conceito de “comunidades plurais”.

Subculturas fornecem uma crítica vital da natureza aparentemente orgânica de ‘comunidade’, e tornam visíveis as formas de desassociação e desconexão que são necessárias para a criação da comunidade. No momento em que a ‘comunidade gay e lésbica’ é usada como um grito de guerra para projetos sociais conservadores que visam assimilar gays e lésbicas ao *mainstream* da vida da nação e da família, as subculturas *queer* preservam a crítica da heteronormatividade que sempre foi implícito na vida *queer*. Comunidade, em termos gerais, é o termo usado para descrever formas aparentemente naturais de congregação. (...) As **subculturas, no entanto, sugerem modos de afiliação transitórios, extrafamiliares e oposicionistas** (HALBERSTAM, 2005, p. 153 grifos nossos).

Nesse rastejar por noções in-comuns de comunidade acabo por privilegiar o que nosso campo tem a dizer para esse debate, já que trabalhamos aqui com a noção emergida de “coletivas”. As comunidades feministas contemporâneas são profanas, ou antes, libertinas porque causam muitos problemas, são muito indiscretas. Não há concordância. São fugidias, escapam, deslizam por nossos dedos, desmancham-se na água, rasgam-se facilmente. O sentido de coletividade é temporário. O próprio sentido de sua existência coletiva vai se transformar, não há como evitar. Não há continuidade. É pura causação. É *flash*. *Flash-tattoo*, *flash*-tesoura, *flash*-zine, feministas do “instante-já”, como nos propõe Clarice Lispector (1998, p. 16), aquelas pertencentes ao tempo presente.⁹⁹

4.1.

Feiras de zine: arquiteturas da troca e economia coletiva

Na contracultura zinística, o segredo é um dos traços característicos de sua distribuição. As artistas zineiras não anseiam por vender os zines em larga escala e, quando o fazem, é para um círculo específico. Não se ouve falar de zines em qualquer local e não é fácil encontrá-los; não estão em espaços instituídos de publicação como grandes livrarias ou sites populares no Brasil, como a estante virtual.com, p. ex.; os zines não são fáceis de achar. Na maioria das vezes, não se pode adquirir um zine sem a presença da zineira, pois a troca de olhares é fundamental nessa economia das trocas. Há particularidades nesse sistema, é um

⁹⁹ Refiro-me a esta passagem: “Mas o instante-já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga. O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão.” (LISPECTOR, 1998, p. 16).

sistema aberto. E nessa circulação zine-feminista, a moeda – ou melhor, o cifrão – é de afetos.

Em nosso campo de pesquisa, foi possível identificar quatro estratégias na circulação dos zines feministas contemporâneos: 1) troca-troca (pessoalmente e em banquinhas); 2) venda (feiras de zines, exposição em mesas, feiras de design, sarau de poesias, em *website* das distros, nas páginas do *facebook*); 3) correspondências (via correios, envelopes de presente e encomendados) e 4) colaborativo (envio de textos ou fotomontagens para coletivos que organizam, publicam e distribuem o zine).

A estratégia **troca-troca** vale por qualquer tipo de objeto em papel: troca-se zines por *posters* ou qualquer material gráfico. Essa prática acontece, em especial, no término das feiras de zines local onde se prepara a “banquinha”. Nela organizam-se os materiais a serem expostos em cima de mesas, daí a mestiçagem de exposição-venda-palco-instalação. Isso porque cada coletivo tem sua maneira de preparar a exibição dos artefatos artísticos. Na estratégia **venda**, os valores instituídos variam entre os zines preto&brancos de 2\$-7\$, enquanto os coloridos podem variar de 10\$-15\$; raros são os locais de venda de zines que aceitam cartão, em geral a venda é com dinheiro em espécie.¹⁰⁰ Nos espaços *online* das distros, os valores cobrados (os mesmos já citados) são depositados em contas particulares.

Dentro da estratégia **correspondências**, que acontecem por meio de cartas, bilhetes-cartas e envelopes, pode-se presentear alguém com suas próprias produções ou com um *mix* de outras artistas. Há também a opção encomenda *online*, os chamados “pacotes”. A venda *online* cambia entre valores: 15\$-20\$, em que os custos com a postagem já estão inclusos. Além disso, eles também são ofertados como “presentes”.¹⁰¹ A circulação dos zines é inesperada; anda-se com zines dentro das mochilas, arquivados dentro de livros e qualquer oportunidade de conexão (troca de olhares) pode fazer a economia das trocas acontecer.

Os **zines colaborativos** oportunizam a reunião de diferentes produções artísticas em uma só autopublicação. Geralmente é uma iniciativa de coletivos ou distros, que lançam os “chamados *online*” para a sua montagem. Os custos ficam por

¹⁰⁰ Nos últimos anos, é possível encontrar, nas grandes cidades, pequenas livrarias, sebos ou espaços de artes&design alternativos que abrem espaço para a venda de zines por consignação. Atitude ainda a se desenvolver no Brasil, pois, em outros países da América do Norte e Latina, essa prática já está consolidada. No Rio de Janeiro, a Livraria Blooks, o Espaço Despina, o Espaço Bolha são alguns exemplos dessa abertura aos zines.

¹⁰¹ Certa vez estava caminhando no trecho Glória-Lapa pela Rua da Lapa quando uma poeta zineira (que também passava pelo mesmo local) acenou-me. Não a conhecia muito bem, mas ela logo disse: “- Ah, você é a Puni dos zines, certo? Quero te dar uma zine com minhas poesias de presente.” E no meio da cidade, nesse movimento inesperado, recebi um zine de presente nas calçadas da Lapa.

conta da distro/coletivo que, com seu dinheiro em caixa (advindo de outras vendas), faz o zine acontecer para recuperar os custos com a venda desse material. Digo recuperar, porque não há intenção de lucro nesse câmbio. Não há um forte objetivo de lucro com a venda de zines, mas apenas o de recuperar seus custos. Nessa inventiva e colaborativa circulação de zines, os trabalhos artísticos são enviados a todo Brasil e zineiras de diferentes estados se conectam. Percorrem-se assim rotas nacionais com artes marginais.

Portanto, as arquiteturas da contracultura zinística são coletivas. Arquitetura no seu sentido projetual de criação. As arquiteturas são coletivas porque se cria e se constrói em grupo. Seu custo é baixo; seu pensamento, horizontal. A economia é coletiva, é das trocas. O seu valor maior é o seu baixo custo, ou antes, o seu valor maior é a sua gratuidade. A sua própria inutilidade e sua “*venda de nada*” é que gera o interesse (BARTHES, 1987). É efêmero: paga-se por um objeto que pode desmanchar-se a qualquer momento. O que fica é a conexão, é a troca de olhar. Algo raro dentro das dinâmicas livrescas, salvo em seus lançamentos que acontecem apenas nos grandes centros. Os zines acabam por colocar os textos em um circuito das “*despesas inúteis*”, como nos inspira Barthes (1987, p. 34), ou ainda, a economia coletiva troca-troca quer resistir ao mercado, seja o das livrarias ou o das obras:

A modernidade faz um esforço incessante para ultrapassar a troca: ela quer resistir ao mercado das obras (excluindo-se da comunicação de massa), ao signo (pela isenção do sentido, pela loucura), à boa sexualidade (pela perversão, que subtrai a fruição à finalidade da reprodução). **E, no entanto, não há nada a fazer: a troca recupera tudo, aclimatando o que parece negá-la: apreende o texto, coloca-o no circuito das despesas inúteis mas legais: ei-lo de novo metido numa economia coletiva (ainda que fosse apenas psicológica); é a própria inutilidade do texto que é útil, a título de [ritual] *potlach*.** Em outras palavras, a sociedade vive sob o modo da clivagem: aqui, um texto sublime, desinteressado, ali um objeto mercantil cujo valor é... a gratuidade desse objeto. [...] Para o texto, a única coisa gratuita seria sua própria destruição, não escrever, não mais escrever, salvo do risco de ser sempre recuperado. (BARTHES, 1987, p. 34, grifos nossos e do autor).

Aí está o ponto: a economia dos zines poderia tencionar a dinâmica da cultura comercial dominante? O que nos leva a pensar isso é a produção coletiva de, p. ex., livros-zines por elas mesmas (*do it yourself*); feitos no tempo e no prazo que elas mesmas instituem. Além disso, a dinâmica dos espaços de zines parece possibilitar às zineiras contato direto com quem está ali diante da sua mesa, a observar suas criações. Há certa mestiçagem entre, permitam-me os binarismos, emissão-recepção, autor-leitor, designer-usuário. Essa é exatamente a relação que Anna Poletti (2008)

identifica, também, na contracultura zinística da Austrália. Os eventos de zines nesse território também constituem arquiteturas da troca cuja economia coletiva possibilita a presença do corpo, a mescla entre escritores e leitores, e, em especial, a sua coexistência.

A coexistência nesses espaços se dá por “*instantes momentâneos*”. Ocupa-se e compartilha-se o máximo possível em pouco tempo. Enquanto se segura um leve zine nas mãos, trocam-se sorrisos por reconhecimento: não se está sozinha na metrópole. Trocam-se e-mails, autocríticas, indicações de leitura e dicas para máquinas de escrever ou fotocópias. As datilo(grafias) são da delicadeza. Assim, nesses instantes momentâneos, circulam os saberes zinísticos. Uma paisagem bem diferente daquela dos eventos de publicações e de artes&design dominantes. É o que nos descreve Poletti (2008, p. 16) em sua investigação na Austrália:

Os autores já publicados podem somente ser contactados por meio de seus editores, seus livros acessados através da instituição mediadora de uma livraria ou biblioteca, e seus dados pessoais de contato, como endereços postais ou de e-mail e números de telefone, são informações protegidas. **Na cultura comercial dominante, a ausência do autor é uma pré-condição para a aquisição de um texto;** uma distância que libera o leitor-consumidor para selecionar um texto protegido do olhar de seu criador, que por sua vez estrutura a posição do leitor individual como não tendo uma relação definível com o autor individual. (POLETTI, 2008, p. 16, grifos nossos).¹⁰²

Esses traços particulares da contracultura zinística delineiam-se não só no Brasil e na Austrália, mas por diversos países. A zineira e escritora Alex Wreck é quem nos ajuda nessa organização de feiras de zines ao redor do mundo. Em um documento colaborativo – pois recebe sugestões de zineiras/os ao redor do globo –, Wreck atualiza-o mensalmente com sugestões de eventos; é um arquivo *excel* livre e *online* intitulado: *Zine World Calendar*.¹⁰³ Sistematização que muito nos falta no Brasil, pois ainda não contamos, como se dá na Europa e nos Estados Unidos, com

¹⁰² “Published authors can only usually be contacted through their publishers, their books accessed through the mediating institution of a bookshop or library, and their personal contact details, such as postal or email address and phone numbers, are protected information. In mainstream commercial culture, the absence of the author is a precondition of acquiring a text; a distance which frees the reader-as-consumer to select a text shielded from the gaze of its creator, which in turn structures the position of the individual reader as having no definable relationship with the individual author. (POLETTI, 2008, p. 16).

¹⁰³ Nele sistematiza, a cada ano, as seguintes informações: o nome, o país, a cidade, a data e o *link* dos zine eventos. É possível abrir o calendário nesse *link*:
<<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1D16yp3jX5FgbRp18-uhsZzENtXR1vEzpR0uAQtp6AVg/edit#gid=0>>.

financiamentos e incentivos governamentais para a manutenção de Zinetecas (bibliotecas de zines) e o arquivamento de zines em seções bibliotecárias. Também não contamos com redes integradas dos coletivos, o que acontece em outros territórios (inclusive da América Latina) já com muito desembaraço.¹⁰⁴

O registro de Wreck começa em 2016 e segue até os dias de hoje (2019). Em 2016, por exemplo, aconteceram 420 feiras de zines em países como: Filipinas, Malásia, Japão, China, Grécia, Polônia, só para citar alguns. Os eventos de zines acontecem por toda Europa, Ásia e Américas, mas é perceptível a sua maior recorrência na América do Norte. Os Estados Unidos, território mais associado ao surgimento dos zines, é ainda o país com maior fomentação cultural a estes. Gostaria de terminar este item com o cartaz/flyer de divulgação da feira de zines L.A ZINE FEST que acontece anualmente em Los Angeles, na Califórnia-EUA: são as chamadas *zine fair* (feiras de zines); nesse cartaz, é possível aproximar nossa ideia de zines itinerantes, já que, de dentro de um ônibus, eles se espalham pela cidade de Los Angeles-CA.¹⁰⁵



Figura 10: Cartaz de divulgação da Feira de Zines: LA ZINE FEST, Los Angeles-CA, 2018.

104 Ainda se tem pouco registro e sistematização dos eventos de zines no Brasil. Por isso, gostaria de deixar um *link* para o vídeo jornalístico de uma entrevista realizada em 2016 (pela TV Brasil), no qual as interlocutoras dessa pesquisa, contam sobre seu trabalho: <<https://www.youtube.com/watch?v=wqzIOzeYWkQ>>.

105 Em meu campo de pesquisa, encontrei bicicletas como veículo de trânsito dos zines, trabalhei com essa ideia no capítulo “verão de 2015”. Na edição de 2018, ilustrada pelo cartaz, tive a oportunidade de fazer parte da arquitetura coletiva L.A. ZINE FEST COLLECTIVE como expositora e artista residente para a construção e realização desse evento. Foram cinco semanas participando de oficinas, leituras de zines, criação de zines colaborativos e pequenos shows para, no final, fecharmos as atividades com a feira de zines.

4.2.

Zineiras e suas dinâmicas de causação e tombamento

Nas páginas seguintes, trabalharei com minhas anotações e relatos, especificamente sobre a coletiva TESOURA, da qual fiz parte e que atuou na cidade do Rio de Janeiro-RJ entre os meses de Abril, Maio e Junho de 2016.¹⁰⁶ Um agrupamento de dissidências do Brasil todo, porém residindo na cidade carioca. Éramos em torno de 20 integrantes cuja participação flutuava, ora presente nas reuniões, ora na divulgação *online*, ora na organização dos eventos. Enquanto éramos tomadas pela cidade vertigem, descobríamos a nós mesmas. Estar com as TESOURAS sempre foi estar entre amigaxs e isso certamente trouxe-nos discordâncias.

Com a descrição de campo, será possível investigar mais de perto a arquitetura das trocas, ou seja, os modos de construção e atuação política feminista em ambientes onde o zine (de papel&xerox) é o material principal. Importante ressaltar que a construção desse evento reuniu em torno de 15 coletivos de estados como Santa Catarina, São Paulo e Rio de Janeiro. Na cidade do Rio, regiões norte-centro e Zona Sul, mas também na Baixada e no Sul Fluminense. Houve também a participação de um coletivo de zines da Argentina, o que acabou ampliando sua rede de construção para a esfera latino-americana. Não seria possível conformar a coletiva TESOURA apenas no mapa do Brasil, por mais que ela nunca tenha saído da Lapa carioca.¹⁰⁷

Interessante observar que, dentre as 13 entrevistadas, quatro delas citaram espontaneamente o primeiro evento da coletiva TESOURA, mesmo não contendo em meu roteiro de entrevistas esta questão. Algumas delas citam e desenvolvem uma forte argumentação sobre o evento, enquanto outras relembram também diferentes feiras brasileiras de zines. Isso nos faz pensar que a “#1 expo-zine-festa

¹⁰⁶ É possível encontrar uma autodescrição no espaço *online* da coletiva: “TESOURA é uma coletiva criada por, com e para feministas interseccionais que, independentemente das identidades de gênero, se identifiquem com a sapatonice e desejem ocupar e movimentar o brejo com produções independentes, sejam elas zines, artes gráficas, audiovisual, música, discotecagem, gastronomia, dança, moda, entre muitas outras.”

¹⁰⁷ Durante a organização desse evento, muito se discutiu sobre para onde se levariam os corpos, os zines e as sabedorias do coletivo. Exatamente onde haveria espaço político para uma festa, música e exposição de zineiras? A CASANEM não era uma opção. Já havíamos perdido embates demais nesse espaço, lá onde garrafas já tinham sido quebradas, em que reuniões infundáveis nos atravessaram ao longo da noite. Entretanto, A CASANEM, que não era uma opção, tornou-se a única. Não faria sentido um levante se não fosse dentro das estruturas palco também de agressões, de babado e confusão; seria nela – por entre as rachaduras de suas paredes – a emergência do levante TESOURA.

TESOURA”, em maio de 2016, tenha sido um dos eventos mais importantes dentro da contracultura zinística nesse período no país.

A relevância da coletiva TESOURA para essa tese está em seu primeiro evento: “#1 TESOURA: zine-expo-festa”. Especialmente por sua potência de alianças momentâneas; por ofertar condições de possibilidades a processos de subjetivação e por tornar orgânico o encontro-desencontro das amizades de zines. Nesse sentido o identificamos como ponto de articulação entre diversos coletivos do Brasil e da Argentina, e mais, como elo de elaboração e invenções de si. Apesar disso, como já foi dito, as alianças aqui são momentâneas e elas vão se dissolver. O desmoronamento é inevitável e faz os coletivos terminarem por motivo tanto das desavenças internas (quando os relacionamentos amorosos terminam, ou as visões micropolíticas se distanciam das macropolíticas) quanto das condições sócio-climáticas da política do país. O estado do Rio de Janeiro foi abandonado e há vozes de ódio nas ruas. Em maio de 2016, alguém nos rodopiou pelos pés.

A partir de agora, abro meus envelopes e entrego uma escrita no calor das emoções, na confusão das memórias e no conjunto das intensidades. Os trechos a seguir foram escritos na madrugada do dia 26 de maio de 2016, poucas horas após o término do evento. Aproveito as páginas seguintes para explorar meu relato de campo (escrito logo após o término do primeiro evento TESOURA) e propor uma “mestiçagem” inspirada em Martín-Barbero (2009) entre composições emergidas no processo de releitura dele. Começemos, então, com o primeiro parágrafo do relato até chegarmos ao último.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Esse movimento acabou por revelar alguns temas, como, por exemplo, a causação e o tombamento, além de detalhar algumas práticas zinísticas. Ressalto que não nos interessa a “pureza” do campo, preferimos a sua mestiçagem entre fatos e memórias. Nitidamente o rigor está em manter coerente as minhas sensações, tanto das horas seguidas ao término do evento, quanto das que me pulsam agora no momento dessa escrita.

Ao chegar no beco do rato com a coletiva Maracujá Roxa e entrar na CASANEM, coloquei as mochilas e maletinhas de zines em cima de uma cadeira. Ajeitamos as mesas, colocamos uma toalha florida por cima e acendemos um incenso. Olhando a fumaça do incenso, respirei fundo e demoradamente.

Em seguida, distribuímos alguns ramos de ervas por sobre as mesas. Alecrim, louro e arruda perfumavam a sala inteira. As ervas estavam ali para nos proteger.

A CASANEM é palco de muita causação, mas sobretudo um ambiente de muita dor e resistência.

Outros coletivos foram chegando: *Drunken Butterfly*, *Teenage Micha*, Cabeça Tédio, Grrrampo, Coletivo Vegetariano, Fracassando Produções com uma artista da Argentina, teve tatuagem ponto a ponto, camisetas feitas à mão e rango vegano. Pessoas da cidade de Porto Alegre-RS distribuíam *patches* e zines por toda casa.

(Caderno de campo, 28 de março de 2016, Lua Cheia-Lapa).

Neste trecho, percebo o clima em que a CASANEM estava nesse período. E, por consequência, o clima que os agrupamentos dissidentes viviam, ou seja, como os coletivos da cidade se conectavam, já que a CASANEM, nessa época, era uma das únicas, para não dizer a única, zona de contato ou ponto de encontro. A CASANEM certamente foi território de causação no centro do Rio de Janeiro, mas, sobretudo, de muita dor e resistência. Acredito serem **a dor e a resistência** os nós de minha pesquisa. Isso porque dores e resistências acompanham historicamente a sigla LGBTI+. Há um nó em minha garganta, porque, ao reler os relatos de campo, encontro violações de limites, constrangimentos (por todas as direções dentro da sigla), abusos (entre as próprias dissidências), sufocamentos (partidários e identitários); percebo tensões dos aparelhos de vigilância “Lapa-Presente” ao redor, mas, principalmente, tensões entre as letras “L” e “I”.

É importante dizer, e no trecho acima é possível ter uma ideia, que a feira TESOURA foi construída como ponto de intersecção entre diferentes frentes feministas em práticas autônomas, principalmente, nas áreas: música/comida vegana/publicações, e interessadas especialmente em zines. Uma multiplicidade de interesses agrupados na Lapa durante as mais de 12 horas de evento. Com o

chamado *online* – ou como as zineiras denominam, a “convocatória” –, diversos coletivos, artistas locais, poetas, desenhistas, colagistas, a “amiga da amiga” e tantas outras foram inesperadamente chegando. Com isso, ao longo da tarde as mesas ficaram cobertas por zines de todos os tipos e tamanhos: zines de *queerdrinhos*, poezines, minizines, livro-zines, zines A4 dobrados ao meio.

Durante o evento, os mais variados materiais foram expostos em banquinhas. Havia diferentes autopublicações, mas, sobretudo, zines fotocopiados preto&branco. Observei os seguintes materiais: folhas A4 sem demarcação de páginas soltas ou presas por grampos; folhas A4 com poucas páginas coloridas e diversas técnicas a preencher os zines, como grafite, *stencil*, aquarelas, máquina de escrever, escritas do punho, escritas de nanquim. Diversas linguagens elaborando narrativas, receitas veganas, desenhos e HQ’s autorais. Mesas enfeitadas com ervas exibindo uma infinita variedade de feminismos.

E, quanto mais variações, mais evidentes tornam-se os processos de subjetivação dentro da contracultura zinística. Mas não só isso. Uma multiplicidade de interesses em conexão. Quem participa da feira é também gente variada. Mas, aqui, não consigo fazer uma distinção nítida entre “participantes/organizadoras/expositoras”; há uma micromultidão, ou um conjunto de intensidades. Essas barreiras entre participantes e organização parecem ser demasiadas convencionais, as feiras de zines autônomos são geralmente geridas e frequentadas por quem fica atrás das mesas e as próprias pessoas expondo seus trabalhos também adquirem esses artefatos. Isso fica nítido no trecho a seguir.

Uma micromultidão a compor a feira-zine-expo: universitárias (professoras ou estudantes), múltiplas dissidências não-heterossexuais, estudantes de artes, história ou geografia, professoras da rede do ensino público ou particular, pós-graduandas (mestrado ou doutorado), escritoras (de editoras ou distros), múltiplas frentes feministas (*punk* feministas, marxistas, anarquistas, transfeministas, pretas feministas), da baixada ou do centro, do Brasil e Argentina. Algumas já faziam zines, mas “nunca tinham mostrado”. Tantas outras se interessavam pelas poesias, por relatos de relacionamentos abertos. Olhos brilhavam com os zines de temáticas da saudade, potência do fracasso, ou autocuidado e autonomia. Mas o que unia aquelas pessoas ali, tão distintas, era a potência política que circulava ali. Era a procura por afeto, sorriso e acolhimento em um momento político nacional por que as pessoas LGBTI+ estão passando. Havia uma sede por zines e por afetos-políticos.

(Caderno de campo, 28 de março de 2016, Lua cheia-Lapa).

Ao anotar minhas impressões na madrugada do dia 26 de maio de 2016, acredito ter conseguido desenhar algumas palavras sobre a noção de coletiva que busco aqui, e algo sobre alianças: “*era a potência política que unia e circulava, havia procura por afetos políticos*”. As coletivas feministas operam na **trama afetiva-política**.¹⁰⁹ E que tipo de acontecimento poderia possibilitar conexões e zonas de contato entre múltiplas subjetividades? Uma possível pista é lançada no relato de campo a seguir:

¹⁰⁹ Tais elementos, no trecho a seguir, acabam incitando-me a pensar sobre a potência do “#1” (do número um). Digo isso em contraste a mais de 30 eventos/feiras de zine de que participei ao longo da pesquisa. Pude notar que, após a primeira edição de um evento, as edições seguintes acabam por não produzir os mesmos efeitos que seu número um.

Com *Cymbidium* sentamos em roda para lermos juntaxs histórias (relatos-vivências) de pessoas trans através de seus *queerdrinbos*. Nesse momento percebi risadas e reflexões; sorrisos e dúvidas. Aos poucos, a roda com mais de 30 pessoas se aproximava em certa “sintonia SAPA-TRANS”. “Uma aliança”, *Cymbidium* nos disse, “uma aliança rara em outros espaços do Brasil”. Com um sorriso tímido, olhar de curiosidade e mãos calejadas, trans-revolucionou a *todaxs* naquele espaço.

(Caderno de campo, 28 de março de 2016, Lua cheia-Lapa).

Alianças entre diferentes dissidências no mesmo espaço por mais de 12 horas no centro do Rio de Janeiro. Só um evento que reúna ao mesmo tempo festa, arte e causação para movimentar as dores e resistências. Isso porque maio de 2016, com certeza, está entre os meses de maior (des)energização no quadro climático-social do Brasil. Sendo zona de conexão, o #1 TESOURA acabou por oferecer um espaço de transbordamento, ou antes, parece também ter criado condições para alianças. Além de *Cymbidium*, a própria *Ornithophora Radicans* nos oferece em sua entrevista pistas da arquitetura das **alianças provisórias**.¹¹⁰ O trecho abaixo foi retirado de nossa conversa gravada, onde escolhe palavras como: força/aliança/ressignificar para descrever sua participação no #1 TESOURA,

*foi muito forte... foi muito... a gente precisava transbordar aquilo de alguma forma, era muita energia... e pessoalmente... o que é pessoalmente? (risos) falar o quê?... foi forte porque eu tava precisando me sentir com alianças... tava precisando formar alianças naquele momento, e aí eu acho que ali foi uma aliança que se formou... e de ressignificar espaços que pra mim eram espaços que me remetiam a sensações ruins... e foi eu acho que... foi a maior coisa que eu já participei, de organização assim... foram muitas pessoas ali... foi muito legal ver uma coisa que a gente tava pensando, acontecendo na hora... e as coisas dando certo... e a gente ali também, né... curtindo o lugar e vivendo aquilo... foi muito forte, foi muito... é, foi muita força de todos os lados, foi muito necessário naquele momento também... e importante pra mim... ver que dá pra fazer as coisas com poucos recursos, a gente consegue fazer uma coisa grande...
(Ornithophora Radicans)*

¹¹⁰ Para manter sigilo de nossas interlocutoras, nesse capítulo, denominarei as entrevistadas com as seguintes espécies de orquídeas: *Cymbidium*, *Ornithophora Radicans*, *Laelia Citrina* e *Waikiki Gold*.

Dentro desse mesmo tema, para *Laelia Citrina*, a arquitetura das feiras de publicação autônomas tem mais intenção de autonomia e criação de espaços feministas. Ela começa contando-me sobre sua atuação como zineira e organizadora de feiras da seguinte maneira: “*eu fiz e foi maravilhoso*”. Uma força do “fazer você mesma” (*do it yourself*). Ao longo desse trecho de entrevista ela também evidencia o aspecto menos comercial que as feiras de zines têm em comparação com outras feiras de arte e design. Além disso, aproveita para ressaltar como é importante a produção de saberes desse cenário se desvincular da Zona Sul do Rio de Janeiro-RJ,

eu fiz, e foi maravilhoso... e aí comecei a fazer mais feiras e participar expondo... que antes eu ia sempre, mas só visitando... comecei a expor... agora grupos de pessoas que fazem isso eu conheci há pouco tempo... eu acho que conheci, de ficar próxima, na Feira Tesoura, que aí eu falei “nossa, conhecendo pessoas que fazem a mesma coisa que eu...” [...] ainda mais sapatões, ainda mais feministas... foi isso... foi do ano passado pra cá então, na verdade... que eu participava dos eventos, mas não eram eventos de poesia, eram eventos de feiras de muitas coisas... ou com esse viés mais comercial ou esse de... tipo a Feira Velcrox, [...] não tinha esse espaço, a gente fez... e aí é isso, quando eu fui na Feira Tesoura, eu fiquei muito chocada que tinha muita gente... na primeira... e aí eu falei “caramba, tem muita gente fazendo”... aí depois eu fui conhecer o Motim, que é esse espaço maravilhoso também... tem muita feira agora de publicações, mas nem todas têm essa pegada mais alternativa... nem sempre sapatão, mas de mulheres fazendo, feminista, né... a Tesoura tinha um monte de mulheres... e aí é diferente... as outras são meio “Zona Sul” demais, eu acho...
(Laelia Citrina)

Com um tom menos festivo, *Waikiki Gold* conta-me sobre os impasses de participar e organizar eventos de autopublicação. A arquitetura, para essa interlocutora, é também a da “agressividade”. *Waikiki Gold* enfatiza a força das trocas nessas zonas de contato, entretanto aponta um aspecto importante: os “espaços seguros”. Aqui é importante pensarmos as dinâmicas que talvez a interlocutora tenha enfrentado na CASANEM, ou mesmo nas redondezas da Lapa. Quais embates, quais agressões, quais violações teriam acontecido? Por que se sente mais segura em Volta Redonda-RJ ao citar a coletiva TIAMÄT, por exemplo? Seria apenas uma questão de tamanho entre as cidades?

a gente tava num espaço massa também, que é a CASANEM, que é ocupado por pessoas trans... teve show, teve comida... é... era uma atmosfera assim de muita troca, isso foi muito massa... mas ao mesmo tempo, por ser um lugar na Lapa... eu não considero que tipo, era um lugar seguro, entendeu? Acho que era um lugar de muita troca, mas

*não acho que estivesse num ambiente cem por cento seguro... tá, dá pra questionar se existe um ambiente cem por cento seguro, mas tipo... já me senti mais segura em outras feiras... tipo a feira do TLAMÁT... me senti segura naquele ambiente... apesar daqueles boys e tal... teve aquele espaço de conversa e tipo... foi um espaço em que eu me senti segura... e lá eu não me sentia tanto... parecia que eu tava... tipo, tinha que ficar um pouco alerta o tempo todo assim... daí a dinâmica de, às vezes... aspecto ruim, às vezes são coisas que escapam do nosso controle, né... tipo gente inconveniente, ou gente que faz comentários sexistas, tem atitudes que são agressivas e tal...
(Waikiki Gold)*

Quero ainda relembrar o trecho de entrevista de *Ornithophora Radicans*. Nele, ela se refere, sem revelar, aos processos que foram transmutados. O que ela sinaliza pode estar relacionado ao que anotei em meu relato de campo, que é o seguinte: “*não há como fugir de assédios e estupros nem dentro da CASANEM*”. Talvez para expurgar essas violências, um dos lambes da coletiva foi colado nas paredes da CASANEM. Como estive presente, posso afirmar (e também com minhas anotações) que foi um momento marcante para todas as dissidências que acompanharam a construção do evento #1 TESOURA.

Ao desmanchamos as banquinhas diversas pessoas da coletiva presenciaram o colar de lambes nas paredes da CASANEM. Um lambe da TESOURA. Uma ação simbólica de conquista e ocupação de um espaço que, a cada dia, percebo, é bem lesbofóbico. Um espaço que acaba por ser gatilho de estupro e outras violências cotidianas. Colar o lambe naquelas paredes foi vibracional a *todaxs* que estavam ali (por volta de 30 pessoas) que gritaram, uivaram... momento de transmutação de violências e abafamentos de vozes. Foi falado no microfone: “As bi, as mona, as viada e sapatão! Tão tudo organizada pra fazer revolução!” A festa e o som rolaram a noite toda... até 6h da manhã.

(Caderno de campo, 28 de março de 2016, Lua cheia-Lapa).

O gesto de colar nas paredes um lambe-lambe da TESOURA (que, nesse contexto, grita “sapatão”) de alguma maneira expressou, como pichação, sobrevivências e resistências naquelas paredes da CASANEM. Sobreviventes a

estupros cotidianos e impunes, porque não se sabe muito o que fazer quando a agressão vem de dentro dos espaços seguros. A névoa fica mais intensa quando a revolução é necessária mais dentro dos próprios espaços seguros do que fora. Nesse sentido, posso inferir que o #1 TESOURA, por meio das tesouras coletivas, pôde de alguma maneira **processar coletivamente violações de limites**.

4.3.

Cidade vertigem: sarração e políticas étlicas

Lapa-Rio/ Maio de 2016/ assédio/ babado e confusão/ cabelos cacheados ou *sidecut*/ de maiôs e bermuda de praia/ pochete na cintura/de chinelo e *all star* nos pés.

(Caderno de campo, Rio de Janeiro 28 de maio de 2016 Lua Cheia)

Neste capítulo, utilizo-me de uma licença poética para incorporar, aos parágrafos, as minhas memórias de campo. Aqui estou lendo anotações, pequenos papéis guardados, a letra de outra pessoa e, assim, misturo situações, dias, momentos, eventos. Isso para criar-inventar uma aerosfera de aproximação, chaves comunicativas de entendimento. “Fecho meus olhos” é a abertura de textos onde não separarei meus relatos de campo em “citação direta”: quero uma mescla teórica da criação na própria escrita.

Nesse sentido, sigo os passos de James Clifford (1984) para, em gestos de “sedução imaginativa”, experimentar não uma “representação”, mas uma “invenção cultural”. Esse ponto metodológico foi trabalhado no capítulo “*notas por uma escrita experimental: subjetiva, raivosa e poética, mas sobretudo feminista*”. Mas, além do suporte antropológico, tenho também o literário, com Gloria Anzaldúa (2000, p. 232), que diz: “*Caneta, sinto-me como em casa em sua tinta, dando uma pirueta, misturando as teias, deixando minha assinatura nos vidros da janela. Caneta, como pôde alguma vez ter medo de você?*”. Assim pondero em misturar as teias dos dados de campo para deixar minha assinatura nas paredes da rua e nas páginas da tese.

“Fecho meus olhos e ouço: Marina Lima: “*meu mundo você é quem faz, música letra e dança... tudo em você é fullgás...*” Cássia Éller: “*quando o segundo Sol chegar... para realinhar as órbitas dos planetas*”. Ao meu lado, na pista de dança, corpos dançantes, tortamente dançantes. O sol na pele é de tropicção: aquele tipo de cor deslizando

em suor com cabelos molhados no pescoço. As trocas aqui são feitas entre as pernas, nas regiões coxais, na sarração e com leques abanando o calor intenso-pulsando-pulsa no meio da pista. Pulsa no ponto nerval da raiva. Os olhos são fumegantes. Em cima da caixa de som um trans-homem se esfrega em outra dissidência; agora uma de suas mãos está no botão da calça... a outra mão balançando sua camiseta no ar. É um corpo marcado. Marcas e cicatrizes da retirada de seus seios. Testosterona escorre pelas paredes. *Punk-Funk-MPB* ressoando com Karol Conka: “*Já que é pra tombar... tombei... bang bang*”; Pabllo Vitar: “*olha lá quem chegou... é o meu DJ vou me acabar.... DJ toca o som não quero saber... mais de ninguém! DJ toca o som tô ficando louca e cê também!*”; ao meu lado uma mulher-trans com os cabelos mais lindos que já vi, maquiagem impecável, vestido preto, dançando com os cabelos-ela-se-aproxima colocando os seios no meu rosto... rodopia seu corpo e de costas dançamos juntaxs¹¹¹ até o chão. Lá onde não se sabe mais onde termina ou começa gênero e identidade. Sinto um braço, uma perna, um joelho, uma coxa, a pista está escura e já não vejo a diferença entra purpurina e cocaína. São mais de quatro da manhã e sinto o cheiro de óleo de coco. Caipirinha. Tristeza. Raiva. Sedução. Saudade. Sapatão.”

As trocas aqui são altamente étlicas: étlico-políticas. É da sarração nos quentes trópicos que os corpos produzem afetação e suam: é tropicuir.¹¹² Nesse suor: limpeza. Nesse suor: álcool. Nesse suor: micropartículas de aproximação (para não dizer revolução). A música segue: Sapabonde: “*a tiquita estoy nerviosa és guapa como el diamante dame un beso en la fiel que yo te quiero como amante... Vai não se esconde... Vem pro Sapabonde!*”; para além do centro da pista, sinto os seus cantos. Sinto a vibração da parede em minhas costas; pernas entrelaçadas; beijos na multidão. Encosto-me nas paredes onde se lê: “*xana xapada*”, “*não é não*”, “*cu é lindo*” e “*só tem sapatrans nessa cidade*”. Outra música: MC Carol: “*professora me desculpe mas eu vou falar esse ano na escola as coisas vão mudar... nada contra ti... não me leve a mal... quem descobriu o Brasil.. não foi Cabral*”, e tem *punk* das Mercenárias: “*a polícia vem, a polícia vai... pelas ruas da cidade...*

¹¹¹ Marco aqui com a letra “x” a transitoriedade que a identidade trans propõe. Como se sabe, o uso de “x” na escrita *queerizada* aponta para uma potência flutuante: nem “o” nem “a”: x. Essa estratégia textual será utilizada apenas aqui nesse capítulo. É importante lembrar que a letra “x”, em transcrições em braile, encontra problemas, já que nesse sistema a letra x pode não ser compreendida.

¹¹² Faço aqui um diálogo direto com o conceito desenvolvido por Guilherme Altmayer, o “tropicuir”. Em suas palavras, cedidas gentilmente para essa tese: “*Tropicuir é um projeto de investigação e promoção de diálogos entre ativismos e artes e vidas transviadas (queer/cuir), que se dedica, via plataforma em rede, a cartografar memórias estético-políticas gênero e sexo dissidentes contra norma-tivas no Brasil (a partir do Rio de Janeiro). Através da ativação de processos anarquistas coletivos, tropicuir promove encontros entre passados, presentes para pensar futuros, navegando entre o digital e o analógico; a academia e o Beco do Rato; o cubo branco e a Turma OK, para dar a ver narrativas que a história oficial sistematicamente apaga.*” Para mais, ver: ALTMAYER, Guilherme (2016).

pelas ruas do subúrbio... com toda velocidade... vai matar assaltante... vai pedir os documentos... polícia vem, a polícia vai... onde não é chamada, ela vai também!”

A festa – esse espaço de afetação (pró-dinâmicas de causação e tombamento) – é sim um importante aglutinador de meu campo. Ela aconteceu após uma extensa listagem de atividades na programação da zine-expo-festa #1 TESOURA. Mas, antes de avançarmos na descrição de campo, gostaria de trazer ao texto alguns recortes. Com eles, será possível adentrar na abordagem conceitual que propomos aqui. A seguir, um trecho com a “convocação prévia” retirado do suporte *online* da coletiva:

[TESOURA - Publicado · 27 de maio de 2016 / 28 de maio de 2016 ·]

Sapatânikes, em tempo:

Nosso panorama político e as absurdas notícias da última semana afetam e machucam diretamente nossos corpos. A garganta está em nó, tudo dói. São os nossos corpos que estão em jogo, e tudo isso só nos mostra como, mais do que nunca, é tempo de #Luta para corpos dissidentes.

Juntaxs a gente se cuida e fortalece; **a revolução se dá pelo afeto**. Ocupar é Resistir! Vai Ter Resistência Zineira-Artista-Sapatânike autônoma SIM!!

Vamos nos juntar em afetações, cuidados, papéis e tesouras – que o contato entre nossos corpos é potência transformadora.

TESOURA #1 (zines, expo e festa) + Lançamento Sapatoons *Queerdrinhos*. Vai ter Zine Vai ter Maracujá Roxa Vai ter *Drunken Butterfly* Vai ter Pós-brechó Vai ter RANGO VEGAN Vai ter FLASH-TATTOO FLASH-TESOURA Vai ter FESTA BABADO e MT+ logo depois do lançamento&roda de conversa do Sapatoons *Queerdrinhos*, 16h na CASANEM. Cola com a gente!! (Caderno de campo, publicação na página da coletiva, grifos nossos)

Nesse sentido, as relações de afeto aqui estão ligadas a uma ideia de transformação. Isso é possível pensar a partir da frase: “*a revolução se dá pelo afeto*”, ou ainda, “*nossos corpos são potência transformadora*”. Interessante perceber que essa afetação não necessariamente se pretende como concordância. As partículas de aproximação

podem formar sim alianças, mas em suas moléculas há tensão, há relações velcro-provisórias. Nesse sentido, Gloria Anzaldúa (2009, p. 152) aponta os embates que circundam as “alianças políticas” e afirma: “*não se pode esperar que haja sempre soluções, pois haverá não-soluções, não-resoluções, ou mesmo nenhuma concordância.*”

O que os olhos das coletivas de meu campo procuravam era ultrapassar a noção de “temas em comum”. A própria noção normativa de território comum ou de comunidade parece não existir aqui. Cada corpo dançante, cada ponto de conexão, cada aliança é marcada por uma diferente linha **provisória** do mapa. A amizade, sendo um dos fios nessa rede de fuga que são as coletivas, pouco se aproxima da noção tradicional de “*sisterhood*”, irmandade. Não seria possível formar conexão a partir dessa irmandade chapada, homogênea. Uma noção de comunidade no singular confina as subjetivações vivas do mundo.

Porque, com essa articulação político-afetiva, ou ainda, com essa mestiçagem de cuidado, apoio e aproximação entre diferentes pontos do mapa, seria impossível trabalhar coletivamente com uma noção heterocentrada, muito menos com uma visão embranquecida pela “comunidade tradicional”, aquela ligada à fala branda, às resoluções, à concordância, às projeções infalíveis de futuro. Não há. A articulação político-afetiva é velcro-provisória.

A própria definição de si aqui é coletiva, onde existir é sempre coletivo. A localização (geográfica ou política) de cada uma das integrantes das coletivas se faz necessária. Não por valores identitários individuais, mas sim de conjunto. Conjuntos singulares. E mais que isso. Gloria Anzaldúa (2009) afirma que nem sempre o coletivo é sinônimo de unidade, porque não necessariamente haverá união:

Nem todas nós precisamos nos unir, *juntas* (a união total pode ser outro mito utópico). Algumas de nós podem se reunir em grupos de afinidade, pequenos círculos de base e outras podem fazer uma ponte mais ampla. [...] Quando não **definimos coletivamente a nós mesmas e nossas localizações**, o grupo operará automaticamente sob suposições brancas, definições brancas, estratégias brancas. (ANZALDÚA, 2009, p. 150 grifos nossos).¹¹³

Mas então qual seria o elemento de ligação? Existe uma zona de contato que pode friccionar transformações? Que possibilite vontade de autocuidado? Ou seria melhor perguntar por transmutações coletivas? Haveria o processar de dores

¹¹³ “We don’t all need to come together, *juntas* (total unity may be another utopian myth). Some of us can gather in affinity groups, small grassroots circles and other can bridge more broadly. (...) When we don’t collectively define ourselves and our locations, the group will automatically operate under white assumptions, white definitions, white strategies.” (ANZALDÚA, 2009, p. 150).

coletivamente? Poderiam as dissidências se agruparem por um determinado período em coletivas e, como velcro, inventar modos de vida? Sendo provisórias, essas relações podem retomar suas ações em outro espaço e tempo?

A cidade do Rio de Janeiro não é uma cidade que facilita o transitar em fluxo. Pelo contrário, seu trânsito é de entupimento. Intransitória cidade. Encontros olhos-nos-olhos requerem um nível extra de energia. Carga elétrica a se dissipar dentro do transporte público, do calor de 40 graus às dez horas da noite. A poluição é cultural. Segue articulando-se politicamente por entre as camadas da poluição sonora, cruza-se (uma pequena parte de) a cidade perfurando a terra, o metrô é profundo onde há água do mar (JAQUES, 2012).

Ao longo do mês que antecipou o #1 TESOURA, uma energia de raiva rodeava a todas nós. Uma avalanche de narrativas ecoava nos alto-falantes da cidade do Rio de Janeiro. “*Nosso panorama político e as absurdas notícias da última semana afetam e machucam diretamente nossos corpos*” foi uma das frases divulgadas pela coletiva pouco depois do golpe parlamentar. Mais do que nunca, a conexão era infalível. A seguir, um trecho de meu caderno de campo, e com ele gostaria de riscar o chão para descrever o “panorama político” a que a publicação da coletiva se refere.

Cidade do Rio de Janeiro, 18 de março de 2016.

“Fecho meus olhos para lembrar: ainda no ônibus, ao cruzarmos a Rua Rainha Elizabeth entrando em Copacabana, muitas sirenes e carros buzinando. Por isso tivemos que mudar a rota e seguir direto até a Av. Atlântica. Intrigada... pergunto à mulher desconhecida sentada ao meu lado (de mais ou menos 40 anos, trabalhadora, cabelos pintados de loiro) o que aquilo poderia ser. Ela me responde: “*deve ser manifestação... eles estão fazendo até a noite... panela batendo, ódio nas ruas... não aguento mais... podemos ser agredidas só por estarmos usando roupas vermelhas! Minha sobrinha trabalha à noite... e fico superpreocupada!*” Segui desabafando pra mim. Levanto-me para descer no Posto 4 da orla. Sigo em direção à Rua Constante Ramos, e pouco antes de cruzar com a Nossa Senhora de Copacabana, já posso ouvir: uma grande onda de vozes em alto tom de ódio.

Vejo uma senhora de meia-idade na janela do 1º andar de um apartamento de 800 m² batendo na panela. O que estaria faltando a ela? Pensei. Pessoas nas calçadas com camisetas da FIFA gritando: “*nossa família não vai perdoar*”, sei bem que tipo de família vocês têm. Logo me atravessa uma energia de ódio e tantas fobias, eram

como picadas de agulhas por todo o meu corpo. Tive que me encostar numa das entradas de um prédio, pois foi como ver um filme em minha mente: seguravam-me e ali me forçavam a ver imagens de extermínio, tortura, sangue, espancamento de pessoas como eu, que tem uma família bem desviada.

Essas imagens entraram em minha mente com muita força. Senti-me zozza e, me apoiando na entrada do prédio um pouco antes da esquina, **tombei para trás**. Não conseguia segurar... **via tudo desmoronar**. Lágrimas de dor, de vergonha, de perplexidade saltaram e pensei: posso ser assassinada aqui pela polícia ou pela família tradicional. Respirei ainda chorando e consegui me afastar dessa energia. Dos meus olhos, lágrimas secaram, consegui chegar em casa. Não sei o que fazer, mas essa agressão que me atravessou não pode ficar aqui dentro.”

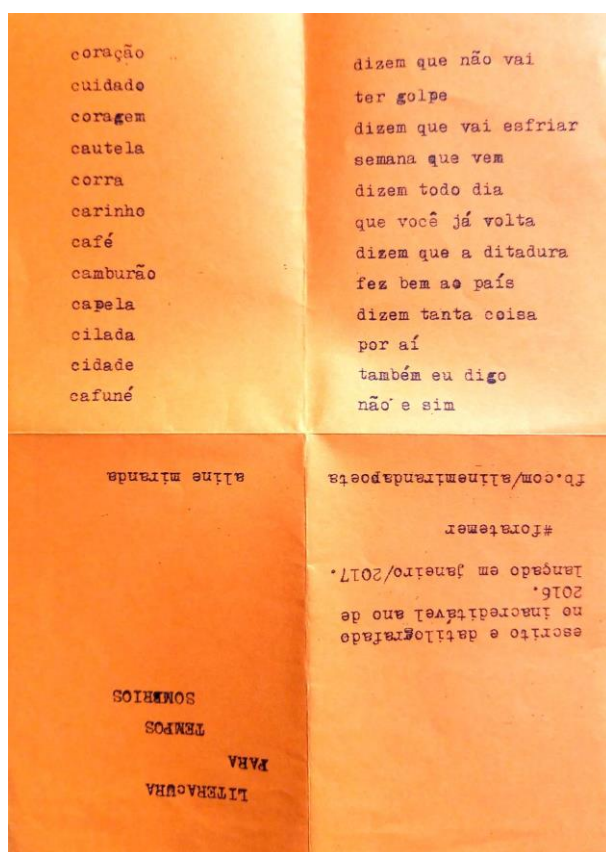


Figura 11: *Literacura para tempos sombrios* zine, Aline Poeta (janeiro/2017).

Para tempos sombrios: Literacura. Adquiri esse zine, aberto na figura 11, com a zineira Aline Poeta alguns meses depois de ter escrito o relato acima. Período de agitação na cidade do Rio de Janeiro, em especial, na Lapa carioca. Dos brancos arcos da Lapa percebo rígidas penalidades, rígida realidade. Com isso, as emissões

contraculturais de meu campo: os zines, os lambes, os grafites, as tatuagens, os cortes de cabelo... tomavam como tema central de suas produções as feridas e temores vindos das ruas, das ondas do rádio ou das sonoras bombas de gás na praça/estação de metrô Cinelândia.

Trago em especial a seguinte composição de palavras deste zine. Elas prismam, em certa medida, o que Deleuze (1997, p. 13) chama de “*empreendimento de saúde*” literária, ou seja, certa dose de literatura saúde: literacura.¹¹⁴ E, por isso, “*o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo*”. A seguir, a composição de palavras da poeta zineira: “*coração/cuidado/coragem/, cautela/corra/carinho/, café/camburão/capela/, cilada/cidade/cafuné*”.

Nas semanas que antecederam o evento de zines #1 TESOURA, o cenário político, a guerra civil, o irrespirável do ar nas ruas nos acompanharam em algumas **ações coletivas**. A coletiva, em um encontro olhos-nos-olhos, produziu 13 lambes de divulgação do evento similares ao exibido na figura 12 abaixo. A coletiva nunca teve sede nem espaço “próprio”. O encontro aconteceu no gramado do Palácio do Catete, no bairro do Catete. Os lambes foram digitalizados e, como pólvora, espalhados pelas redes e, como grafite, colados nos muros. Esses lambes, no dia do evento, foram vendidos e a sua renda convertida para a própria manutenção da coletiva.

¹¹⁴ A passagem à qual me refiro em Deleuze (1997) é a seguinte: “*Por isso o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem. A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro (...), mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados.*” (DELEUZE, 1997 p. 13) Virginia Woolf também trabalha com essa noção de doença e literatura. Acredito que ambos, tanto Deleuze como Virgínia, fazem diálogo direto com Nietzsche. Woolf (2015, p. 79) trabalha esse tema principalmente no conto em prosa: “Sobre estar doente”. Nele, Woolf aponta diversos sabores da doença, entre eles o de percorrer mais devagar o trajeto da leitura e a desgovernança positiva de nossa própria inteligência. Já o filósofo Nietzsche, como se sabe, articulou um novo sentido de saúde, já que passou por inúmeros tormentos físicos. Dessa maneira, para ambos, a doença pode vir a se tornar nada mais do que o próprio impulso transbordante da saúde, ou seu forte estimulante para a vida; a grande saúde corresponde à experiência vivida em relação ao seu próprio corpo. Essa é uma visão paradoxal trabalhada como um dos pilares do pensamento nietzscheano. Para mais, ver o aforismo 382 do livro *Gaia Ciência* do próprio Nietzsche (2014), e ainda a edição especial da N-1 de *Nietzsche: o bufão dos deuses*, de Maria Cristina Franco Ferraz (2017).



Figura 12 – Lambe-Lambe de divulgação #1 TESOURA, 2016.

Agora gostaria de, com atenção, observar a figura acima produzida pela coletiva TESOURA. No lambe da figura 12 acima, é possível perceber um contorno de palavras ao redor do objeto tesoura. Foi a partir dessa composição que o evento de zines #1 TESOURA e as pautas da coletiva se manifestaram:

“rango/sapato/música/roça/gritaria/produção independente/
tombamento/confusão/rolé/tatuagem/brejo/beijação/
velcro livre/cu/babado/festa/zines/feminismo/expo/feira”

Para continuar o desenho das tesouras coletivas e da contracultura zinística na metrópole, lanço uma de minhas descrições poéticas, “*inverno azul-gelo*”, que foi escrita dentro do ônibus enquanto cruzava da Lapa à Gávea, passando pela Marina da Glória, Orla de Botafogo e Jardim Botânico, todos bairros do Rio de Janeiro-RJ. Com esse trecho, gostaria de marcar algumas vivências na metrópole e, com isso, aos poucos ir tecendo uma noção própria de coletivas na cidade vertigem. Uma noção que seja afiada, dissidente e zineira.

Inverno azul-gelo

Nos muros da Lapa

“Agride ou Agrada?” “Eu amo a rua” “Putá também ama”

“S. Dumont. Aterro. Copacabana. Obras Porto”, diz a placa.

Na cidade onde ciclistas não usam capacetes

nem ciclovias, porque matam.

Na cidade esculacho, esculhambação, descompromisso,

pão de açúcar, buzinação, cola-velcro,

sacadas de Santa Tereza.

Das fotografias esquecidas sendo vendidas no *shopchão*.

Não são lembranças, são para esquecer.

Na cidade máfia dos taxistas, castanheiras imperiais, inverno céu azul, corpos encolhidos no chão da calçada, fazendo sarjeta travesseiro, embaixo de lixeiras esquecidas que vai do aterro do Flamengo até Botafogo incendiando veleiros, iates e pequenas embarcações.

Cidade de *Yemanjá*

Oxum, Oxóssi das Matas, Hare OM.

Jardim Botânico-Barra, diz a placa.

Na cidade entregador de bicicleta, carregando colchões, frutas, roupas limpas. Colocando amendoim na mesa do bar carregando olhos cansados.

Cidade da fome ou da falta, de qualquer coisa, de tudo não tem nada. Carregam o peso do nada nas borboletas da rodovia.

Centro. Lapa. Glória, diz a placa.

Na cidade maravilhosamente feminista, cabelo crespo, enrolado, desfiado, *trans-black-power*, anelados coloridos, batuque mulher, roda de coco. Da gira. Do sôco peludo. Das poetisas ansiosas. *Slam* das minas, sarau de rua, vídeos no *instagram*. Cidade das Mulheres que Escrevem, dos livros-zines publicados com as próprias mãos.

(Caderno de Campo, 27 de julho de 2017)

O próprio circuito percorrido na cidade marca uma experiência de vertigem. O trajeto é marcado por fotografias não para lembrar-se de algo, mas para esquecer. Uma cidade vertigem que agride e agrada; do pão de açúcar e sarjetas usadas como travessieiros. Carrega-se o peso do nada. É nessa composição de alegria e bala perdida que as coletivas tomavam conta da cidade, ou melhor, eram tomadas por ela. A abrangência dos coletivos é limitada e de fraca potência para não ser detectada. A sua profusão acontecia em extensão superficial ramificada. A sua contaminação se dava por tombamentos... Desinteressada em produzir qualquer coisa que esteja ligada ao mercado, porque as coletivas zine-feministas não querem trocas formais, satisfação ou frustração, querem a gratuidade de seus objetos.¹¹⁵

Nesses grupos, muitos são os processos de subjetivação acontecendo entre lâminas de tesouras feministas. Mínimas são as permanências nesses coletivos, pois os grupos são de curta duração. A vida de uma orquídea pode permanecer por muitas gerações ou por apenas três meses. As coletivas zine-feministas são impermanentes,

¹¹⁵ A inspiração para pensar “mercado” é pelo viés da comunicação. Martín-Barbero afirma: “O mercado não pode criar vínculos societários, isto é, entre sujeitos, pois estes se constituem nos processos de comunicação de sentido, e o mercado opera anonimamente mediante lógicas de valor que implicam trocas puramente formais, associações e promessas evanescentes que somente engendram satisfações ou frustrações, nunca, porém, sentido. O mercado não pode engendrar inovação social, pois esta pressupõe diferenças e solidariedades não funcionais, resistências e dissidências, quando aquele trabalha unicamente com rentabilidade. (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 15).

não duram muito. Talvez porque, sendo **tesouras coletivas**, cortam pela raiz as violações de seus limites e, por meio de seus zines efêmeros, processam coletivamente as afetações da metrópole.

Estamos aqui trabalhando com uma pegada cartográfica, é cartografia da cidade vertigem. Por isso, nosso olhar inspirado por Deleuze e Guattari (2011, p. 22) vai às telas do sonar procurando vibrações e amontoados; vai aos cantos da pista de dança e nos limites de um bairro a outro. É na vertigem e na sarração que o rizoma acontece: *“há rizoma quando os ratos deslizam uns sobre os outros”*. Essa metodologia nos faz olhar o microscópio, vê-se que o rizoma não é nada parecido com raízes ou radículas, parece estar mais perto de uma haste floral subterrânea.

O rastreamento acontece aqui no vivo do mundo e nos instantes-já: contemporâneo insistindo deslizar de meus dedos. Nesse transitar pela cidade, pode-se ver os levantes sempre como linhas de fuga, pois são rupturas. Romper com violações insuportáveis. Apesar disso, não há garantia de qualquer coisa, nos afirma Deleuze (2011), os *“microfascismos continuam a nos rodear”*.

Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de se remeter uma às outras. É por isso que não se pode contar com um dualismo ou uma dicotomia, nem mesmo sob a forma rudimentar do bom e do mau. Faz-se uma ruptura, traça-se uma linha de fuga, mas corre-se sempre o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto. (...) Os grupos e os indivíduos contêm microfascismos sempre à espera de cristalização. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 26).

A rede das coletivas de zines feministas é uma rede furada por onde pretende-se escapar e fugir. É uma rede de fuga, não de captura. É uma rede autodestrutível; seus restos dissolvem-se facilmente; não há rastros, só ruínas. Sua ressonância política é por entre os mapas rasgados da metrópole, a rede está na beira das calçadas, por debaixo de garrafas quebradas e nos paralelepípedos da Lapa. Sua potência é itinerante e pode ser facilmente transferida para a Marina da Glória ou para debaixo de palmeiras imperais no aterro do Flamengo, por exemplo. Nessas palmeiras há orquídeas e são todas de potência frágil-forte. Ainda assim, as orquídeas sempre morrem um pouco antes de publicarem suas flores: *“Marielle Franco presente!”*

A aposta de um levante é por uma vida menos violada e mais vivível. A causação, a festa, a beijação não são suficientes, porém fundamentais para evitar tombamentos. Eles vão acontecer inevitavelmente; contudo, é preciso levantar-se. No tombo, um levante é preciso, um uivo, um grito, uma festa onde o suor é sonoro

e escorre pelas paredes. Tombando, toca-se o chão, não em estado de estagnação ou inércia, mas para fazer saltar. Há algo potente nas alianças que se criam a partir do intolerável, do “recuso-me”. Sobre isso, Butler (2017) pode muito bem nos dizer:

Tolerar uma condição intolerável pode abater qualquer um, dividir uma comunidade, dizimar um ambiente social, mas pode também, paradoxalmente, desembocar na criação de condições tais que aqueles que até então aceitavam algo pelo qual nunca deveriam ter passado comecem a se mobilizar para rejeitar essa condição, apostando numa vida mais possível de se viver. **São pessoas que foram excluídas, negadas, rebaixadas, mas que, a partir de um levante, extraem força uma das outras, da aliança que se originou na recusa comum ao intolerável, aliança que emerge sob a forma de corpo, com uma força política que vem justamente de seu volume crescente.** (BUTLER, p. 25, 2017, grifos nossos).

Portanto, os processos de subjetivação a que os corpos dissidentes estão – a todo momento – expostos podem variar entre frágeis potências coletivas e fortes feridas singulares. Nesse jogo das opressões, a identidade é sufocante, pois quem acumula mais feridas pode sair ileso. Pertencer a alguma das letras na sigla LGBTI+ não apaga as marcas da violência. A identidade, mesmo quando ela é (paradoxalmente) *queer*, não permite a reelaboração dos modos de vida: uma vez lésbica, sempre lésbica, e por isso nunca será “trans” o suficiente, muito menos dissidente o suficiente.¹¹⁶

As identidades são extremamente importantes para os embates cotidianos com o Estado e seus aparelhos. No entanto, no seu outro polo, as identidades também produzem efeitos de rigidez e obrigatoriedade. A obrigatoriedade de se ter uma identidade e as exigências da identificação política assombram coletivos e espaços que justamente querem ofertar respiros, mas acabam por reiterar enquadramentos, obrigações e regras de condutas.

Há uma fratura no meu caderno de campo. Não há registro nos meses de julho, agosto e setembro de 2016. Esse é justamente o período em que os coletivos ao meu redor são rasgados. Em avalanche, tombam as principais articulações zineiras políticas. Em sequência, os coletivos vão terminando suas atividades, primeiro a coletiva TESOURA, depois Maracujá Roxa, em seguida TIAMÄT de Volta

¹¹⁶ Durante a pesquisa de campo, estive em um sarau de poesias onde uma das interlocutoras de pesquisa (que é vista como lésbica, mas que tem sua identidade não marcada) leu em microfone aberto um de seus escritos. Nele, ela repetia diversas vezes com intenção de angústia e sufocamento a seguinte frase: “*eu não sou lésbica*”. Isso me levou a questionar as obrigatoriedades das identidades LGBTI+ e a repensar seus efeitos.

Redonda-RJ, alguns meses depois, *Drunken Butterfly*, e, na virada do ano, a CASANEM anuncia sua dificuldade financeira e o fechamento de suas portas; a Feira do livro autônomo feminista de Porto Alegre-RS também não conseguiu realizar uma segunda edição e, por fim, a Feira Velcrx no Rio de Janeiro teve sua última edição no final de 2016.

Impermanentes coletividades. Essa é a trajetória da ruína que marca a minha argumentação em três principais frentes: 1) as coletivas zine-feministas operam por tramas afetivo-políticas; 2) as coletivas com forte apelo identitário geram alianças provisórias; 3) acima de tudo, o encadeamento dessas alianças se dá por gestos de fuga, em levantes; e 4) os levantes não vão e não podem recuperar o que o abuso tirou, mas podem fazer os corpos afetados processarem coletivamente suas dores.

Com as mãos dentro desse envelope, alcanço o seu fundo, sinto em minhas mãos um fino tecido transparente e escorrego por entre suas franjas. Caio no calor do asfalto, no calor da vida. A cidade é vertigem; a política é ética e as relações são velcro-provisórias. Sua arquitetura é a das trocas: de olhares, de zines. A (datilo)grafia na metrópole é ferramenta de sobrevivência, e por isso de resistência. A concepção de “coletivas” está distante da concordância, da unicidade, do comum acordo ou dos espaços seguros. Está mais próxima do ranger de dentes “*grrr!*”, dos encontros-desencontros, dos afetos explosivos e do suor na pista de dança.

De alguma maneira, a tentativa deste capítulo foi a de problematizar as intensidades ocorridas no campo e, aqui, pude, por meio de eventos de zines, evocar elementos como causação, tombamento e levante. Sem falar na criação de dispositivos comunicativos para fazer emergir o precário de meu campo nas suas tensões e embates, e, sobretudo, evidenciar seus pontos de conexão e suas redes de escape. Tentamos tocar os pés no sujo do mundo, sentindo os cacos de vidro nos paralelepípedos da Lapa-Rio de Janeiro-RJ.

As ruínas que ficam após o desmoronar dos coletivos – que foram terminando suas atividades em 2016 – com certeza são da reinvenção. Diversos novos coletivos continuam a aparecer e novas práticas de si fervilham na cidade no ano seguinte, em 2017. Já em 2018, tombamentos e levantes nos atravessam mais uma vez. As reinvenções coletivas e os feminismos da cidade brotam por baixo do asfalto e se revelam como *Maxillaria Schunkeana*, mais conhecidas como Orquídeas Negras: raras, frágeis-fortes e de floração constante. Finalizo este capítulo com o escrito poético que rabisquei exatamente uma hora após o anúncio do assassinato político de

Marielle Franco, ela Orquídea Negra que está imortalizada, ou seja, viva entre as árvores do Rio de Janeiro-RJ.

Orquídea Negra

Hoje *today*s nós morremos um pouco.

Marielle Franco infelizmente se foi por completo.

Não por escolha ou reclusão, foi por 15 tiros nada perdidos.

A Lapa hoje não tem samba

nem cover de Cássia Eller ou Cazuza.

Os Arcos da Lapa hoje pingam sangue

de mulher-preta-lésbica-coragem-vereadora.

Hoje todas nós morremos um pouco.

Estávamos até alegres hoje, 14 de março de 2018,

comemorando 106 anos:

Viva Carolina!

Mas não. Hoje não vamos dormir.

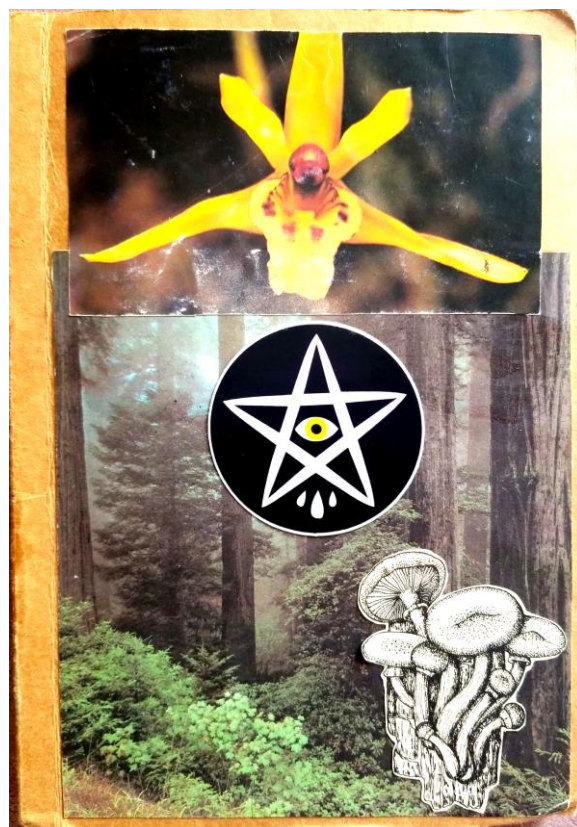
Acabamos de morrer um pouco.

Sentimos daqui, bem de pertinho,

a materialidade das milícias.

No fogo cruzado, devastada ficou a negra orquídea.

(Caderno de campo, março de 2018).



Caderno de campo, 2017.

Para ter mais certeza tenho que me saber de imperfeições.
 Manuel de Barros, *Livro sobre nada*

5

Primavera de 2018, contribuições de Hannah Höch aos saberes de “zi”

*um texto não é feito de uma linha de palavras
a produzir um sentido único, de certa maneira teológico
(que seria a ‘mensagem’ do Autor-Deus),
mas um espaço de dimensões múltiplas,
onde se casam e se contestam escrituras variadas,
das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações,
oriundas dos mil focos da cultura.*
Roland Barthes, *A morte do autor*

AVERSÃO DADAÍSTA

Todo produto da aversão suscetível de se tornar uma negação da família é DADÁ; protesto com toda a sua força em ação destrutiva: DADÁ; conhecimento de todos os meios rejeitados até agora pelo sexo pudico do compromisso cômodo e da polidez: DADÁ; abolição da lógica, dança dos incapazes de criação: DADÁ; de toda hierarquia e equação social estabelecidas pelos valores por nossos criados: DADÁ; **cada objeto, todos os objetos, os sentimentos e as obscuridades, as aparições e o choque preciso de linhas paralelas, são meios para o combate: DADÁ; abolição da memória: DADÁ; abolição da arqueologia: DADÁ; abolição dos profetas: DADÁ; abolição do futuro: DADÁ;** crença absoluta indiscutível em cada deus produto imediato da espontaneidade: DADÁ; salto elegante e sem preconceito de uma harmonia para outra esfera; trajetória de uma palavra atirada como um disco sonoro grito; respeitar todas as individualidades na sua loucura do momento: séria, temerosa, tímida, ardente, vigorosa, decidida ou entusiasmada; despojar sua igreja de todos os acessórios inúteis e pesados; **cuspir como uma cascata luminosa o pensamento desagradável ou amoroso**, ou acalentá-lo — com a viva satisfação de que tudo é igual — com a mesma intensidade na moita, livre de insetos para o sangue bem-nascido, e dourado com corpos de arcanjos, com sua própria alma.

Liberdade: DADÁ DADÁ DADÁ, **alarido de dores crispadas, entrelaçamento dos contrários e de todas as contradições, dos grotescos, das inconsequências: A VIDA.** (Trecho final do manifesto DADÁ Tristan Tzara (1918) Tradução: Ivo Korytowski – grifos nossos)



Figura 13 – *Manifesto Dadaísta* por Tristan Tzara, 1918.

A figura acima não é necessariamente para ser lida, palavra por palavra. A figura acima não será relacionada ao texto que virá nas páginas seguintes deste capítulo. A figura acima não tem qualidade suficiente para trazer nitidez às palavras. Congelo-a aqui, nesse canto central da página, para que de alguma maneira ela evoque o exercício da leitura de zines. Essa leitura não é feita de uma linha de palavras: são dimensões múltiplas, conjunto de som-imagem. É uma leitura de montagens chegando aos ouvidos. Isso porque os ZINES neste capítulo não serão convocados a oferecer, de suas páginas escaneadas, a leitura palavra por palavra, mas, sim, a trazer o amarelado de suas páginas: uma dobra no meio ou uma mancha no canto esquerdo. As figuras desse capítulo são oferecidas aos olhos do ouvido. Escutemos seus murmúrios e rugidos, suas gargalhadas soltas e o chiado do Atlântico.

Partimos nessa corrente oceânica para fixar o olhar nessa página da figura 13 de panfleto-jornal amarelada. É provável que um piano comece a tocar em suas linhas, ou um violino com um serrote em suas cordas, tocando um conjunto de som e imagem aos olhos. Sim, olhos. Olhos de nossos ouvidos. Aqueles capazes de nos teletransportar para tempos distantes: 1918, precisamente. Entretanto se convém olharmos no caleidoscópio da conjuntura política brasileira atual, não estaremos tão

distantes desse tempo. Um momento político-social que parece pedir, como Tristan Tzara (1918), um salto para outra esfera, um pedido de: “*abolição da memória: DADA; abolição da arqueologia: DADA; abolição dos profetas: DADA; abolição do futuro: DADA; crença absoluta indiscutível em cada deus produto imediato da espontaneidade: DADA; salto elegante e sem preconceito de uma harmonia para outra esfera*”.¹¹⁷

De toda forma, na figura 13, Tristan Tzara (1918) nos abre espaço para que suas frases possam vir a interagir aqui. Interage na visualidade DADA para ZINES¹¹⁸. Não pretendo fazer uma longa descrição do movimento contracultural dadaísta, gostaria mesmo é de deslizar por seus princípios; vibrar em suas batucadas; ressoar no tintilar de suas taças com vinho e, solta em alto-mar, voar com asas de papéis rasgados.¹¹⁹ Nesse movimento, convoco, entre seus poetas, *performers* e atrizes, uma personagem pouco explorada, ou melhor, pouco ouvida. Esse capítulo foi elaborado, desde o princípio, com forte interesse em Hannah Höch. Ela, que foi umas das primeiras artistas/designers, para não dizer a primeira (de que se tem registro), a experimentar a fotomontagem como mestiçagem político-artística (LAVIN, 1993).

Em nosso roteiro de entrevistas com as zineiras, procuramos investigar se, de alguma maneira, elas consideravam suas autopublicações como “fonte de conhecimentos”. Todas as entrevistadas responderam a essa questão afirmativamente. Percebemos com isso que as zineiras entendem suas criações como

¹¹⁷ Enquanto trabalho nesse capítulo, 55,2% dos/as brasileiras elegem um presidente de extrema direita, com posições autoritárias e religiosas. Nosso Estado não será mais laico. Descrito pelos principais meios de comunicação internacionais como o “Donald Trump” brasileiro, há quem considere isso um elogio. Na manhã do dia 29/10/2018, a jornalista Andrea Rizzi escreve para o jornal *El País* o artigo intitulado “O Atlântico em chamas (Bolsonaro, Trump, Brexit...): O voto no Brasil é a enésima labareda no incêndio de tudo o que simboliza esse oceano”. Seu primeiro parágrafo parece sintetizar toda onda de acontecimentos que me fizeram ficar como ao ver um furacão em cima de uma casa: devastada. Segue o trecho: “*A queima do Atlântico avança em alta velocidade. Ondas com faíscas pegam fogo em múltiplas direções em tudo o que esse oceano simboliza em termos históricos e políticos: a relação entre Europa e Estados Unidos; o livre comércio; o respeito às minorias; a influência das famílias políticas democrata-cristã e social-democrata. Tudo arde no triângulo entre Cornualha, Maine e Rio. A chama mais recente é a vitória de Jair Bolsonaro no Brasil. Antes vieram as do Brexit e de Donald Trump. São o sintoma de algo profundo, um mal-estar enorme em relação ao sistema que ditou a sorte do Ocidente nas últimas décadas. O incêndio ainda não é irreversível. Mas é cada vez mais tangível.*”

¹¹⁸ Nessa primeira parte do capítulo, em determinados parágrafos, optei em colocar “caixa alta” na palavra ZINE. Operação inspirada no manifesto dadaísta de 1918 em que toda vez que DADA aparece, é em caixa alta.

¹¹⁹ Realizei uma substancial investigação sobre o movimento dadaísta (pelo viés da performance arte) em minha dissertação de mestrado. Para mais, ver: MELO, Camila (2014) e tantas obras já publicadas sobre esse tema.

fonte de sabedoria. Nesse sentido, esse capítulo dossiê foi desenhado a partir dessas respostas. Além disso, vamos relacioná-las às páginas de seus próprios zines.¹²⁰

A partir desse conjunto de respostas, é possível propor as seguintes questões: poderiam os zines de nosso recorte possibilitar a troca de sabedorias? Seriam eles atravessados pelas produções de saberes? Como isso se dá? Por que os zines interessam o design? De que maneira as autopublicações trazem ao design formas de saberes não normativos?

A vida-obra de Hannah Höch nos é importante porque percebemos, em suas fotomontagens materiais, temas e perspectiva política semelhante aos criados pelas zineiras de nosso campo. De certa maneira a tomamos aqui, neste dossiê, como interlocutora e propomos uma aproximação de suas criações dadaístas ao nosso campo zine-feminista. Os vestígios conceituais de sua obra nos ajudam durante as análises de cada zine aqui exibido. E já que sua trajetória tem sido narrada, na maioria das vezes, por meio da língua inglesa, faremos circular sua vida-obra a partir de nosso olhar e tradução. Faremos então as criações da artista berlinense circularem ao lado daquelas das zineiras brasileiras.¹²¹

Chega-se, portanto, ao ponto desta tese no qual trabalharemos com a seguinte questão: por que e de que maneira as zineiras criam/atuam politicamente em papel&xerox? Tal questão nos leva a investigar, nas entrevistas gravadas, a perspectiva das zineiras a esse respeito, isso porque notamos que o gesto político zinístico acontece por duas principais vias: 1) troca de saberes e 2) criação artística. Porém, ainda que sejam dois gestos, o movimento geral ocorre por todos os lados: são impulsos de fúria, (datilo)grafias de resistências, na troca de olhares. Daí pensar que os saberes, nesse circuito, são também saberes de zi.

Com isso, o procedimento da colagem – ou, como chamaremos aqui, da fotomontagem – evidencia o seu aspecto artístico. Se focarmos nosso olhar por mais alguns instantes nesse arquivo de ZINES, perceberemos uma atmosfera particular

¹²⁰ É preciso apontar que, na medida em que fui escrevendo, me dei conta das diferenças e das tensões entre “saber” e “sabedoria” e acabei mesclando “conhecimento” com “sabedoria”, um movimento que as próprias zineiras acabam por fazer ao me responder. Por isso, seria ainda preciso fazer uma melhor distinção desses conceitos. Optei em trazer as concepções de “conhecimento” a partir de *O prazer do texto*, de Barthes (1987) e da *Arqueologia do saber*, de Foucault (2014), mas nosso foco principal é deixar as entrevistadas nos dizerem o que pensam a esse respeito.

¹²¹ Nota-se que as criações de Höch são por vezes trocadas pelas de Raoul Hausmann em pesquisa na *web*, suas produções são frequentemente invisibilizadas, tendo como exemplo suas fotomontagens que estão trancafiadas em coleções particulares pela Europa, tamanha é a falta de visibilidade das artistas no circuito dadaísta. Suas fotomontagens nunca chegaram à América Latina, e mal chegam à América do Norte. Durante meu zine-sanduiche no primeiro semestre de 2018, com residência artística na cidade de Los Angeles-CA, pude com muita sorte encontrar um de seus trabalhos exibido no museu LACMA (Los Angeles County Museum of Art).

circulando ao redor desses artefatos. Foi com especial sensibilidade no olhar que inquirimos, a respeito dessas sabedorias, as nossas interlocutoras de pesquisa. Nesta atmosfera, os saberes brotam, como veremos, na ponta dos dedos, ao som da máquina de escrever e por fotocópias contendo (astro)logias.

Serão exibidos os zines de nosso arquivo de pesquisa adquiridos no período de 2015-2017 nos seguintes locais: feira de zines; sarau e lançamentos de livro-zine; troca-troca de zine por carta ou presencial; todos adquiridos nas regiões Centro-Sul do Brasil.¹²² O critério de seleção desse arquivo ao longo da pesquisa foi o mínimo possível. Todas as autoras dos artefatos exibidos aqui se identificam com a contracultura zinística, estavam envolvidas no universo do ZINES e reivindicavam pautas que, ao meu ver, são feministas.

Fui percebendo, ao longo do percurso, uma forte relação dos ZINES com as práticas de autopublicação, e por isso já não faço barreiras entre eles. Identifico nessas práticas: colagem, costura à mão, baixa tiragem, escrita anônima individual ou coletiva, poesia datilografada, desenhos autorais etc. Não há mais como amarrar aos ZINES características rígidas, ou insistir no que seria ou não seria ZINE. Já não há mais como colocá-los (apenas) nos arquivos com etiquetas: *punk/punk-feminista*. Já é impossível chamá-lo de fanzine quando predominam seus apelidos: minizine, poezine, “a” zine, livro-zine, zine clássico A4 dobrado ao meio.

Segundo o meu ponto de vista, as práticas artísticas no campo zine-feminista querem: mescla e experimentação com diferentes técnicas artísticas; querem a perversão¹²³ delas, querem tudo o que um suporte artístico convencional não facilita e, quando o faz, tem custo demasiado alto. As artistas do ZINE vibram no DIY (o fazer elas mesmas) e, com pouco recurso prévio, fotocopiam seus trabalhos. Sua principal ferramenta? A máquina de xerox (encontrável em qualquer cidade do mundo). Assim, escapam das instituições convencionais de publicação porque criam

¹²² Cada ambiente de aquisição nos evidencia seu aspecto fugidio, escapando a qualquer conceitualização fechada. Não nos interessa fazer aqui o julgamento entre o que é ZINE e o que não é; não pretendemos fazer uma análise curatorial de elementos que fazem ou não fazem uma autopublicação ser chamada de ZINE. A nossa proposta é ir rompendo os limites e as margens dessa grande rede que é o circuito zine-feminista contemporâneo.

¹²³ Lembro aqui de um dos zines de nosso arquivo geral, onde a artista e zineira carioca, Mariana Paraizo (Mazô), imprime imagens coloridas na impressora de cartucho de tinta e, logo após, com pequenos esguichos e respingos de água, causa a mistura dessas imagens recém-impressas a jato de tinta colorido.

maneiras próprias de comunicação.¹²⁴ A atuação política da zineira se dá na fricção das montagens e pelo prazer do texto.

Nesse processo de apresentar os ZINES em páginas para salvar como .pdf, precisei escolher determinados trechos a serem fotografados.¹²⁵ Penso em desistir de exibí-los. Rasgo-me para fazê-los caber de alguma maneira nas regras de uma tese. Tento escapar e misturo-me aqui ao nanquim. Enrolo em meus punhos fitas de máquina de escrever. Já não sei quantas vezes fotografei meus arquivos; são impossíveis de capturar. Perde-se 90% da experiência ao sistematizá-los em dados. Trabalharemos com 10%. É preciso escolher. Serão exibidos, então: a capa e uma página interna. Ao tomar essa decisão, vejo-me transgredindo o universo tangível ao qual pertencem as autopublicações zinísticas.

É importante frisar que nosso arquivo total contém 101 autopublicações. Desse universo, recortamos 13 para nossa reflexão. O critério a nos guiar: exibir nesse dossiê apenas os ZINES das entrevistadas de pesquisa que pudessem realmente nos ajudar. Sendo assim, os trabalhos expostos nas próximas páginas revelam: diferentes subjetividades, modos de vida, feminismos, vocalidades e, com eles, inúmeros processos de subjetivação. Nosso foco principal é fazer circular as forças unânimes encontradas em nossas entrevistas: **lufadas de sim**. “*Sim, claro, o zine é obviamente uma fonte de conhecimento*”, diziam-me as zineiras entrevistadas. Convergência de vida para essa tese, porque a possibilidade de se ter múltiplas sabedorias nos é fundamental.

¹²⁴ Inspiro-me aqui em Anna Poletti (2008), pois, lendo os zines de jovens australianos, ela identifica diferentes maneiras de difundir suas escritas autobiográficas. Recordo-me em especial de uma delas. Um de seus interlocutores costumava deixar em envelopes cartas escritas à mão que, depois de fotocopiadas, eram deixadas em livrarias alternativas e sebos dentro de envelopes de papel pardo. Curiosamente, encontrei um desses envelopes durante minhas deambulações nas “*zine bookstores*” de Nova York. O que me ajudou a pensar sobre as diferentes maneiras de difusão no campo dos zines e em especial dos zines-feminista, por exemplo: distros, editoras marginais (aquelas que xerografam suas publicações e as vendem nos espaços *queer* e LGBTI+), coletivos (distribuição e troca entre as integrantes), escritoras em solitude (vendem *online* seus trabalhos), colagistas colaborativas (lançam periodicamente chamadas para a criação de projetos virtuais que podem vir a ser impressos, dependendo da política de difusão do coletivo).

¹²⁵ Sigo debatendo-me quanto à apresentação desses arquivos. Digo isso porque a exposição dos ZINES nesse capítulo vai mudar seu estado físico: da liquidez ao sólido. Endurecidos. Será como passar o ferro quente em cima de papéis coloridos e o que consigo é uma apresentação chapada, oca, inodora, lisa; debato-me ao pegar em minhas mãos um artefato sensível que transborda os limites do A4 ou da ABNT. Tais objetos não existem em formato digital e, talvez, nunca existirão.

Engana-se quem pensa que os saberes de zi são fundamentados nas normas ou diretrizes técnicas acadêmicas. Talvez uma combinação disso tudo. Os zines que exibiremos nos itens seguintes apresentam particularidades combativas, sabedoria de esquiva e singularidades exuberantes. Procuremos agora nos limitar às contribuições de Hannah Höch e com ela tanger notas breves de aproximação entre a artista berlinesa e as zineiras de nosso campo zine-feminista. Isso porque é chegada a Primavera e, durante esta estação, inicia-se sempre algo com os dedos que tocam os lábios da cidade vertigem, “*ou seria sua boca sobre os meus?/ naquele rio de janeiro/ como um filme/ que meus olhos teimam em narrar*” (Aline Miranda, 2014).¹²⁶

5.1.

Vida-obra de Hannah Höch

*precisamos estar preparados para uma jornada de descoberta,
devemos começar sem preconceitos; acima de tudo,
devemos estar abertos às belezas do acaso, do acidental.
Aqui, mais do que em qualquer outro lugar,
essas belezas – errantes e extravagantes – enriquecem nossa
fantasia.*
Hannah Höch

Hannah Höch (1889-1978) viveu a maior parte de sua vida na cidade de Berlim, na Alemanha. Nesse território, por volta de 1915, deixou o interior da Alemanha, precisamente Gotha (cidade onde nasceu), para frequentar o *School of Applied Arts*, o *Museum of Applied Arts*, trabalhou em escritórios de fotografia e editoras. Uma delas foi a importante casa de publicações da revista dadaísta BIZ, a *Ullstein Verlag*. Considerada uma das primeiras artistas a trabalhar com colagens em formato fotomontagem, Hannah Höch é especial não apenas por sua ousadia técnica, mas especialmente porque, em um período de grandes embates socioculturais, se propôs a trabalhar com duas frentes artísticas. A primeira delas: a fotomontagem – técnica que mistura fotos e papéis diversos, então menosprezada pela crítica artística; a segunda: sua perspectiva crítica feminista, ou melhor, sua inventiva estratégia crítica a fomentar mudança nas convenções culturais vigentes.

¹²⁶ Na íntegra a poesia de título “à menina”, datilografada no zine de nossos arquivos *outras bagatelas – primavera*, de Aline Miranda (2014): “*houve uma noite/ o pequeno coro dela sobre o meu/ afaguei-lhe cabelos/ - vou acabar dormindo/ - será um prazer/ adormecemos/ pulmões colados/ ou seria sua boca sobre os meus? aquele rio de janeiro/ como um filme/ que meus olhos teimam em narrar.*”

Entre os anos 1918-1933, a artista vivenciou a chamada *Weimar Republic* na Alemanha. Exatamente o momento histórico pós-Primeira Guerra Mundial até a instalação dos regimes nazifascistas e a eclosão da Segunda Guerra Mundial. Nesse período, trabalhou com grandes nomes das Artes&Design, como Laszlo Moholy-Nagy, para citar apenas um. A sua participação na cena artística berlinense, como nos faz pensar a historiadora Maud Lavin (1993), colocava diretamente questões relacionadas a seu corpo. Höch é uma das poucas mulheres de sua época a participar de exposições, feiras internacionais de exibição e, principalmente, com suas fotomontagens, a trazer questões relacionadas ao prazer, à raiva e a padrões de feminilidade.

Com a chegada da década de 1920, Höch começa a incorporar em seus trabalhos o que via diante de sua experiência em Berlim, como, p. ex., o crescente desenvolvimento da estética dos *mass media*. Nesse circuito, introduz em seu trabalho os materiais usados pela vanguarda dadaísta: recortes de revista; pequenos objetos; papéis no lugar da tradicional tinta a óleo. Ao longo desse período, Höch se envolve e participa de encontros dadá, o que, por consequência, mestiça suas composições artísticas com a linguagem da imprensa popular e a visão crítica dadaísta; seu pensamento crítico-social intensifica-se e ela passa a questionar também os papéis fixos de gênero.

Em junho de 1920, Höch e Hausmann¹²⁷ expõem juntos suas fotomontagens na 1ª Internacional Feira-Dada de Berlim; é através da relação amorosa com Hausmann que ela chega até os círculos dadaístas. Mas isso de maneira nenhuma a colocava em relação de privilégio dentro de tais círculos; pelo contrário, sua figura nos *clubs-dada* da época sempre foi confrontada. Importantes figuras artísticas desse período, como George Grosz e John Heartfield, questionavam e por vezes barravam sua participação. Höch, no entanto – em meio a invisibilizações –, dobrava seu corpo e rasgava seus questionamentos sociais para colar em suas criações. A arte da

¹²⁷ É importante ressaltar a viagem que Höch e Hausmann fizeram juntos pelo Mar Báltico. Nessa ocasião, alugaram um pequeno apartamento. Nas paredes desse local, Höch depara-se com uma “oleografia emoldurada”. Annateresa Fabris (2003) nos conta que essa oleografia continha a pintura do Imperador Guilherme II. Em um de seus ombros, havia a imagem de um jovem artilheiro. Curiosamente havia uma pequena fotografia (a do proprietário da casa) fixada no capacete do artilheiro; uma mistura de materiais (fotografia e tinta óleo) e a atitude ousada em profanar a tela. Estaria aí nessa experiência um dos momentos de forte inspiração na prática artística dos dois. Esse ponto na vida dos dois artistas é descrito tanto pela pesquisadora brasileira Annateresa Fabris (2003) como pela norte-americana Maud Lavin (1993).

fotomontagem¹²⁸ foi o seu principal campo de atuação no ambiente tumultuado pré-nazista da República de Weimar. (LAVIN, 1993)

Nesse período, é possível lembrar a grande investida publicitária em jornais. As chamadas “revistas ilustradas” se multiplicaram. Houve uma grande proliferação dos meios de comunicação populares a estampar, em suas páginas, atrizes, dançarinas e o mundo do entretenimento em geral. Com tal explosão imagética (e principalmente fotográfica), Höch trouxe para sua prática artística deslocamentos de sentido. Desloca, recorta e rasga as fotos de jornais e as figuras de revistas que mais lhe chamam a atenção; recombina-as, experimentando materiais para descobrir-se no acaso, no acidental (FABRIS, 2003).

Seus projetos artísticos provocam o que Maud Lavin (1993) chama de “desfamiliarização”. Dito de outra forma, o trabalho de Höch **torna (des)familiar** a própria maneira de se produzir peças publicitárias ou artísticas, ao privilegiar o papel à tinta. Em suas criações, as imagens provocam o deslocamento, ou seja, a desconfiguração de sentidos prévios, o desmanche de ideias consolidadas. E mais, lembremos que a própria noção de “ação destrutiva” é genuinamente dadaísta. Destruir para recriar. Resgate do manifesto já citado, a provocação de Tristan Tzara: “*protesto com toda a sua força em ação destrutiva: DADA*”. Daí que a noção de transformação está fortemente vinculado ao trabalho de Höch; quando a artista desmancha fotografias comuns, ela acaba por desfamiliarizar seus prévios sentidos, fazendo a fotomontagem acontecer.

Outro elemento de suas fotomontagens é evidenciado pelo curador Daniel Herrmann (2014)¹²⁹: a **fragmentação**. Introduzindo fragmentos em suas colagens, Höch perseguia temas como o Estado, a economia, as relações entre a indústria e o exército militar. Mas não só isso, a fragmentação elaborada por Höch levantaria questões sobre os ideais de beleza; sobre a construção da noção de belo e, nessa mesma trilha, sobre a própria noção de gênero como construto social. Quando, por

¹²⁸ Sobre o tema da fotomontagem dadaísta, gosto particularmente do capítulo “A fotomontagem como função política” de Annateresa Fabris (2003) publicado na revista *História*. Nesse trabalho, a historiadora da arte e professora da ECA-USP traça uma grande linha histórica entre os principais artistas dadá, colocando pouca ênfase em Hannah, mas bastante na resistência vanguardista ao regime nazista. Segue trecho importante: “*Instrumento de desvio de uma determinada ideia de realidade, a fotomontagem desempenha várias funções no âmbito do grupo. É crítica em termos artísticos – por desmistificar o ato criador – e sociais – por propor uma contravisão da contemporaneidade derivada de elementos irônicos e de deslocamentos de sentido.*” (FABRIS, 2003, p. 22).

¹²⁹ CONFERÊNCIA ONLINE: Daniel F. Herrmann (Eisler Curator and Head of Curatorial Studies London) introduces Hannah Höch at the Whitechapel Gallery. <<http://www.whitechapelgallery.org/about/press/hannah-Höch/>> Acesso em: 24/10/2018: <<https://youtu.be/2PrXPpr1Yrg>>.

exemplo, a artista mescla recortes de diferentes partes do corpo e une essa fragmentação em justaposições de camadas, novas articulações corporais aconteceriam. Um convite a pensar sobre corporalidades, sobre padrões estabelecidos.

Mais uma estratégia comunicativa possível de se observar no trabalho de Höch é a **androginia**. É Maud Lavin (1993) que nos chama a atenção a esse aspecto. Ao misturar e deslizar por imagens não convencionais de gênero; ao remontar, bagunçando as noções de masculino e feminino, ou até mesmo misturando partes do corpo e seus objetos de identidade, a artista estaria também propondo um pensar além das identidades convencionais. É possível então argumentar que seu trabalho incita a repensar o convencional, sem que para isso seja preciso reiterar padrões.

Höch não estava interessada em simular representações ou propagar a homossexualidade; suas montagens, em vez disso, recombinaavam identidades de gênero masculinas e femininas. Dessa forma, sua representação da androginia introduziu uma **ambiguidade sexual radical e não-hierárquica**. Ao contrário das imagens de mulheres completamente fixas na masculidade, como em algumas formas de fotografia de moda, suas montagens sugeriram expressões de gênero flutuantes. [...] Como essas imagens negam expressamente a resolução [dos papéis fixos de gênero], é importante considerar o efeito dessa fluidez em seu público Weimar. A falta de resolução representacional poderia ter um significado particular, por exemplo, para as mulheres de Weimar, cujos papéis econômicos e sexuais estavam em um estado de fluxo. (LAVIN, 1993, p. 202 – tradução e grifos nossos).¹³⁰

Ao levantar o tema da expressão de gênero flutuante por meio de suas representações andrógenas, ou questionando os padrões de feminilidade na *Weimar Republic*, Höch teria então possibilitado um questionamento. Isso se deu especialmente, como nos aponta Lavin (1993), por conta de seu envolvimento com a cidade e o mercado de trabalho, mas também por ela (e para a maior parte de suas contemporâneas) fazer parte de um modo de vida que visava cambiar hierarquias identitárias entre masculino-feminino. Nesse sentido, propõe, em suas fotomontagens, a fluidez de tais identidades, embaralhando, misturando, remontando.

¹³⁰ “Höch was not involved in simply representing or propagating homosexuality; her montages instead recombined masculine and feminine gender identities. In this way, her representation of androgyny introduced a radical and nonhierarchical sexual ambiguity. Unlike images of thoroughly masculinized women, as in some forms of fashion photography, her montages suggested fluctuating gender rules. [...] As these images expressly deny resolution, it is important to consider the effect of this fluidity on the Weimar viewer. A lack of representational resolution could have a particular meaning, for instance, for Weimar women whose economic and sexual roles were in a state of flux.” (LAVIN, 1993, p. 202).

A fluidez de gênero é bem explorada nos trabalhos da artista, principalmente após 1922, quando rompe seu relacionamento com Raoul Hausmann. A partir daí, suas fotomontagens continuam a exibir sua crítica aos padrões sociais, mas agora manifestam também críticas aos padrões de sexualidade; Höch abre-se para uma nova fase artística. E é ao lado da escritora e poetisa holandesa Mathilda Til Brugman, comumente conhecida como Til, que Höch encontra uma “nova luz” artística. Til se aproxima de Höch por frequentar os mesmos círculos de vanguarda; juntas, em um relacionamento que durou extensos nove anos, elaboram novos modos de vida e incorporam, em seus trabalhos, seja por meio de colagens ou de textos literários, os conceitos de ironia e de feminilidade padrão.

As artistas não participaram ativamente de nenhuma organização pró-homossexualidade.¹³¹ Fora de seu pequeno grupo de convivência, Höch também não acionava a identidade lésbica ou bissexual para si.¹³² De acordo com Lavin (1993, p. 189), ela estava mais interessada em mostrar os movimentos, a fluidez e em propor a “*desconstrução da rigidez de identidades masculinas-femininas*”. Ou seja, a identidade lésbica, para a artista, não era tão fundamental quanto o exibir papéis fixos de masculinidade e feminilidade. A mistura masculino-feminino em corpos diversos é o que realmente se percebe em seu trabalho.

Nesse sentido, a fotomontagem dadaísta, particularmente a de Höch, traz estratégias políticas bem marcadas: tornar (des)familiar os padrões de gênero com certa ironia e expressar-se através da fúria e do prazer. Com essa ideia, Höch acaba por inventar e recombinar (em suas montagens) saberes normativos em relação às identidades e ao estabelecido para os corpos. A recombinação de imagens em

¹³¹ Em uma carta trocada entre Höch e sua irmã Grete, a artista demonstra seu entusiasmo afetivo ao lado de Brugman. Fica nítida também a entonação de “amor privado” que elas nutrem. Segue trecho da carta trabalhada por Maud Lavin (1993, p. 188) com tradução livre: “*Estou muito feliz com Til. Nós seremos um modelo de como duas mulheres podem criar de maneira equilibrada e vívida uma vida juntas. Cada dia eu descubro maravilhas sobre Til, isso me enriquece e me permite ver a vida iluminada em uma nova perspectiva.*” Acredito ainda ser interessante frisar que, enquanto Hannah esteve com Til na Holanda, as duas publicaram um livro juntas com histórias irônicas sobre o nazismo e o consumismo; as ilustrações são da própria Höch. Tenho apenas o título do livro em holandês: *Scheingebacktes*.

¹³² Lembremo-nos do contexto sociopolítico em que as artistas atuavam. Além disso, a preocupação nesse período era mais com as possibilidades de viver e amar ou de se ter uma expressão de gênero fluida, e menos com a questão identitária. Em Berlim, o regime nazista estava prestes a ser instaurado. Acredito ser válido descrever uma fotografia em que as duas artistas aparecem juntas, uma das únicas (se não a única) está datada em 1930. A foto é em preto e branco e está em *close* do pescoço para cima. Frente a frente, quase de ombros colados, vestem camisa e gravatas. A gravata de Höch com laço de cetim e a de Brugman com nó tradicional; as duas com cabelos curtos (visível nuca e orelhas), nesse instante, olham-se. Höch de olhar mais baixo e Brugman de olhos cansados em direção aos olhos de Höch. Há uma certa tristeza nos gestos. Mas há também afetação nesses corpos que quase se encontram. Quase.

superfície de papel a leva a produzir saberes, como ela mesma descreve: por repetição e experimentação, belezas errantes e extravagantes. Segue a historiadora:

Portanto, são as interações entre a desfamiliarização e o prazer que são escrutinadas na estética de Höch. Mas talvez a desfamiliarização seja um termo muito genérico, sugerindo uma remoção emocional do tema que não é evidente nas fotomontagens de Höch. **O uso de ironia, de caricatura, do grotesco e outras estratégias críticas de Höch apontam para uma raiva subjacente, que, juntamente com o prazer de repetir algumas imagens da mídia de massa, abre para o observador emoções entre raiva e prazer, explorando questões de identidade e feminilidade.** (LAVIN, 1993, p. 10 – tradução e grifos nossos e da autora).¹³³

A partir das temáticas e estratégias que a artista dadaísta evoca em suas fotomontagens, é possível conceitualizar sua produção em dois eixos: o primeiro seria o da imagem-única; e o segundo, o da montagem organizacional. Na montagem única é realizado um trabalho individual com figura central composto por justaposições de fragmentos. Ou seja, recortes de meios de comunicação populares colados a outros fragmentos por camadas, um em cima do outro. Já no segundo eixo a montagem em si é um grande e complexo sistema organizacional, ou montagem organizacional; os recortes não estão necessariamente no centro, as figuras são introduzidas por sobreposições em que as mensagens (críticas ou não) dependem das partes sobrepostas e das camadas inseridas.

Fica ainda a questão: o que entraria nesse “sistema organizacional” do trabalho de Höch? Lavin (1993, p. 9) nos lembra da importância de algumas linguagens da época, como, por exemplo, a fílmica e a de massa (jornais, revistas, panfletos), mas não só isso: a própria experiência da artista na cidade de Berlim é refletida em seu trabalho; o cotidiano em um período de transformações desiguais para as jovens mulheres, que, além de se verem forçadas a servir de mão de obra nas fábricas, ainda assistiam ao envenenamento nazista da república. Com isso, podemos ainda pontuar que a circulação na cidade, o uso do transporte público e o forte apelo ‘fashionista’ entram nesse “sistema organizacional” nas colagens de Hannah Höch.

Podemos inferir então que a montagem organizacional – mais complexa e dependente da experiência da artista – relaciona-se diretamente com os processos de

¹³³ “Therefore it is the interactions between defamiliarization and pleasure that bears scrutiny in Höch’s aesthetic. But perhaps defamiliarization is too general a term, suggesting an emotional remove from subject matter that is not evident in Höch’s photomontages. Höch’s use of irony, caricature, the grotesque, and other critical strategies point to an underlying anger that, coupled with the pleasure of repeating some mass media images, opens up for the viewer emotional tensions between anger and pleasure in exploring questions of identity and femininity.” (LAVIN, 1993, p. 10).

subjetivação que Hannah vivencia em sua circulação na cidade de Berlim, bem como em suas viagens pela Europa (chegou a coletar cartões postais feitos com tecidos), em suas relações políticas com o dadaísmo, ou em suas relações afetivas e amorosas.¹³⁴ As montagens são dobraduras de si, desenrolam as vivências da artista; resgatam da gaveta de memórias o cotidiano ao redor. Remontam e não apenas “colam” mensagens de teor crítico, suas bordas evidentemente rasgadas à mão tornam (des)familiar o que já está cristalizado socialmente, desfamiliariza padrões e ironiza o senso comum.

Esses são os pontos importantes que escolhi focalizar na vida-obra de Hannah Höch, na medida em que pudemos, em sobrevoo, evidenciar seus principais conceitos. Resta-nos agora investigar mais de perto o trabalho artístico de nossas interlocutoras de pesquisa e assim traçar algumas semelhanças com os conceitos emergidos das fotomontagens de Höch. Isso porque, nos zines de nosso campo, colagem e escrita também caminham juntas.

Sigamos, agora, o próximo item, tentando tornar evidente a maneira como as artistas zineiras brasileiras criam e atuam politicamente em papel&xerox; estas autopublicações menosprezadas, rasgáveis e frágeis.

5.1.1.

Rastros conceituais: um olhar sobre as fotomontagens

Antes de seguirmos nessa investigação, gostaria de introduzir algumas fotomontagens. Separamos para as figuras nas próximas páginas um conjunto de colagens a ressoar similitudes entres seus materiais e composições. Das obras de Höch a seguir, três delas exibem a combinação conceitual que propomos na análise a ser feita nos próximos itens. Com as obras zineiras, fios se entrelaçam no espaço tempo 1918-2018. A proposta é demorar-se nos detalhes, abrir os ouvidos para uma paisagem sonora dadaísta e, assim, aproximar as criações de Höch com os zines de nosso recorte. Para isso, elegemos de suas fotomontagens os seguintes vestígios a nos auxiliar analiticamente até o final deste capítulo dossiê.

¹³⁴ Já foi trabalhado no capítulo “verão de 2015” o conceito de processo de subjetivação a partir de Michel Foucault.

⌘ Androginia; ⌘ Fragmentações combinadas; ⌘ (Des)familiarizar;
 ⌘ Raiva; ⌘ Experimentação; ⌘ Extravagância; ⌘ Imagem-única;
 ⌘ Montagem organizacional; ⌘ Prazer; ⌘ Ironia.

Tanto as montagens zinísticas como as dadaístas de Höch foram criadas à mão, com tecnologia analógica e certa sabedoria “lado B” do disco (aquela que é mais experimental sonoramente). Propõem histórias que estão distantes na linha do tempo, porém próximas em suas ideias. Os materiais utilizados são parecidos. Nas figuras a seguir, é possível ver: moldes de costura e pílulas antidepressivas; clipes e recortes de revistas; o abrir e o fechar de tesouras apontando para corporalidades outras. Pulsões políticas e gritos de raiva; fluxos do nanquim; insetos e animais; engrenagens industriais e objetos cotidianos; relógio e lista de memórias, notas musicais e (datilo)grafias para resistir aos atravessamentos da cidade. Dialogam entre si, há similitudes, sobretudo entre **raiva e paixão**.

A última figura desse item, é um registro da colagem criada pelas integrantes da banda *punk*-feminista norte-americana Sleater-Kinney. Esse trabalho foi encontrado dentro do LP em um envelope-encarte do disco *One Beat*.¹³⁵ Trago-a aqui porque vejo linhas de relação entre as colagens de Hannah Höch com os trabalhos criados dentro da contracultura *riot grrrl*. De alguma maneira, as fotomontagens a seguir compõem poesias de resistência e alívio aos atravessamentos da metrópole.

É importante frisar que não queremos fechar as figuras com significados pré-estabelecidos, queremos abrir os olhos do ouvido e, por isso, não iremos delimitar o que escutamos dessas peças. Queremos incitar um olhar, isto é, uma pegada que as aproxime. Que seja possível a partir de agora tecer infindáveis aproximações entre dadaístas e zineiras, entre o *punk*-feminista e a poesia marginal; entre a raiva dos zines e o prazer das fotomontagens.

¹³⁵ Lançado em 2002 pela gravadora independente Kill Rock Star, em Portland, Oregon-EUA.



Figura 14: *Sem título*, Hannah Höch (1920) – Coleção de Morton Neumann



Figura 15: *Dada-Ernst*, Hannah Höch (1920-21) – Coleção de Vera e Arturo Schwarz.



Figura 16: *The beautiful girl*, Hannah Höch (1919-20) – coleção privada



Figura 17: página interna do zine *Ciborgue de Pele* #2, Juno (2015) arquivo da pesquisa.

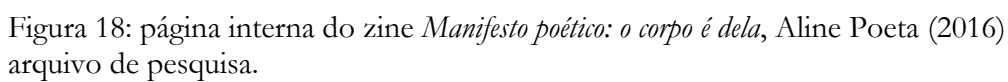




Figura 19: página interna no zine *HadraminhA*, Ju Gama (2016) arquivo de pesquisa.



Figura 20: página interna no zine *Riot&Preta #1*” BahLutz (2016) arquivo de pesquisa.

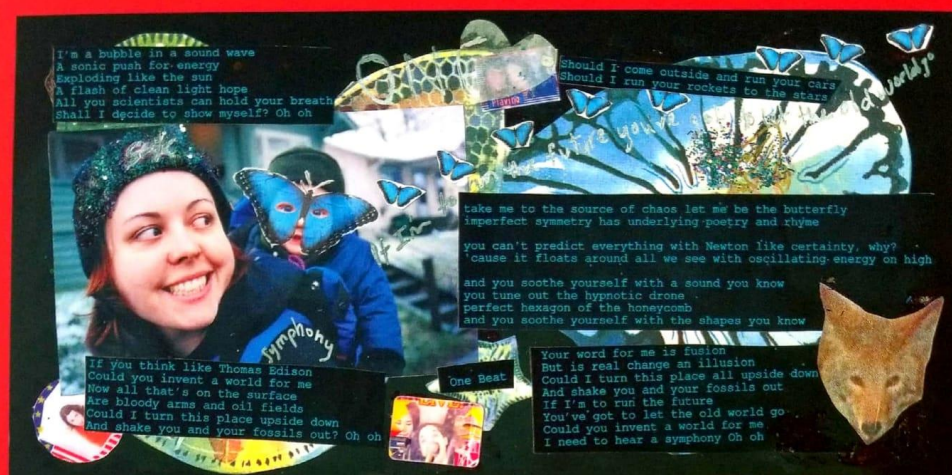


Figura 21: Colagem interna do encarte álbum *One Beat*, Sleater-Kinney (2005) arquivo pessoal.

5.2.

Saberes de zi: design, subjetivação e arquivos de zines

Nesse item, faremos um fichero, uma pasta com separações, ou seja, um arquivo pulverizado=dossiê. Neste fichero, existem diversas pastas; em cada pasta, um zine. O plano é o seguinte: pegar zine por zine, observar folha por folha, para assim criar a possibilidade de atenção aos temas-vida de cada uma das entrevistadas. Mais do que dar voz... queremos escutar o barulho agudo dos zines.¹³⁶ O desenho desse item segue as seguintes questões: poderiam os zines de nosso recorte possibilitar a troca de sabedorias? Seriam eles atravessados pelas produções de saberes? Como isso se dá? Por que os zines interessariam o design? De que maneira as autopublicações trazem ao design formas de saberes não normativos?

E, ainda, seria possível certo afastamento dos modelos convencionais de sabedoria? Talvez sangrar as margens das páginas com as mãos? Se pensarmos em método (que é esse caminho a ser percorrido para chegar, talvez, a lugar algum), seria possível perder-se para se encontrar? Se pudéssemos olhar as montagens de zine, suas colagens especialmente, como plataforma possível para ações projetuais (recortando e colando conceitos teóricos, problemas e visão de mundo), o que possibilitariam às práticas do design?

Quando se pensa na inter-relação do fazer design com os processos educativos, o historiador Alain Findeli (2001) torna-se importante referência. E, a seu lado, o também historiador Victor Margolin (1997). Ambos possibilitam perceber relações, pois, inspirados principalmente em Moholy-Nagy, os autores nos incitam a relacionar ciência-arte-tecnologia. Nessa proposta engajada, promovem linhas de fuga aos modelos instrumentais, às dicotomias, como, p. ex., a de objeto-usuário. Nessa perspectiva, quando nos engajamos em ações projetuais, também estamos “recriando mundos”, e a ética nisso estaria em “agir”, mais do que em “fazer”. Reutilizar materiais mais do que produzir novos. Propor ações transformativas mais do que fazer objetos funcionais.

Nesse sentido, podemos olhar os zines de nosso campo como sendo suportes (artísticos-metodológicos) que materializam as relações, não pela via do compromisso de solucionar problemas entre objeto-usuário, mas sim pela via compromissada do prazer no processo de sua feitura. Um compromisso com os

¹³⁶ Ou como MAGALHÃES (2003) prefere chamar: “o rebuliço apaixonante dos zines”. Aconselho ainda a leitura do artigo do mesmo autor: “A mutação radical dos fanzines” (2003).

conhecimentos que gera, e que possam ser “deliciosos”. Essa é a maneira como Barthes (1987) mostra seu interesse pelas metodologias. Que elas possam ser principalmente prazerosas. Não que haja uma oposição direta entre conhecer-prazer – o que há é a sua mistura. Mesclam-se para recriar mundos na soltura do vento, na corrente do mar e, assim, com saber-sabor, tornar impossível qualquer método fixo.

e se o próprio conhecimento fosse por sua vez *delicioso*? Dos dois lados, a ideia bizarra de que o prazer é coisa *simples*, e é por isso que o reivindicam ou o desprezam. O prazer, entretanto, não é um *elemento* do texto, não é um resíduo ingênuo; não depende de uma lógica do entendimento e da sensação; é uma deriva, qualquer coisa que é ao mesmo tempo revolucionário e associal e que não pode ser fixada por nenhuma coletividade, nenhuma mentalidade, nenhum idioleto. (BARTHES, 1987, p. 32, grifos do autor).

Não se pode fixar os zines, que aqui observamos, como fonte de aprendizado, porém não se pode negar sua potência transbordante de sabedoria. Potência do inassimilável. Está aí: é o artefato zine. A partir das múltiplas dimensões que a feitura de zines oferece (metodologias do prazer da montagem), é possível ver corpo em suas páginas, sua pele é fugidia. Pele ciborgue.¹³⁷ Ao menos é assim que a zineira Juno intitula suas autopublicações: “ciborgue de pele”. A partir de agora, seguirei trabalhando com a relação entre zines e sabedoria a partir das entrevistadas gravadas e dos zines selecionados. Começemos com Juno.

¹³⁷ Inspiro-me, aqui, através do olhar de Judith Butler (2000), em Donna Haraway (2000), para ampliar a concepção de materialidade e corporeidade dos zines de minha pesquisa. Afinal “*Por que, na melhor das hipóteses, devemos nos limitar a considerar como corpos, além dos humanos, apenas outros também envolvidos pela pele?*” (HARAWAY, 2000 p. 92).

5.2.1.

Sabedorias da conexão em difusões heréticas



Figura 22: Capa do zine *Ciborgue de pele* #2 e capa da edição #3 – A potência do fracasso, Juno (2015, 2015).

Seus zines chegaram a mim por meio da troca que tivemos dentro do coletivo Maracujá Roxa (2014-2016). Durante nossa entrevista, o que mais me chamou a atenção foi uma tal “criação de conexões”. Na figura 22, que é a capa de seu zine, as pontas dos dedos se tocam e uma relação se estabelece. O que poderia ter levado a zineira a evidenciar dois dedos se tocando? E isso me leva a pensar quais as potências de conexão que os zine-feministas possibilitam. Falando-me mais sobre essa questão, Juno evidencia uma noção aberta de sabedoria por meio de seus zines:

eu acho que fanzine, colagem... pra mim é muito uma forma... de conexão com, digamos, um mundo mais interno e um mundo mais externo, das coisas práticas, assim... então é como se os fanzines e as colagens, eles fizessem um... fossem como um rio que corre e que junta essas duas margens de uma forma que ele estabelece conexões entre diferentes áreas da minha vida, e eu acho que esse estabelecimento de conexões é... eu acho que conhecimento é estabelecer conexões, né... tanto entre pessoas, quanto entre assuntos, quanto entre dinâmicas... eu acho que conhecimento é isso... e eu acho que fanzines então são formas sim de conhecimento na medida em que eles estabelecem relações...
(Juno)

Se observarmos com cuidado a capa da direita na figura 22, vemos uma montagem organizacional. Há nela sobreposição de figuras, mas, além disso, é possível ver a mescla entre dois corpos. Os olhos se misturam, um vulto se movimenta. Corpos em sua “*potência do fracasso*”. O estalar da androginia acontece aqui pelas figuras que, misturando-se, estabelecem conexão. Suas páginas internas nos levam para dentro de cavernas, morcegos pendurados no teto da página, formações rochosas; há frases afirmando repetidas vezes: “*quando eu disse não pra...*”. Acima da figura de um pulmão, a seguinte frase: “*mas acontece que reconhecer o próprio fracasso compulsório tem relação com saber se perdoar*”. Frases coladas à mão (uma a uma), em cima de montagens a estabelecer conexões consigo mesma, com o mundo.

Ainda dentro da edição #3, ao passar de algumas páginas, encontro o seguinte parágrafo: “*Acho que talvez o fracasso seja o que há de extraordinário que nos toca. Como em todas as estranhezas que cruzam nossos corpos e que passam despercebidas ou indesejadas, mas potentes na sua dissidência, nos unindo numa mesma estranheza plena de si porque fugidia do mundo.*” Uma dissidência que reclama por saberes revolucionários, ou seja, aqueles favoráveis a transformações.

acho que é super uma forma de conhecimento, com certeza absoluta... eu acho que não existe uma... primeiro que não existe só um tipo de inteligência, e segundo que não existe uma só... forma de conhecimento, forma de educação, com todos os problemas que essa palavra pode ter... (...) e eu acho que, inclusive, pensar formas de conhecimento que sejam livres de um esquema de produção, pensando em termos capitalistas mesmo... é pensar, é fazer formas de conhecimento que são muito mais revolucionárias e muito mais importantes assim... que não tão pautadas nem por uma dinâmica capitalista de produção, nem por uma dinâmica heterossexual de reprodução, e que cruzam, atravessam experiências que são cotidianas.
(Juno)

Essa relação consigo mesma e com o mundo nos faz pensar sobre as sabedorias que proporcionam conexão. A zineira estabelece (na criação-montagem de seu zine) um conhecer pelas relações. Ao criar zines, ao cortar e colar, na escolha das frases e das imagens, toca entre seus dedos a sua própria episteme; campo inesgotável de possibilidades que Foucault (2014, p. 231) nos elucida: “*conjunto indefinidamente móvel de escansões, defasagens, coincidências, que se estabelecem e se desfazem*”. É sobre esse móvel terreno epistemológico que seguiremos com o próximo zine, o *Lundu*, de tatiana nascimento.

Em nossa entrevista que aconteceu em São Paulo-SP, tatiana frisou seu lugar de fala¹³⁸ colocando a poesia no lugar da própria existência; como local de atuação no mundo. Produziu sim conhecimentos com seu livro-zine *Lundu*, me afirma. O espaço poético para a interlocutora é a própria episteme. Sua *escrevivência*, essa mestiçagem de sobrevivência e escrita, não poderia ser mais importante para qualquer outra cultura quanto o é para as culturas negras. Segue tatiana:

a poesia é um lugar epistêmico e pras comunidades da diáspora negra ela tem sido não só uma forma de arte, mas um espaço de sobrevivência epistemológica mesmo... e uma grande conectora de mundos e de produções de conhecimento... (...) ainda sei escrever muito assim numa lógica argumentativa, dissertativa... ainda partilho disso, mas cada vez mais entendo por causa desses rolês de poesia periférica, de poesia marginal, de poesia subalterna... entendo que a poesia é episteme mesmo, é espaço de produção de conhecimento, de registro de saberes e isso especialmente pras culturas negras da diáspora nunca deixou de ser verdade, né? A galera tem transmitido...
(tatiana nascimento)

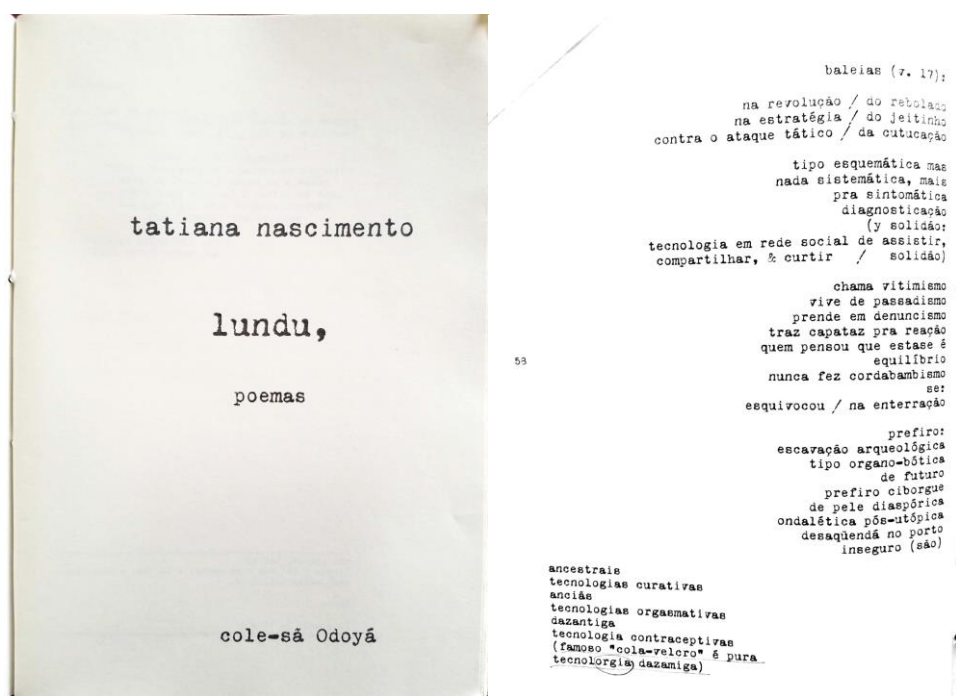


Figura 23: Capa e página interna – *Lundu, poemas* – publicação e distribuído padê editorial (Verão, 16).

¹³⁸ Uma publicação sintética e de fácil acesso a esse tema é *O que é lugar de fala?*, de Djamila Ribeiro (2017). Aqui é possível perceber que o que se pretende chamar a atenção não é sobre se devemos, ou não, falar, escrever e produzir conhecimento em nome de uma posição social ou identidade cultural-política; mas se quer problematizar, colocar em questão o porquê não trazemos aos nossos debates teóricos, às nossas referências bibliográficas, a produção de saberes criada exatamente por esses segmentos.

A autopublicação *lundu, poemas* foi lançada dentro de um sarau de poesias e adquiri-o pessoalmente; olhos nos olhos e das mãos da escritora. Esse livro-zine inspira uma vontade de (datilo)grafar em máquina de escrever. Separado em blocos de papéis marfins (dobrados ao meio), foi costurado à mão com linhas pretas – um a um – na capa de proteção vermelha sangue. Um papel vegetal colado ao final da publicação avisa: “*padê editorial materializa em letras a ânsia-preta-não-dá-mais-pra-segurar. padê quer ser registra escrita. objeta tocável. propícia ao olfato. gustativas palavras. sensitivo pensar. padê pá que é nós*”. Destaco, em especial, o trecho final do poema:

*prefiro ciborgue/ de pele diaspórica/ ondalética pós-utópica/
desaquendá do porto/ inseguro (são)
ancestrais/ tecnologias curativas/ anciãs/ tecnologias
orgamativas/ daçantiga/ tecnologias contraceptivas
famoso ‘cola-velcro’ é pura tecnolorgia daçamiga)*
(*Lundu*, 2017, p. 53)

O tema conhecimentos em nossa conversa trouxe também o tom de crítica a concepções fechadas de produção de saberes. Principalmente àquelas ligadas à palavra escrita, porque os saberes de zi não poderiam acontecer apenas por meio das palavras ou do meio acadêmico tradicional. A interlocutora exemplifica essa pluralidade a partir da música, da cultura oral de cânticos do candomblé. Há conhecimento a se expandir. E nessa transmissão alargada de saberes seria possível captar, além do prazer do texto de Roland Barthes, uma mestiçagem de felicidade e resistência. Segue,

*mas em outras instâncias de compartilhamento da palavra,
especialmente pela poesia... pensando numa noção bem ampla de poesia,
saca? Isso que cântico de candomblé é poema, que as cantigas de
congado... e que contam a história de Chico Rei... tava lá em Minas e
uma amiga tava me ensinando... a galera aprende tocando tambor e
cantando, véi... saca? Não tava escrito... agora que a academia tá
prestando atenção e tá registrando... nunca curti essa coisa de poesia
como fruição, esses poemas... apesar de eu ter lido muita poesia clássica,
gostar muito de algumas coisas de poesia clássica... acho que isso aí é
bobagem perto do que tá rolando de transmissão de conhecimento,
felicidade, resistência, véi... Vinícius de Moraes já era (risos)*
(*tatiana nascimento*)

O que é importante da fala de tatiana é sua posição frente aos saberes instituídos, aqueles vinculados a instituições consolidadas (escola, medicina, literatura

tradicional, filosofia clássica). Ela convoca como *locus* de saber determinadas práticas e elementos fugidios do conhecimento tradicional. A poesia clássica, nesse argumento, é considerada insuficiente quando colocada perto da poesia marginal, do batuque do tambor, da “*tecnologia orgamativa da zamiga*”.

Michel Foucault (2014, p. 220) provavelmente concordaria com esse ponto, já que, para o filósofo, o saber é o conjunto de práticas, de elementos, de pontos de articulação. Mais que isso, é a base para a criação de proposições (coerentes ou não), de descrições do mundo vivido, de tornar evidente certas variações, os diferentes lados de um tema. É o local de onde se desdobram teorias. Em uma concepção foucaultiana de saber/conhecimento, estaríamos próximos daquilo que se mostra descontínuo, em rupturas, no limiar ou limite.¹³⁹

Outra delicadeza percebida nos zines de meu recorte é a sua constituição física: a sua materialidade.¹⁴⁰ Um objeto que se lê com as mãos. Parece existir uma diferente relação de leitura com o texto zineiro. Em tempos de leitura *online* e pastas no *Dropbox* repletas de “pdfs”, a leveza do zines – tanto seu peso material quanto a sua característica descompromissada – possibilitaria uma experiência diferente a seus leitores/as. Nessa direção seguiu a entrevista com Jana, quando conversamos por horas na Biblioteca Pública de São Paulo-SP.

Nessa conversa, Jana foi, aos poucos, apontando-me concepções abertas sobre competição, lucro, autoria, autenticidade e especializações do conhecimento. Claro, dentro de uma perspectiva da contracultura zinística, ou, como ela prefere chamar, da cultura marginal. Adquiri seus zines em uma banquinha de zines em Curitiba-PR.

¹³⁹ Lembrando que, para Foucault, o saber está sempre ligado ao poder. Saber-poder. O saber situa-se como peça nas relações de poder e assim faz parte de um dispositivo político. Infelizmente, não será possível trabalhar esse ponto do pensamento de Foucault. Mas gostaria ainda de trazer um trecho em particular, de Roberto Machado (2013, p. 28), que, na introdução do livro *Microfísica do Poder*, nos elucida: “*Todo conhecimento, seja ele científico ou ideológico, só pode existir a partir de condições políticas que são as condições para que se formem tanto o sujeito, quanto os domínios de saber. (...) Não há saber neutro. Todo saber é político. E isso não porque cai nas malhas do Estado, é apropriado por ele, que dele se serve como instrumento de dominação, descaracterizando seu núcleo essencial, mas porque todo saber tem sua gênese em relações de poder. [...] Todo ponto de exercício do poder é, ao mesmo tempo, um lugar de formação de saber. [...] todo saber assegura o exercício de um poder*”. E outro, de Foucault (2014): “*um saber é também um campo de coordenação e de subordinação dos enunciados em que os conceitos aparecem, se definem, se aplicam e se transformam [...] Há saberes que são independentes das ciências (que não são nem seu esboço histórico, nem o anexo vivido); mas não há saber sem uma prática discursiva definida, e toda prática discursiva pode definir-se pelo saber que ela forma*”. (FOUCAULT, 2014, p. 220).

¹⁴⁰ Em nosso artigo “Materialidades no tecido da vida: colagem dadaísta e zines feministas”, trabalhamos com a noção de “seres afetáveis”, em que somos atingidos seja por objetos do mundo (objetos concretos) ou por palavras (objetos sensíveis). Seguiremos na tese mantendo essa ideia de materialidade ao falar de materialidade e afetações. Foram as filosofias de Michel Foucault, Donna Haraway e Judith Butler que nos inspiraram a pensar assim. Para Foucault, a sua própria escrita constitui um “corpo”; Haraway nos provoca a pensar o corpo para além da pele, e Butler, o efeito de materialidade que gênero e sexualidade podem atingir. Para isso, ver: OLIVIA-MELO, Camila; PORTINARI, Denise (2018).

*e eu acho que isso também é interessante da cultura marginal... que não tem essa coisa de competição, não tem objetivo de lucro, não tem autoria... não tem “ai, o que você tá fazendo com o meu zine aí? Você nem perguntou... e tá vendendo na sua banca” e sei lá... eu acho que **a ideia é desobedecer o saber hegemônico, desobedecer a propriedade intelectual... é marginal o negócio...** eu não sei se rola um risco de prender... acho que não (risos) hoje em dia ninguém tem controle da informação... tudo tá na internet...*
(Jana)

Interessante observar a ideia de desobediência que ela evoca. A atuação política dos zines tem interesse em se afastar de quais dinâmicas? Parece estar interessada nas relações de troca e de livre acesso à informação que sua rede pode oferecer. Seu aspecto marginal é de risco; desobedece, inclusive, acordos vigentes de tradução textual e ordem autoral. Isso porque as autopublicações da distro de Jana, em sua maioria, são textos traduzidos por ela (traduções piratas), mesmo não sendo tradutora por formação acadêmica. Para a zineira, essas são algumas características da própria conquista de autonomia de espaços institucionais do conhecimento.

Uma das janelas que se abrem com esse ponto de vista, por exemplo, é a elaboração inventiva de modos de vida, de publicação, de economia. Isso porque a zineira nos faz pensar que há uma grande procura por independência das instituições consolidadas de conhecimento, sejam elas quais forem. Seria possível aos zines relações monetárias e de conhecimento alternativas às já consolidadas? Percebo certa cultura da desobediência ao mercado tradicional – ao menos, na medida do possível.

eu acho que é importante você chegar em evento, comprar coisas de outras mulheres... ao invés de comprar coisa num lugar [convencional], comprar da outra mulher, entendeu? ... apoiar as outras mulheres também, né... vendendo rango... pra não ter patrão... seu editorial ter mensagem de sustentação de alguém... tem gente que vive de vender poesia... então também ajuda a outra mulher a ser livre, não ter patrão, na medida do possível...
(Jana)



Figura 24 – Capa e página interna – *Uma declaração negra feminista*, publicado e distribuído Difusão Feminista Herética, sem data.

O zine distribuído pela “difusão feminista herética” chega leve em minhas mãos, com aproximadamente cinco páginas ^④ dobradas ao meio, formando um total de dez páginas fotocopiadas. As sulfites brancas estão grampeadas, sua capa já se desmancha com o passar dos anos. Jana reforça que “*a pegada autônoma é potente*”, e isso me faz pensar que, sem essa distribuição pirata, essa pesquisa não teria tido acesso a, por exemplo, “*Uma Declaração Negra Feminista*” do coletivo afro-norte-americano *Combahee River Collective*.

Pautando-se nesses pressupostos, posso afirmar que zine não é livro, não é caderno de artista (por mais que pareça), não é (apenas) uma fotomontagem, não é uma pasta com documentos históricos, não é um artigo acadêmico; é publicação não convencional, com poucas tiragens, e sua durabilidade é curta. Penso, como Antoine Compagnon (1996, p. 12), que “*Isso não se parece mais com coisa alguma*”, e, ao mesmo tempo, traz todas as características daquilo que não é.¹⁴¹ Torna (des)familiar todas as categorias de entendimento sob um objeto de conhecimento; é um artefato artístico, sem dúvida. Mas e por que continuar a criar e transmitir conhecimento nessa mídia?

¹⁴¹ Aqui o parágrafo ao qual me refiro: “*Colar novamente não recupera jamais a autenticidade: descubro o defeito que conheço, não consigo me impedir de vê-lo, só a ele. Mas me acostumo pouco a pouco com o mais ou o menos; subverto a regra, desfiguro o mundo: uma roupa feminina sobre um corpo masculino, e vice-versa. Compondo monstros, acabo por aceitar a fatalidade do fracasso e da imperfeição. Nada se cria. Eu paródio o jogo recortando novos elementos em papel comum que vou pintando sem levar em conta o bom senso. Isso não se parece mais com coisa alguma; não me reconheço a mim. Mas eu amo essa ‘coisa alguma’.*” (COMPAGNON, 1996, p. 12).

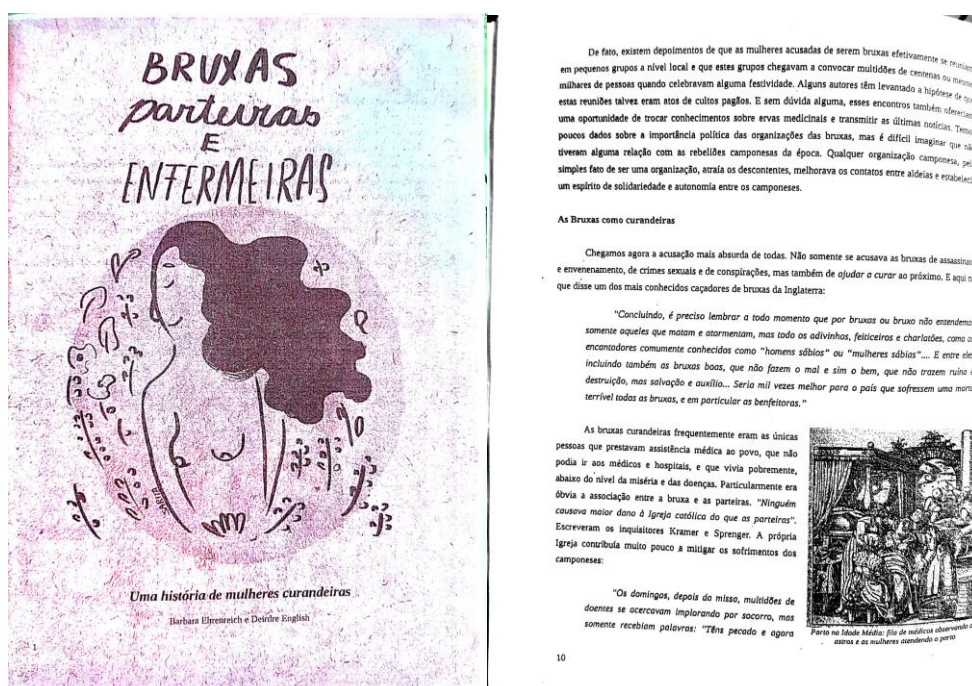
Poderia ser um zine zona de travessia às transformações de si? Jana nos deixa com certa vertigem ao ler suas frases, “*na aposta de que a reflexão crítica gera radicalização de perspectiva, autocrítica e busca da própria identidade política ativista feminista, resgatando também nossas próprias palavras, pensamento, simbólico e herstory*”. Vertigem. Raiva. Não há limites de extravagância. Nessas páginas, são infindáveis as experimentações de si.

Entre as zineiras, há vontade de fotocopiar ao máximo certa leitura que as fez tencionar um paradigma. “*Bruxas, parteiras e enfermeiras – uma história de mulheres curandeiras*”¹⁴² vai exatamente nesta direção. Isso porque Ellen, em parceria com outros coletivos, traduziu o texto original (de mesmo título) do inglês para o português. Essa tradução não veio a pedido de uma editora consolidada; não houve pagamento de seu envolvimento nesse trabalho. O zine, me conta, veio, com raiva e com impulso, “*repassar para o máximo de pessoas possível*” a história de mulheres que, antes de se tornarem enfermeiras ou parteiras, eram curandeiras.

Abrir um zine de Ellen, após sua viagem pelos correios do Brasil, é também abrir uma janela de si para refletir sobre a história das mulheres e, além disso, sentir reverberar a minha própria história nelas. Tenho essa sensação de estranhamento reconhecível. Estranhamente, reconheço um pedaço de mim nas produções da zineira. Trago a seguir um desabafo, onde Ellen conta melhor sua busca, seus processos de abertura ao mundo. Tudo girando ao redor dos zines.

¹⁴² Como referenciado no próprio zine, o texto foi publicado pela primeira vez por Barbara Ehrenreich e Deirdre English em 1973, pela The Feminist Press.

que saco ter que passar a vida brigando por algo que... eu sou um ser humano! somos reprimidas... não era pra ser assim. Eu acho que nesse tempo todo de reflexões sobre gênero e meu ser... aqui como mulher, me entendendo como mulher e ser vista como (principalmente) mulher... porque meu entendimento como mulher é bem específico (risos), passou por várias coisas e hoje eu tenho buscado e conversado com minhas companheiras, é sobre me autofortalecer, estar junto com as mulheres que temos próximas... e não só procurar as amigas quando estão precisando de um ombro... mas também compartilhar a felicidade... (...) e o que eu tenho buscado é: desenvolver autoconfiança, força, acreditar na gente, se defender, conseguir dizer não... e dizer sim, conseguir pedir... oferecer e deixar ser cuidada.
(Ellen)



Figural 25 Capa e página 10 – *Bruxas Parteiras e Enfermeiras*, publicado e distribuído Bruxaria Distro, sem data.

A autopublicação da figura 25 acima é enredada por diferentes autorias.¹⁴³ Sua colagem talvez possa ser observada como sendo a de citações. Na capa, a autoria do zine fica nítida: “Barbara Ehrenreich e Deirdre English”; na contracapa, há menção da

¹⁴³ Algumas semanas depois de ter recebido o envelope com esse zine – enviado a mim pela própria Ellen – o recebi novamente em um envelope com diversos zines. Beatrix, que também é uma de minhas interlocutoras, havia adquirido o mesmo zine em uma feira de zines de Porto Alegre-RS. Interessada em continuar a difusão, fotocopiou diversas cópias colocando em sua capa folhas cor *pink*. Interessante perceber essa liberdade de perversão (no seu sentido mais aberto) entre as zineiras. Trago aqui na Figura 25 a imagem do zine que foi transformado por Beatrix ao longo do seu caminho até mim. Separei um trecho de nossa entrevista gravada, no qual é possível perceber esse incentivo livre das fotocópias: “uma coisa que eu pelo menos gosto, eu incentivo assim, deixo bem aberto com os meus zines, é a pessoa xerocar o xerox, né... se eu mando um zine... daí tem essa coisa da distribuição, né... que eu conto um pouco também com as pessoas, né, mas, tipo... pode xerocar o meu zine também, sabe? Xerocar o xerox que eu já mando...”.

distro que o difunde: Bruxaria Distro. Em suas páginas internas, o texto corre enfileirado, linha por linha, página por página. Algumas fotografias foram inseridas entre os textos e sua diagramação é visivelmente digital. Não há, em nenhuma de suas 35 páginas, o nome de Ellen; a autoria é referenciada em coletivo. Bruxaria Distro é, de certo modo, um pseudônimo, mas também um modo de viver a vida como ela nos conta, “*desidentificada com a noção de indivíduo*”.

5.2.2.

Borboletas bêbadas: retratos da cidade e violências cotidianas

Não são tão nítidos e delimitados os temas que encontramos nos zines de Micha Oliveira, por exemplo. As motivações dessa artista (integrante do coletivo *Drunken Butterfly* na época) talvez fiquem um pouco mais nubladas, já que suas publicações são estritamente baseadas em desenhos de sua autoria.¹⁴⁴ A relação que a zineira faz de seus trabalhos com a circulação de sabedorias é a partir do que nos frisa: “*reconhecimento*”. Uma chave dupla para pensar a sua atuação política em zines, porque reconheci-me em seus traços, mas também porque, neles, é possível reconhecer que o tema levantado em suas páginas é cotidiano e de extrema urgência.

No trecho a seguir, a artista nos conta suas sensações ao comercializar seus zines. É importante reter dois movimentos aqui: reconhecimento e troca.

*ab... assim, eu tive umas experiências de tá vendendo e ver uma pessoa abrir e dizer “ah, nossa, isso aqui é muito legal...”, que se reconhece naquilo... eu acho legal quando a pessoa se reconhece, né... de ter esse momento mesmo... muito de dividir aquilo que eu vi e que gosto muito, e aquela pessoa viu também... “olha... uau! é daquele filme lá, maneirão!”, ou quando não é de um filme, é uma imagem que tá dizendo alguma coisa... quando a pessoa vê e fala “nossa, esse é o meu cachorro”... rolou... aconteceu isso... aí eu “sério que ele é o seu cachorro?” (risos) “não acredito” (risos) essa troca, né... essa troca é muito legal...
(Micha)*

¹⁴⁴ Os zines da distro/coletivo *Drunken Butterfly* chegaram a mim de minhas inserções a campo. Recordo-me de um festival com performances e feira de artes realizada no bairro Vila Isabel, Zona Norte do Rio de Janeiro. Nessa oportunidade, pude conhecer as principais artistas-zineiras da cidade, incluindo a própria Micha Oliveira. Nossa relação de amizade extrapolou o campo, obviamente. Micha identificou-se comigo, e eu com ela; temos uma visão de mundo parecida e, por mais distantes que nossas trajetórias possam ser, pertencíamos aos mesmos códigos comunicativos naquela época: zines, feminismo *riot grrrl*, filmes 80's e uma paixão declarada pela artista mexicana Frida Kahlo.

A partir dessa noção dupla, reconhecimento-reconhecer, Micha nos faz pensar que há uma linha de empatia ao mostrar-se com seus zines para o mundo, e que, por traz de alguns personagens de seu zine, a artista *performa*, também, a si. Vemos em suas páginas as seguintes *personas*, cantoras de bandas *punks*, atrizes e personagens de filmes; ícones do movimento feminista negro. Seus desenhos têm gestos fotográficos. **Zine álbum de retratos.** Ao folhear suas páginas, é possível observar quais questões sociais a zineira está interessada em difundir. Descrevo algumas: personagens vestindo burcas, cabelos afro black-power, com três olhos em vez de dois. Frases são escritas ao redor desses desenhos: “*respeita as mina*”, “*minhas regras*”, “*faça o que tiver vontade*”, “*medo de um planeta feminino?*” ou “*é só uma questão de treino*”. A seguinte frase ganha-me especial atenção: “*aprendendo a lidar com esse rolê chamado vida*”.

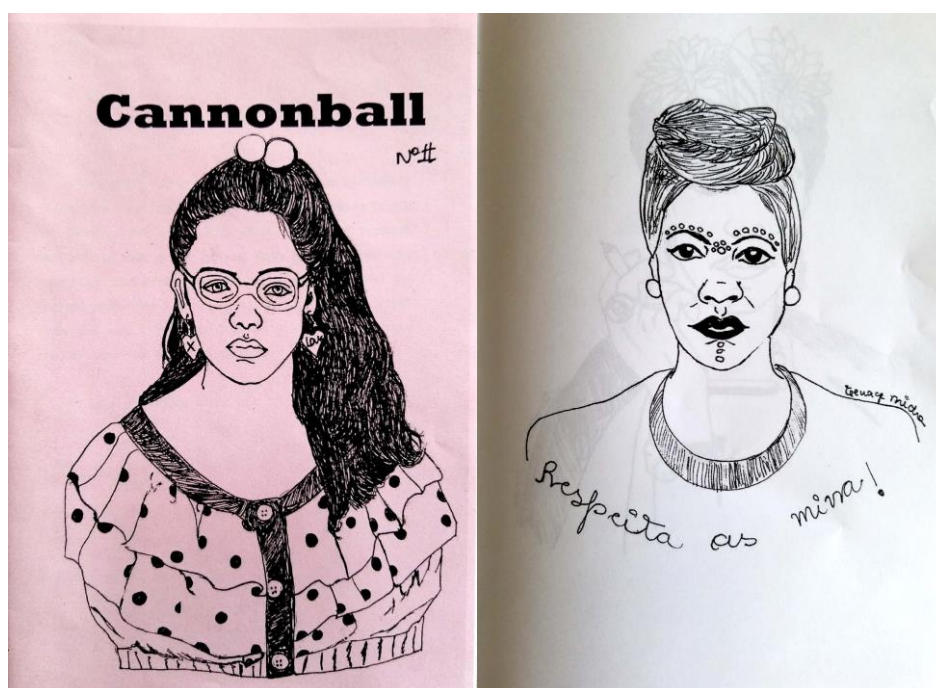


Figura 26: Capa e página interna – *Cannonball*, *Teenage Micha*, publicado e distribuído Drunken Butterfly, 2015/2016.

A última página de seu zine álbum de fotografias toca-me em camadas profundas; faz vibrar algo em minha pele quando o seguro em minhas mãos; deslizo meus dedos sobre a superfície lisa mesclada com xerografia e traços de nanquim. Desenhando fotografias de Frida Kahlo, a artista parece ilustrar a si, a mim, nos

detalhes do rosto da pintora mexicana.¹⁴⁵ Em outras páginas, seus desenhos marcam nariz e lábios largos, turbante na cabeça. Estaria a zineira com essa imagem única combinando recortes, pedaços, fragmentos do que viveu e de quem viu na cidade? Suas páginas combinadas por meio de fragmentos contam a história da baixada do Rio de Janeiro e da cidade por inteira?

Trabalhos individuais, um a um. Figura central na folha branca. Ao folhear as páginas de *Cannonball* a sensação é a de assistir fotografias da subjetividade de Micha, de seus percursos, hábitos, leituras, filmes assistidos, bandas reverenciadas. Seus desenhos são como histórias contadas. Ou ainda, fotografias de desenhos, por mais que sejam desenhos de fotografias, para contar uma história de (re)conhecimento através de sua circulação na cidade vertigem.

Em outra página, uma garota sentada com os cabelos presos, boca aberta, cantando... berrando para as hélices de um ventilador que está em sua frente, em busca de frescor e alívio. Isso nos faz pensar sobre aliviar vozes internas. Talvez a atuação política entre as zineiras seja a do alívio coletivo, do reconhecer-se nas sabedorias que transmitem. Isso em particular, porque, enquanto conversávamos sobre as motivações de se trabalhar com um artefato efêmero como os zines, Micha me acenou para a sensação de “*não saber exatamente o que a motiva*” e que os zines de alguma maneira a ajudam a investigar isso.

Nas próximas páginas, irei assinalar outros zines do coletivo *Drunken Butterfly*: o *Patuá* (2015), de Hanna Halm, e *Viajada Zine* (2015), de Sofia.¹⁴⁶ Sigamos então dentro dessa mesma linha de costura: a de desenhos e HQ's autorais.

¹⁴⁵ Nossa entrevista ocorreu logo após termos feito uma visita à exposição “Frida Kahlo conexões entre mulheres surrealistas no México”, no CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil), na cidade do Rio de Janeiro-RJ, com curadoria de Teresa Arcq, no Verão de 2016.

¹⁴⁶ Os três zines citados (*Cannonball*, *Patuá* e *Viajada*) exibem, em suas contracapas, o nome do coletivo, utilizam papéis parecidos, tamanhos parecidos; percebe-se a ideia de coletivo de papéis aqui. Importante dizer que tais zines eram distribuídos nos mesmos eventos e condensam as temáticas políticas da época de sua publicação: o segundo semestre de 2015.



Figura 27: Capa e página interna – *Patuá*, Hanna Halm, publicado e distribuído Drunken Butterfly, 2015.

O insuportável buzinar nas avenidas do Rio de Janeiro pode, cotidianamente, ser encarado como uma das diversas violências invisíveis da cidade? *Patuá* popularmente, dentro das culturas Afro e Celta, tem conotação de amuleto. O título do zine da artista Hanna Halm talvez se refira ao sentido de amuleto que os zines tenham para ela. Isso porque, na contracapa, uma frase me chama a atenção: “*Hanna Halm é de queimados (RJ) e faz fanzines desde 2009 porque acredita que isso mudou sua vida...*”.

Ao folhear suas pequenas páginas (esse zine tem o formato A5, cabe na palma das mãos como um passarinho), encontro uma cena de história em quadrinhos de três quadros: no primeiro, alguém realiza uma ligação. O enquadramento do desenho foca no rosto da personagem. Segurando um telefone, diz: “*esse lugar está acabando comigo*”. No quadro seguinte, a mesma pessoa, em um enquadramento mais fechado, focando nos lábios, fala: “*vem me buscar*”. O último quadro ocupa uma página inteira do A5: a mesma pessoa, com os braços abertos, queixo pra cima, olhos fechados em expressão de alívio, exclamando: “*valeu migs!*”. Raios saindo de uma nave espacial extraterrena tocam sua cabeça em gesto de captura ou teletransporte.

A ironia nessas páginas é evidente. Mais que isso, elas possivelmente revelam gestos de revide às violações da metrópole. Durante nossa entrevista, Hanna comentou a potência de salvar vidas que a escrita de zines, ou melhor, o traço de zines pode oferecer.¹⁴⁷ Os saberes que os zines oferecem ao mundo, para Hanna, são de distribuição livre, não há limites nem controle para a sua difusão. Em nossa

¹⁴⁷ Aqui pergunto-me se a escrita de zines está cercada de frases e encadeamentos de palavras, e se não seria uma de suas características o risco. O risco do perigoso nanquim, que corre solto. Da bala perdida dentro de casa. Toda escrita tem seus riscos e nisso, com certeza, o zine está submerso.

conversa, ela cita a música e o movimento feminista (em suas palavras, “*o rolê sapatão*”) como parte daquilo que a faz estar viva.

As barreiras que os zines procuram atravessar são também as do esquecimento. A entrevista com Sofia, do mesmo coletivo que Hanna, nos fez perceber esse querer atravessar o desapoio. Vemos nas páginas internas de seu zine, também no formato passarinho A5, o reclame por apoio. A página pode ser vista na figura 28 abaixo. Clama não por reconhecimento, como Micha nos mostrou, mas por apoio, conexão. E por que clama por apoio listando diferentes identidades LGBTI+? Não recebem dentro de sua própria rede apoio para seus enfrentamentos?

E ainda, pensando que os zines circulam dentro de uma rede pequena de trocas, teria aqui um clamor por mais atenção às pautas políticas das “*sapa tudo*”? Por que um zine que circula, em sua maior parte, dentro de coletivos feministas estaria chamando a atenção para que as “*sapatão preta, materna, pobre*” recebessem apoio? Apoio dentro da própria rede? Apelo às violências silenciadas? Já que esse zine raramente circula fora das redes zine-feministas, teriam os zines uma função de autocrítica dentro da própria rede LGBTI+, ou da própria rede feminista de que faz parte e na qual circula?



Figura 28: Capa e página interna – *Viajada #1*, Sofia, publicado e distribuído Drunken Butterfly, 2015.

Segue me contando que um de seus zines chama-se *rancorzine*. Ela mesma o descreve: “*um zine para dissolver rancores*”. Ao longo de nossa conversa, percebo que a ideia principal desse zine é a de tornar (des)familiar a própria noção de rancor. Rancor em sua etimologia é aquele sentimento de mágoa profunda, provocado por situações vividas anteriormente. Interessante perceber que os rancores que o zine visa a dissolver estão dentro da sua rede de atuação política. As mágoas que evidencia estão na concretude de seu cotidiano. Provoca questões para dentro de sua própria rede de convívio. As violações não encontram barreiras. Não há espaços seguros. E aponta para esses espaços como “não lugares”.

[meu zine] fala muito de deslocamento... sobre ser periférica de uma forma muito sutil... e eu espero que quem esteja nos centros perceba que “nossa... não eu não fui tão legal” e quem é periférica perceba “nossa boto fê” [...] essa edição do zine (não sei se vai ter outras), mas esse... tem relatos de não lugares... e de umas piras... questionamentos sensatos sobre feminismo.... por exemplo “tá... você tá com a sua galera com o seu bonde”, tá... mas... e se o meu bonde vai até... só... onde tem metrô... só onde tem transporte 24 horas... sabe? e a hora q eu me desfaço do meu bonde e aí? É sobre isso também, sobre apontar esses cuidados...
(Sofia)

Por fim, as práticas de autocuidado dentro desse circuito de zineiras estão também relacionadas às dinâmicas de sobrevivência na cidade. Não necessariamente por suas arquiteturas desconfortáveis, mas nelas também. Com os zines, fala-se de transitoriedade; fala-se dos modos de vida contemporâneos e seus enfrentamentos na metrópole. Há embates. Barreiras. Rancores. Há rancores entre as zineiras, certamente, não só com a situação sociopolítica do estado do Rio de Janeiro (ou do Brasil, no geral), mas também e, principalmente, entre suas relações próximas.

Quando as zineiras do coletivo *Drunken Butterfly*, por exemplo, expõem, publicam e elaboram-se nas páginas de suas autopublicações, elas o fazem para tornar tangíveis suas vivências? Ao exibirem os desconfortos gerados dentro de suas redes, chegam a provocar autocrítica nesses circuitos? De qualquer maneira, possibilitam compartilhar suas afetações, como vimos nos relatos acima. E compartilhar é fazer parte de algo com alguém. Poderia ser o Viver-Junto entre as zineiras aquilo que mantém as políticas papel&xerox ainda vivas?

Ora, os ZINES permanecem vivos entre as zineiras de nosso campo porque talvez exista possibilidade de dobra. Dobrar no seu duplo sentido: tanto das folhas ④ em vinco, quanto das mãos amassando folhas de papel enquanto se expurga, ao mesmo tempo, com raiva e prazer. Quando realizei a entrevista exploratória (em Barra Mansa-RJ, 2015) com Carla Duarte¹⁴⁸, a zineira me fez perceber esses impulsos, mas não fazia ideia de seus desdobramentos. Isso porque, ao abrir-me suas pastas de zines, afetou-me com suas produções que diziam, repetidas vezes, na mesma página: “*Assédio não é elogio*”.

Naquele momento, pude perceber que entraria em uma teia, ou seja, em uma rede com múltiplas dimensões. O campo zine-feminista que, delimitado aqui nessa pesquisa, traz questões que nos dobram o estômago, mas que também nos traz lufadas de delicadezas. Os zines 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.

Atentemo-nos às delicadezas nesse momento final. Para fechar esse capítulo, separei um dos zines de Carla Duarte. O que dizer afinal sobre o zine “*Ainda Não II*”? Ora, que nos forneceu mapas rumo ao circuito zine-feminista, pois foi ele o

¹⁴⁸ Acompanho o trabalho de Carla desde os anos 2000. Em meus arquivos pessoais tenho toda a sua publicação de zines, que consiste em cerca de vinte autopublicações e fotomontagens.

primeiro zine que adquiri em campo. Seu conteúdo nos levou a tráfegar por mapas astrológicos, caligrafias do afeto: “*continue causando repulsa*”, cartas de tarô, letras de música, imagens de felinos. E sua contracapa de tecido cheirando a incenso nos fez observar as delicadezas contidas nesse universo. Uma delicadeza, talvez felina? Porque uma das sensações que se tem ao sair desse dossiê é prosseguir nas margens de práticas “*com uma ideia de liberdade... e autonomia... zine é uma fera...*” (Carla Duarte, 2015).



Figura 29: Capa e página interna *Ainda Não II* zine, Carla Duarte, (2015).

Comentários finais

*Te digo agora mesmo,
porque eu acho que você não sabe...
aquelas coisas que você tentou aniquilar
encontrei uma maneira de fazer crescer*

*Te digo agora mesmo...
você pode ter feito cicatrizes,
mas saiba que estou aqui hoje
sabendo quem você é...
te digo agora mesmo.*

do álbum *This Island* (2004),

Le Tigre¹⁴⁹

Ao final desta jornada, vejo que é preciso encontrar uma maneira zine-feminista para transformar cicatrizes em páginas belas e fazer crescer, ou melhor, deixar desdobrar aqueles pontos de minha escrita e pesquisa que ainda me parecem difusos. Ao longo desta tese, tentei, ao máximo, ensaiar o tom dos zines, evidenciar as fraturas e os embates dos coletivos de que participei e relacionar meus processos intelectuais com as redes políticas a meu redor, mas, especialmente, focar as delicadezas e sabedorias elaboradas pelas zineiras dissidentes em seus zines de papel&xerox.

A reflexão aqui desenvolvida seguiu três direções respectivamente: **escrita, troca e feitura**. Desenvolvi a fotomontagem do apêndice 2 para melhor descrevê-los: nela, vemos a escrita zine-feminista em refração parecida com um cristal. Nessa direção, explorei as práticas da **escrita** em nossos objetos, os zines, considerando-a uma prática de si; identifiquei a categoria de campo vontade de “autocuidado” como sendo uma de suas motivações; privilegiei os temas da saudade e da fúria dos impulsos, pois me pareceram singulares. Interessada em pensar as relações de amizade nas redes zine-feministas, tomei como centro organizador a perspectiva feminista-*queer*.

Na segunda direção, dediquei-me a desenvolver as **trocas** entre os coletivos de zines que havia observado em campo. Determinei para isso a recriação de uma feira

¹⁴⁹ Trecho da música “*I just tell you know*”, *Mr. Lady Records*, com tradução livre, composta pelo grupo Le Tigre.

de zines, já que esses eventos são o local principal de resistência das autopublicações. Apesar do circuito de zines ser itinerante (não acontece num único local), considerei prudente criar uma narrativa que permitisse descrever como as feiras que visitei acontecem e, por exemplo, seus materiais, quem as frequenta, sua paisagem sonora e as dinâmicas de resistência elaboradas pelas zineiras desse contexto.

Na última direção, investiguei a **feitura** de nossos objetos, os zines, e obtive o que considero a maior inventividade desta pesquisa zinística. Mergulhar na vida e na obra da artista dadaísta Hannah Höch (1889-1978), tendo acesso a determinadas fotomontagens que ainda me eram desconhecidas (mesmo com todas as imagens da web). Quando fui aceita na residência dentro do coletivo de zines LA ZINE FEST na cidade de Los Angeles-CA em 2018, busquei suas bibliografias e lá pude visitar uma de suas raras obras exposta no museu de LACMA-LA, o que me impulsionou a determinar categorias de análise a partir de suas obras.

Com o envolvimento etnográfico e as deambulações na cidade, foi possível **conectar linhas**, principalmente a de que feministas zineiras formam sim redes de atuação por meio de grupos chamados por elas de “coletivas”. Suas relações nesses espaços políticos são provisórias, o que chamei aqui de velcro-provisórias. Com isso, pude constatar que sua provisoriedade gera distintos efeitos. Por um lado, a criação de alianças entre visões políticas distintas. Ou seja, 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*”.

No que tange às **implicações** da rede zine-feminista, posso afirmar que existe, nos espaços políticos que acompanhei, um forte apelo auto-identitário em que a sigla LGBTI+ acaba por produzir sufocamentos. Por mais inventivas que se apresentem (“*fancha, lesbisha, sapatânike*”, p. ex.), geram, sem ter essa intenção, sufocamentos causados pela obrigatoriedade das identidades. Além disso, 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.

Ao problematizarmos a noção de comunidade, chegamos à noção de “tesouras coletivas”, que são esses grupos de atuação política com curta duração. Suas dinâmicas têm potencial de “levantes”, ou seja, um grupo de dissidências diverso politicamente cria alianças entre si para resistir às afetações que recebe, como vimos, de espaços tidos como seguros. São gestos de revide, aquilo que expressam na pista de dança, nas mesas de bares, entre as trocas de zine, ou no quebrar de garrafas para se defender. Considero as **articulações políticas** dessa rede zine-feminista como sendo, também, éticas. Fazem suas reuniões e discutem suas pautas nas mesas de bar, consumindo alta quantidade de álcool para suportar o que recebem das LGBTI+fobias.

O que encontrei na tentativa de traçar fios condutores, ao longo dos dossiês, é que os coletivos feministas que elaboram suas políticas por meio de papel&xerox fazem parte de um emaranhado nas linhas do tempo entre as chamadas “contraculturas”. Vejo relação dos zines, por exemplo, com o movimento dadaísta alemão (1920-1940), com os movimentos *beat* e *queer* norte-americanos (1950-1970); com a geração mimeógrafo dos/as poetas marginais do Rio de Janeiro (1960-1970), com o movimento *riot grrrl* norte-americano (1990-2000), com o *punk*-feminista paulistano e brasiliense (1980-1990). Além de suas contribuições ao campo das metodologias, o que me entusiasma quanto aos desdobramentos desta pesquisa.

Ao longo desses quatro anos de pesquisa, busquei comunicação e amizade nos encontros fugazes que um circuito itinerante de arte poderia trazer. Em determinados momentos, não era possível saber se encontraria novamente as artistas que conversavam comigo ali, no calor da vida, no canto de escadas ou em corredores barulhentos. Optei por entrevistá-las mesmo assim. Reinventei o roteiro que estabeleci e quebrei o protocolo das entrevistas narrativas. Busquei no acaso ouvir quem o fluxo da itinerância trazia até mim e estabeleci assim os traços de conexão que apresento nesse documento. Foi preciso me perder em deambulações para fluir com o itinerário zine-feminista.

Da fugacidade de meu campo zine-feminista, o que permanece são os próprios zines; são as delicadezas que os rodeiam, sua fonte de resistência. As

zineiras encontram na prática dos zines uma maneira mais vivível de viver a vida; e dentro de redes afetivas (mesmo tendo muito do que discordar), difundem em (datilo)grafias suas fúrias e sabedorias. As zineiras, com essas práticas, incitam provocações às estruturas de poder, pois sua política transita, se dispersa e dissipa em redes de resistência coletiva. Elaboram, sobretudo, redes de sobrevivência furadas numa (re)existência provisória, esquivando-se de golpes e sufocamentos, mas principalmente para enfrentar coletivamente os levantes que o viver junto exige.

7

Glossário

Glossário capitular 02

Folhas ④: faço aqui uma referência ao símbolo anarquista e tranço com o objeto material “folhas de tamanho A4” para me referir às folhas utilizadas nos zines recolhidos.

Punk-feminista (tradução livre de *riot grrrl*): é um movimento feminista ligado à música, a publicações autônomas e às artes (literatura, plásticas, visuais). Iniciado por um grupo de artistas feministas norte-americanas na década de 80, a sua principal reivindicação era a ocupação dos espaços majoritariamente masculinos, como, por exemplo, os shows de bandas *punk*. A cultura *riot grrrl*, ou com a sonoridade carioca “ráiot guél”, não encontrou barreiras geográficas, inspirando (até hoje) uma grande geração de feministas (inclusive no Brasil) que circulam nas mídias alternativas, emitindo suas mensagens através do que Michelle Camargo (2010, p. 15) enumera: imagens, fanzines, colagens, fotografia, moda, música, sempre no estilo “faça você mesma/o”, focando sua crítica, principalmente, em temas relacionados às agendas feministas.

Patch: pequeno tecido (geralmente estampado) onde se costura, cola ou tinge frases e palavras. Usado geralmente para compor o vestuário de contraculturas desde a década de 1970.

Amor não-romântico: aquela afetação sem idealizações (se é que isso é possível), em que há o intuito deliberado de se desvincular do romantismo normativo, a saber, aquele fundamentado na (hetero)sexualidade. Esse termo emerge de meu campo de pesquisa.

Sororidade: Em uma rápida pesquisa em dicionários *online*, a sororidade, em sua etimologia, é a união de mulheres que possuem os mesmos ideais e propósitos; na relação de irmandade (entre irmãs) haveria afeto e amizade. Fundamenta essa noção a perspectiva de bell hooks (2000), aquela que precisa ser reelaborada constantemente para que se possa abandonar privilégios.

Do-it-yourself: faça você mesma/o. Dentro do chamado *Zine Studies* e dos estudos em comunicação alternativa, as práticas *do-it-yourself* (DIY) estão associadas a um afastamento

das grandes instituições, preferindo práticas micropolíticas de difusão, ou, como usaremos aqui, de encontrar maneiras de menor dependência, seja em qual âmbito for. Nossa linha de pensamento aqui segue a linha de pesquisa de Paula Guerra (2010, 2013), Anna Poletti (2008) e John Downing (2004).

Banquinha de zine: termo utilizado em meu campo de pesquisa para denominar a mesa em que se expõem os materiais artísticos produzidos pelas zineiras. São montadas geralmente nas feiras de zine, em shows da contracultura *punk* e são geralmente adornadas pelas integrantes dos coletivos que a utilizam para vender e trocar suas produções: zines, *patches*, camisetas, para citar algumas. Nesse capítulo, será possível visualizar algumas fotografias registradas ao longo da pesquisa.

Queer: termo norte-americano utilizado inicialmente como um xingamento, cuja tradução seria: bicha, sapatão, esquisito/a. Com os movimentos contraculturais dos anos 70, o termo passa a ser incorporado na academia, inaugurando os *Queer Studies*. No Brasil, ele chega pela via da Educação com a sua principal tradutora nos anos 90, a Guacira Lopes Louro. Polêmico entre as dissidências cariocas, mas queridinho em outras regiões do país, costuma aparecer também como “cuir”.

Glossário capítular 04

Mestiçagem: é o termo usado pelo filósofo da comunicação Jesus Martín-Barbero (2003) em seu livro *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Nesse contexto, incentiva a mescla entre, p. ex., o popular e o erudito. Mestiçar, misturar, colocar no mesmo papel polos contrários.

BDSM: é a sigla para práticas sexuais não normativas e agrupa as seguintes modalidades eróticas: Bondage, Disciplina, Dominação, Submissão, Sadismo e Masoquismo. Comum entre a comunidade *queer*, ou entre aqueles/as que, incentivados pela filosofia de Michel Foucault e Paul Preciado, tentam a todo momento reinventar suas práticas de desejo.

Vegan: derivado da palavra veganismo, que agrupa uma série de vivências políticas ligadas à alimentação. Deixa-se de ingerir derivados (todos) de animais não humanos e apoia-se na ética antiespecista. Há ainda uma linha feminista vegana

não sexista impulsionada por Carol Adams (2012) na publicação *A política sexual da carne: a relação entre carnivorismo e a dominância masculina*.

Queer: termo norte-americano utilizado inicialmente como um xingamento, sua tradução seria: bicha, sapatão, esquisito. Com os movimentos contraculturais dos anos 70, o termo passa a ser incorporado na acadêmica, inaugurando os *Queer Studies*. No Brasil, ele chega pela via da Educação com a sua principal tradutora nos anos 90, Guacira Lopes Louro. Polêmico entre as dissidências cariocas, mas queridinho em outras regiões do país, costuma aparecer também: cuir.

Lambe-lambe: são *posters*, ou colagens, ou páginas de papel com conteúdos diversos feitos para serem colados em espaços públicos. Têm origem nos meios publicitários, mas são usados em especial por artistas marginais, como veremos em nossa pesquisa, e também como fonte de divulgação das feiras de zine.

Sarração: Esse termo se pulverizou na época desta pesquisa devido às discotecagens de *funks* cariocas e paulistanos em festas e eventos que acompanhei, “sarrar” nesse contexto é atribuído ao movimento de encostar-se (com a finalidade de se ter prazer) a alguém em locais públicos. O sentido de sarração em meu campo de pesquisa se afasta de seu sentido etimológico, pois ao contrário deste, a aproximação é consentida.

Glossário capitular 05

Distro: mescla de editora e distribuidora independente de editoras consagradas, por isso são também marginais, pois xerografam suas publicações e as vendem nos espaços *queer* e LGBTI+, por exemplo. Atuam por meio de coletivos gerando a distribuição e troca de suas produções entre as integrantes desses circuitos.

Bonde feminista: essa é uma categoria encontrada também em nosso campo, e inspiro-me na interlocutora Sofia para descrevê-lo. O bonde feminista seria aquele grupo de pessoas dissidentes, no qual se confia, e com ele, atravessa-se a cidade por baixo da terra, em ruas estreitas de paralelepípedos, passa-se em frente de esquinas repletas de desconhecidos aos gritos de gol ou assédio na madrugada. Esse termo é usado principalmente para descrever o grupo de amigaxs que circula juntax para se defender da metrópole.

8

Referências bibliográficas

ABU-LUGHOD, Lila. Escribir contra la cultura. **Revista de Investigación Social**, México, v. 9, n. 19, mayo/agosto, 2012, p. 129-157.

ADAMS, Carol. **A política sexual da carne**: a relação entre carnivorismo e a dominância masculina. São Paulo: Alaúde Editorial, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, 2009.

ALTMAYER, C. Guilherme. **Tropicuir**: (re)existências políticas nas ações performativas de corpos transviados no Rio de Janeiro. PUC-RIO Rio de Janeiro, 2016, 107p. Dissertação de Mestrado, Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

ANTUNES, B. Leonardo Carlos. Nove poemas de Safo. In: **HYPNOS**, São Paulo: 2014, v. 33, p. 336-342.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Tradução: Édna de Marco. **Revista Estudos Feministas**, ano 8, 1º semestre de 2000, p. 229-236.

ANZALDÚA, Gloria. Bridge, Drawbridg, Sandbar, or Island: Lesbians-of-Color Haciendo Alianzas. In: AnaLouise Keating (Org.) **The Gloria Anzaldúa Reader**. United States of America, Duke University Press, 2009.

_____. **Borderlands**: the new mestiza - La frontera. San Francisco: Aunt Lute, 1987.

ARGAN, Giulio Carlo. A história na metodologia do projeto. **Revista Caramelo**, n. 6. São Paulo: FAU/USP, 1992.

BAIO, R. Halina. **Masculinidades dissidentes no cinema e as instabilidades inerentes às identidades**. Trabalho de conclusão de mestrado (Ciências Sociais), Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais em Antropologia da Imagem, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro-RJ (UERJ), 2017. Orientadora Clarice Ehlers Peixoto.

BARNARD, Mary. **Sappho a new translation**. Berkeley: University Of California Press, 1958.

BARTHES, Roland. **Como viver junto**: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2013.

_____. **O prazer do texto**. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

_____. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução: Hortência dos Santos, Rio de Janeiro: F. Alves Editora, 1981.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BAZZANELLA, L. Sando; ASSMANN, J. Selvino. **A vida como potência a partir de Nietzsche e Agamben**. São Paulo: Editora LiberArs, 2013.

BEER, Gillian. **Darwin's Plots: evolutionary narrative in Darwin, George Eliot, and Nineteenth-Century Fiction**. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1983.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Blanca, Rosa M. **Arte a partir de uma perspectiva queer - Arte desde lo queer**. 2011. Tese (Doutorado em Interdisciplinaridade) - Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Orientadora, Miriam Pillar Grossi. 396 p.

BROWNSTEIN, Carrie. **Hunger makes me a modern girl: a memoir**. New York: Penguin Random House, 2015.

BUTLER, Judith. Levante. Tradução de Mariza Perassi Bosco, In: Georges Didi-Huberman (Org.) **Levantes**. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

_____. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". In: LOURO, Guacira Lopes. (Org.) **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 153-172.

_____. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 155-167, 2002. Entrevista concedida a Baukje Prins e Irene Costera Meijer.

CAMARGO, A. Michelle. **Lugares, pessoas e palavras: o estilo das minas do rock na cidade de São Paulo**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, 2011, 109p. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós graduação em Antropologia social da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2011.

CARMO, Íris Nery do. **O rolê feminista: autonomia, horizontalidade e produção de sujeito no campo feminista contemporâneo**. 2018. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018. Orientadora: Profa. Dra. Regina Facchini.

CLIFFORD, James. Introduction: Partial Truths. In: James Clifford & George Marcus (Org.). **Writing Culture**. The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley: University of California Press, 1986, p. 1-26.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CHO, M. Grace. **Haunting the Korean Diaspora: Shame, secrecy and the forgotten war.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

CRAGNOLINI, Mónica. Extrañas amistades. Una perspectiva nietzscheana de la *philia* desde la idea de constitución de la subjetividad como *Zwische*. **Perspectivas Nietzscheanas**, v. VII, n. 5-6, p. 87-107, outubro 1998.

DARMS, Lisa. **The riot grrrl collection.** New York: The Feminist Press, 2013.

DECKER, S. João. **Cultura das Orquídeas no Brasil.** São Paulo: Secretaria da Agricultura do Estado de São Paulo, 1946.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia.** Tradução de Ruth Joffily Dias e Edmundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

_____. **Crítica e Clínica.** Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. **Conversações.** Tradutor: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, v. 1. Tradução de: Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

DUNCOMBE, Stephen. **Notes from Underground: zines and the politics of alternative culture.** New York: Verso, 1997.

DOWNING, John. **Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais.** São Paulo: SENAC, 2004.

DUARTE, André. Hannah Arendt e o pensamento ‘da’ comunidade: notas para o conceito de comunidades plurais. In: **O que nos faz pensar**, São Paulo, n. 29, 21.40, 2011.

DUBOIS, Page. **Sappho is burning.** Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

EVARISTO, Conceição. **Olhos D’água.** Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

FABRIS, Annateresa. A fotomontagem como função política. **História**, v. 22, n. 1, 2003, p. 11-57.

FARIA, R. Giuliana. **Imagens de Afrodite: variações da deusa na mélica grega arcaica.** São Paulo: Universidade de São Paulo - USP, 2008, 639p. Tese de doutorado - Programa de Pós graduação em Letras clássicas na Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

FEMENÍAS, L. Maria. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 7, 11-25, dez. 2006.

FERRAZ, Maria C. F. **Nietzsche, o bufão dos deuses.** São Paulo: N-1 edições, 2017.

FINDELI, Alain. Rethinking Design Education for the 21st Century: theoretical, methodological and ethical discussion. **Design Issues**: v. 17, n. 1, p. 5-17, 2001.

FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade**: o governo de si e dos outros II: curso no Collège de France (1983-1984). Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. A escrita de si. In: Manuel Barros da Motta (Org.) **Ética, sexualidade e política** – Ditos e Escritos Vol. V. Tradução: Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2014.

_____. As técnicas de si. In: Manuel Barros da Motta (Org.) **Genealogia da Ética, Subjetividade e Sexualidade** – Ditos e Escritos Vol. IX. Tradução: Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2014b.

_____. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2014.

_____. **A hermenêutica do sujeito**. Tradução: Márcio Alves da Fonseca, Salma Tannus Muchail. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.

_____. Da amizade como modo de vida. In: Manuel Barros da Motta (Org.) **Repensar a política** - Ditos e Escritos Vol. VI. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2014c.

_____. Entrevista com Michel Foucault. In: Manuel Barros da Motta (Org.) **Genealogia da Ética, Subjetividade e Sexualidade** - Ditos e Escritos. Tradução: Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2014d.

_____. **História da Sexualidade 3**: o cuidado de si. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque, São Paulo: Paz e Terra, 2014e.

_____. **Microfísica do poder**. Tradução: Roberto Machado. São Paulo: Edições Graal, 2013.

GELAIN, C. Gabriela. **Releituras, transições e dissidências da subcultura feminista riot grrrl no Brasil**. 2017. 177f. Trabalho de conclusão de mestrado (Mestrado em Comunicação) Programa de Pós-graduação em Comunicação (UNISINOS), 2017.

GUERRA, Paula. Punk, ação e contradição em Portugal. Uma aproximação às culturas juvenis contemporâneas. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 102, p. 11-134, 2013.

GUERRA, Paula. **A instável leveza do Rock**: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010). Volume 1. Dissertação de Doutorado. Orientação: Augusto Ernesto Santos Silva. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal, 2010.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da Performance**: do Futurismo ao Presente. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GROSSMAN, Evelyne. **Corpos hipersensíveis**: para além da diferença dos sexos. Tradução: Ana Kiffer. Dinamarca: Zazie Edições, 2016.

GUIMARÃES, E. **Fanzine**. São Paulo: Nona Arte, 2007.

GUTMAN, Guilherme. Amor celeste e amor terrestre: o encontro de Alcibíades e Sócrates em O banquete, de Platão. **Revista Latinoam**, São Paulo, v. 12, n. 13, 2009, p. 539-552.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.) **Antropologia do ciborgue**. As vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HALBERSTAM, Jack. **In a queer time and place**. New York University Press, 2015.

HOLANDA, Heloisa B. de. **26 poetas hoje**. Rio de Janeiro: Lê Livros, 2016.

HOOKS, Bell. **Feminism is for everybody**: passionate politics. South End Press: Cambridge-MA, 2000.

JAPIASSU, Heitor. **Introdução ao Pensamento Epistemológico**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

JAQUES, B. Paola. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Trad. João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, jan/fev/mar/abr, pp. 20-28, 2002.

LAVIN, Maud. **Cut with the kitchen knife**: the Weimar photomontages of Hannah Höch. EUA: Yale University Press, 1993.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

LORDE, Audre. When the ignorance end? Keynote speech at the National Third World Gay and Lesbian Conference, October 13, 1979. In: **I am your sister essays and speeches**. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. p. 207-211.

MAGALHÃES, Henrique. **O rebuliço apaixonante dos fanzines**. João Pessoa: Marca de Fantasia/Ed. Universitária UFPB, 2003.

_____. (2003): A mutação radical dos fanzines. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, n. 26, ano 2003, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: INTERCOM.

MAGNANI, C. G. José. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo: v. 17, n. 49, junho/2002, pp. 11-29, 2002.

MANIFESTO DADAÍSTA de TRISTAN TZARA. Online, 1918. Tradução de Ivo Korytowski. Disponível em: <<http://sopanomel.blogspot.com/2012/01/manifesto-dadaista-de-tristan-tzara-de.html>>. Acesso em: Novembro de 2018.

MARCUS, George E.; CUSHMAN D. Ethnographies as texts. **Annual Review of Anthropology**. n. 11, p. 25-69, 1982.

MARGOLIN, Victor. Design for business or design for life? Moholy-Nagy 1937-1946. In: **The struggle for utopia**. The University of Chicago Press: Chigago, 1997.

MARQUES, M. Gabriela. **(Re)Invenção do anarcofeminismo**: anarcofeministas na cena *punk* (1990-2012). 2016. 278 p. Trabalho de conclusão de Doutorado (Tese em História Cultural) - Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC-SC), 2016.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MEIRELES, Fernanda. **Cartas ao zine Esputinique**: escritas de si e invenções de nós na rede. 2013. 176 p. Trabalho de conclusão de mestrado (Comunicação) - Programa de Pós graduação em comunicação da Universidade Federal do Ceará (UFC), 2013.

MELO, O. Camila. **Do palco ao asfalto, dos meios aos corpos**: observando os tentáculos da performance polvo como estratégias comunicativa-educativa. Curitiba: Universidade Federal do Paraná - UFPR, 129p. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

MELLO, G. Jamer. **Insensato**: um experimento em arte, ciência e educação. 2010. 113f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2010.

MORAES, O. Everton. **“Deslocados, desnecessários”**: o ódio e a ética nos fanzines *punks* (CURITIBA, 1990-2000). 2010. 215f. Trabalho de Conclusão de Mestrado (Mestrado em História) - Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC-SC), 2010.

NARVAZ, Martha; Nardi C. Henrique. Problematizações feministas à obra de Michel Foucault. Revista **Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza: n. 1, p. 45-70, março de 2017.

Nancy, Jean-Luc. The inoperative Community. In: **The inoperative community**, Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 1-43, 1991.

NETO, H. Afonso. **Cidade Vertigem**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Tradução: Inês A. Lohbauer. São Paulo: Martin Claret, 2016.

OLIVEIRA, A. C. **Os fanzines contam uma história sobre punks**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2006.

OLIVIA-MELO, Camila; PORTINARI, Denise. Materialidade no tecido da vida: colagens dadaístas e zines feministas. **Revista Tríades**. v. 7, p. 01-15, n. 1, 2018.

ORTEGA, Francisco. **Amizade e estética da existência em Foucault**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

PASSETTI, Edson. A arte da amizade. **Revista PUC-SP Verve**. São Paulo: n. 1, p. 22-60, 2002.

PELBART, P. Peter. Elementos para uma cartografia da grupalidade. In: F. Saadi; S. Garcia (Org.) **Próximo ato**: questões da teatralidade contemporânea. São Paulo: Itaú Cultural, pp. 33-37, 2008.

PLATÃO. **O banquete**. Tradução: Jorge Paleikat, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

POLETTI, Anna. **Intimate ephemera**: reading young lives in Australian zine culture. Melbourne University Press: Melbourne, 2008.

QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, V. Luc. **Manual de investigação em ciências sociais**. Gradiva: Lisboa, 2008.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se**: feminismo, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas-SP: Editora Unicamp, 2013.

_____. **Anarquismo & feminismo no Brasil**. São Paulo: Achiamé, 1998.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala**. Belo Horizonte: Letramento Justificando, 2017.

SAFFIOTI, B.I. Heleith. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Revista cadernos pagu**, p. 115-136, v. 16, 2001.

SAYAD, Abdelmalek. **A Imigração ou Os paradoxos da alteridade**. Tradução: Cristina Murachco. São Paulo: EdUSP, 1998.

SMITH, Patti. **Linha M**. Tradução: Claudio Carina, São Paulo: Companhia das letras, 2016.

SOARES, Q. F Daniel. **Nietzsche e a autossuperação da filosofia da vontade**: Uma interpretação sobre o papel da recepção de Schopenhauer no percurso da obra nietzscheana. Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP). Doutorado. São Paulo, 2015, p. 267.

STRATHERN, Marilyn. Fora de contexto: as ficções persuasivas da antropologia. Tradução: Iracema Dulley In: _____. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 159-210.

TYLER, A. Stephen. Post-modern ethnography: from document of the occult to occult document. In: James Clifford & George Marcus (Org.). **Writing Culture**. The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley: University of California Press. 1986, p. 123-140.

VETERANYI, Aglaja. **Por que a criança cozinha na polenta**. Tradução: Fabiana Macchi. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2004.

WEISS, A. Penny. Feminist reflections on community. In: WEISS, A Penny; FRIEDMAN, Marilyn (Org.) **Feminism and Community**. Philadelphia: Temple Universtiy Press, 1995.

WOOLF, Virginia. **O sol e o peixe**: prosas poéticas. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

WREKK, Alex. **Stolen Sharpie Revolution**. Oakland, Lunchroom Publishing, 2014.

Publicações Independentes - Zines

Ainda Não, nº 2. Carla Duarte. Barra Mansa-RJ: segundo semestre de 2015.

Atormentada pelo sexo. nº 1. Coletivo TIAMAT. Volta Redonda-RJ: agosro de 2015.

Autonomia na cozinha: receitas para tansformar y revolucionar seu dia a dia!, Nina. Porto Alegre-RS: (sem data).

BIKINI KILL ZINE 2. The riot grrrl manifesto. Washington-EUA, 1991.

Bruxas Parteiras e Enfermeiras: uma história de mulheres curandeiras, Ellen Flamboyant. São Paulo-SP: bruxaria distro, (sem data).

Cannonball, nº 1 e 2. Micha Oliveira. Belford Roxo-RJ: *Drunken Butterfly*, julho de 2015.

Ciborgue de Pele, n. 1 e 2. Juno. Curitiba-PR: outono de 2015.

Concha vol. 01. Barbara Cani. (sem cidade): selo foi à feira – impressos experimentais, (sem data).

Estações do Ano: primavera/inverno/outono. Aline Miranda. Rio de Janeiro-RJ: novembro de 2014.

Grimório. Ju Gama. Nova Iguaçu-RJ: agosto de 2017. Acesso em: https://issuu.com/grrrampo/docs/zine_20grim_c3_b3rio_20completo_20p

HadraminhA. Ju Gama. Nova Iguaçu-RJ: 2016.

Junte-se as feras. Elisa Beatrix. Florianópolis-SC, (sem data).

Literacura para tempos sombrios. Aline Miranda, Rio de Janeiro-RJ: janeiro de 2017.

Lundu, poemas. tatiana nascimento. Brasília-DF/São Paulo-SP: verão de 2016.

Manifesto Poético: o corpo é dela. Aline Miranda, Rio de Janeiro-RJ: 2017.

Pautá. Hanna Halm. Queimados-RJ: *Drunken Butterfly*, agosto de 2015.

Preta&Riot. n.1 e 2. BahLutz. Belo Horizonte-MG: (sem data).

Primeiro chakra: RAIZ. Ju Gama. Nova Iguaçu-RJ, setembro de 2017.

Rancorzine. Sofia Viaja. Niterói-RJ: *Drunken Butterfly*, (sem data).

Retórica Clitórica: Corpo em Festa. zine colaborativo. Rio de Janeiro-RJ: *Drunken Butterfly*, 2015.

RIOT GRRRL. Carla Duarte. Barra Mansa-RJ, 2015.

Ultravioleta. Elisa Beatrix. Florianópolis-SC: fevereiro de 2015.

Uma declaração Negra Feminista. Jana. Curitiba-PR/São Paulo-SP: difusão feminista erética, (sem data).

Viajada, n. 01. Sofia Viaja. Niterói-RJ: *Drunken Butterfly*, outono de 2015.

Tesoura para todas: textos sobre violência machista nos movimentos sociais. Autoria Coletiva. Espanha/Curitiba-PR: Editora Súbita, 2013.

Xereca Satânica: pacto com a ousadia. Ara Nogueira, Rio de Janeiro-RJ, 2017.

Apêndices

Apêndice 01

Ensaio de última hora¹⁵⁰

A morte da leitora

Não é acadêmico o que te escrevo. O rigor metodológico aqui é desregulado, dobra e desdobra, corta e cola, *cut and paste*. Posso não saber o que estou escrevendo: as dúvidas parecem-me mais atraentes do que as certezas.

Não é uma análise de dados que te transmito, porque, no fundo, não vou fazer o objeto falar.

E esta poderia ser a ruína de uma pesquisadora com dedicação exclusiva, refeições no bandeijão por 8¢ e currículo *lattes* atualizado. A ruína de uma pesquisadora que só estuda e não trabalha.

Mas agora, confesso-lhe, não há mais volta. Meu campo de pesquisa é demasiado subjetivo, desmorona; minhas interlocutoras transformam-se a cada frase que tento lhe escrever. Encontro-me no friccionar de áreas dentro da chamada linha de pesquisa em Humanidades. Campo de Humanas, demasiado Humano.

Não é uma pesquisa de peso o que te escrevo, podem um dia me acusar. Não problematizo o suficiente, não proponho discussões tecnológicas, muito menos científicas. Por mais que meus objetos de pesquisa sejam a tecnologia e a ciência da causação e do tombamento.

¹⁵⁰ Este ensaio foi escrito tendo como fundamental inspiração o livro *Água Viva*, de Clarice Lispector (1998), o “Manifesto ciborgue”, de Donna Haraway (2000), e o ensaio “A morte do autor”, de Roland Barthes (2004).

Trabalho com dados incoerentes. Também não posso assegurar seu tempo de durabilidade nem de legibilidade, porque as palavras foram cortadas nas margens pela régua do xerox. A fotocópia pode resultar no apagamento de informações ou no borrão de sabedorias. A tinta com que essas frases foram impressas está desregulada... muita incisão de preto ou branco, não se sabe. A escala em cinza pode falhar. É tudo uma questão de combinação, de sapatão e de mestiçagem.

Ouçá-me. Escrevo-te aqui das beiradas de uma tese bem escrita. Sei que quase não se ouve o que te digo, porque o grito é agudo. Mas a “Literacura” é para tempos sombrios, para isso mesmo que nos assola. O nível de energia é baixo, “a Potência é do Fracasso”.

Mas ainda seguro a “Coleção das Cartas inacabadas que nunca enviei e mais alguns desenhos em pontilhismo”; isso para conseguir difundir em edições “feministas heréticas”, “Uma declaração Negra feminista”, ou até mesmo o “Padê Editorial”.

Aqui o saber é delicioso; as palavras têm sabor de “Maracujá Roxa Coletiva”, de línguas afiadas como “TESOURAS” e cabelos raspados em moicano como as “TIAMÄTS”; há o perigo de se embriagar em relações político-etílicas com a “*Drunken Butterfly*” e por isso talvez a “Cabeça Tédio” poderá “Ainda Não”, lançar seu novo zine.

Escrevo-te daqui, onde há cheiro do mar.

E vou embora antes de conseguir organizar todos esses dossiês. O que posso mesmo aqui é contar-te o itinerário por mapas astrais. É

uma bagunça zinística, uma total vertigem de ideias; eu logo no início avisei.

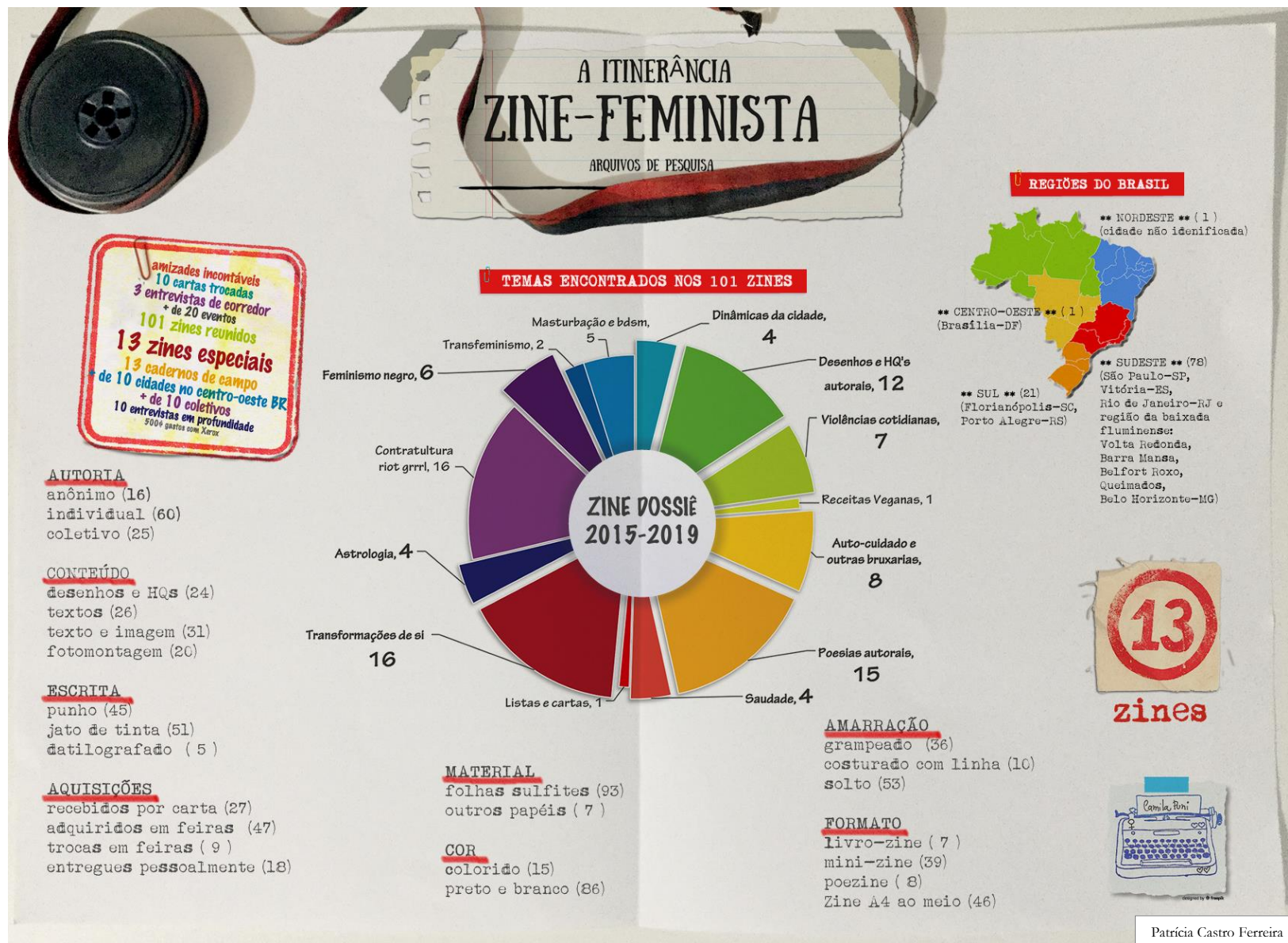
A impressão que tenho é a de que não sei nada. De que nunca li o suficiente. De que tenho uma interpretação rasa de todas as referências bibliográficas, e por quê? Porque fiquei lendo zines. E te respondo isso porque uma resposta é sempre um alívio, desses de furador de papéis e grampeador de dedos. Rasga, sangra e dói.

A dor é de saudade que tenho das zineiras do instante-já, aquelas do futuro, ou seja, as de agora. As feministas contemporâneas têm saudade no peito. Marielle Franco Presente!

Será que acabei essa tese? Será que acabei? Quando que acaba? Mas acaba? Se tudo isso ficar demasiado confuso aconselho ler três vezes o mesmo parágrafo, no máximo, mais que isso... já é poesia. E a minha argumentação é qual mesmo? E a minha tese é? Ah, devo sustentar minhas ideias com imagens orquídeas e com elas experienciar por quatro anos a cidade do Rio de Janeiro, investigar... analisar... alguém um dia lerá este delírio? Ora, valho mais do que essa leitura pode oferecer.

Apêndice 02

Infográfico



Apêndice 04

Capa da Tese



Apêndice 05

Capa capítulo 02



[illegible]

Apêndice 08
Capa capítulo 05



Apêndice 09

Roteiro de campo e entrevistas

Qual o local a ser visitado/vivido?

Qual a Justificativa? O que desejo saber...

Do evento/espço: se ele é organizado de maneira autônoma, organizado por feministas, se há circulação de zines e como são distribuídos.

Das pessoas:

Quais as produções, soluções, invenções para novos modos de vida no feminismo contemporâneo?

Quais criações/manifestações artísticas/contra condutas (observando papéis e corpos) apontam para um cuidado de si?

Como os processos de subjetivação acontecem nesses espaços autônomos?

Como o corpo age nesses espaços?

O que querem?

Como a interseccionalidade esbarra no circuito de zines? (observando relações de raça-etnia, gênero [pessoas trans], sexualidade, classe)

Segue o **roteiro da entrevista narrativa:**

A ideia dessa técnica, da entrevista narrativa, é dar larga margem para a interlocutora produzir a narração que preferir, no tempo que quiser, com as palavras e termos que escolher e detalhes que preferir. Sempre fazendo referência à sua experiência pessoal. Alguns passos desse processo:

Enredo (ele fornece critérios para a seleção dos acontecimentos que devem ser incluídos na narrativa);

Encorajar e estimular a interlocutora a contar a história sobre acontecimentos importantes de sua vida e do contexto social;

É preciso estar em um ambiente potente para desvincular a dureza da pesquisa.

Fase 1 – tópico inicial (explicar brevemente o contexto de minha investigação; pedir autorização para gravar)

Pergunta:

Observei que você faz parte de alguns coletivos feministas que têm organizado eventos e mobilizações político-feministas. Além disso, tem uma grande produção de arte em papel. Poderia me contar mais sobre seus trabalhos?

Fase 2 – narração (não interromper, mostrar interesse e perguntar, ao final: “é tudo o que gostaria de me contar?”)

Fase 3 – questionamentos (transformar questões gerais levantadas na narração em questões que interessam à pesquisa)

Perguntas:

Poderia me contar mais sobre a sua relação com zines?

O que te motiva a criar e produzir zines?

Como é o seu processo de criação/elaboração dos zines?

Você acredita que as suas produções autônomas (publicações) também produzem conhecimentos, se também produzem saberes?

Poderia me contar mais sobre a sua relação com o *riot grrrl* (*punk*-feminista), o que ele é pra você?

Você poderia me contar um pouco mais sobre o que te interessa nas questões de gênero e sexualidade?

Se você pudesse se descrever como um papel, qual tipo, como seria?

Fase 4 – fala conclusiva (desliga-se o gravador, perguntar e anotar no caderno de campo as impressões da entrevista)

Apêndice 10

Autorização Entrevistas

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



TERMO DE CONSENTIMENTO ONLINE PARA AUTORIZAÇÃO DE USO DA ENTREVISTA GRAVADA

Objetivo da entrevista

Perceber as motivações que levam escritoras/artistas/zineiras a continuar criando politicamente em suporte de papel&xerox; além disso, construir arquivo de zines pertencente às entrevistas dessa pesquisa a serem exibidos dentro do corpo da tese.

Benefícios e riscos

A entrevista pretende contribuir para a criação de narrativas próprias a respeito de autopublicações criadas à mão, além disso, pode vir a colaborar com futuras pesquisas pertencentes à mesma temática. A entrevista transcrita será utilizada dentro do corpo da tese de doutoramento de autoria de Camila Olivia-Melo, pertencente ao Programa de Pós-Graduação em Artes&Design da PUC-Rio, segundo os critérios de confidencialidade exigidos por cada uma das 13 entrevistadas. Os critérios serão negociados individualmente (via e-mail) e cada participante poderá optar em divulgar ou não seu trabalho dentro da tese, assim como a divulgação de seu nome.

Custos e pagamentos

Não existirão encargos associados às participantes desta pesquisa.

Direito de desistência

“Eu, ao responder o e-mail ao qual esse documento foi anexado, consinto com o uso de minha entrevista gravada, assim como de minhas produções artísticas literárias (com os devidos créditos) para propósitos científicos. Entendo que estou livre para recusar minha participação neste estudo, comunicando isso, caso for, no corpo do e-mail. Nesse e-mail resposta, declaro minha participação na tese ou se prefiro anonimato nessa pesquisa.”

Camila Olivia-Melo Doutoranda PPG Artes & Design, PUC-Rio e *Denise Portinari* – PPG Artes & Design, PUC-Rio.

Apêndice 11

Percurso da pesquisa – quadro organizacional

Nome da atividade	Cidade e Data	Organização	2015 - Alguns dados relevantes
IV Colóquio: Resistências Feministas na arte da vida	Rio de Janeiro, 18 de junho de 2015.	Casa Rui Barbosa e estudantes pesquisadoras de arte feminista do Rio.	<p>Nesse encontro, pude experienciar um pouco do debate sobre arte feminista na cidade. Uma mesa formada por pesquisadoras diversas, corporalidades diversas, conectadas ao mesmo tempo. Ao final do Colóquio, Lidi (integrante do coletivo PaguFunk) foi chamada. Ela foi chegando bem ali na frente e já saiu soltando todos os pássaros de sua garganta, falando... revolucionando... mandando uma rima empoderadíssima pra fechar o encontro:</p> <p><i>“Olha pra ela, minha irmã, te reconheça, se liga nessa história para que não se esqueça Preta, pobre e favelada, sua história é apagada (...)</i></p> <p><i>Na rua de casa, o medo se instalava, um irmão morto e uma amiga estuprada.</i></p> <p><i>Na rua de casa o medo se instalava</i></p> <p><i>Na adolescência, mais uma menina grávida, não tem médico no posto,</i></p> <p><i>Filho de preto tem que nascer morto</i></p> <p><i>- Doutor, cadê a anestesia?</i></p> <p><i>-Não precisa, você é forte, menina!</i></p> <p><i>Racista, não vou mais lamentar.</i></p> <p><i>Você não vai ver minha cabeça se abaixar.</i></p> <p><i>Pelo meu filho e pelo meu irmão,</i></p> <p><i>até com a própria mão eu paro o caVerão.</i></p> <p><i>Tra-trava-trava Tra-trava-tra-trava trava</i></p> <p><i>travesti</i></p> <p><i>trava puta, tranca rua, trava luta, tranca rua</i></p> <p><i>Resista!”</i></p>
Corpos que (se)importam - II Congresso Nacional e I Congresso Internacional de Literatura e Gênero	São José do Rio Preto-SP, 08 setembro de 2015	UNESP e IBILCE PPG Letras	<p>A primeira vez da filósofa no Brasil, as estudiosas de gênero e <i>queer</i> saíram em busca de sua “palavra”. Algo bem relevante foi ver a reedição do livro <i>Problemas de gênero</i> e a publicação de novos títulos da autora. Interessante perceber o caminho que Butler fez ao sair dos grandes centros e realizar uma fala para um público no interior de São Paulo. De sua fala, o que mais marcou foi:</p> <ul style="list-style-type: none"> Somos mensagens corpo, mais do que porta-voz, nós somos porta-corpo;

			<ul style="list-style-type: none"> • As escrituras e os medos de escrever é político, pois há discursos de poder pelo mundo e nós também o produzimos. <p>Quando perguntada: <i>“como sobreviver em meio a tantas violências, como resistir no cotidiano”</i>, Butler disse: <i>“A vida é muito difícil para nós. Freud já em 1920 falava sobre isso. Ele dizia que uma possibilidade é o uso de narcóticos. Mas para Freud, as Artes eram os seus narcóticos. Com a arte isso seria possível, mas não com o sentido de fuga, de fugirmos de nosso mundo, mas sim para nos reconduzir ao nosso mundo. Se você está lutando por ou contra em diversas áreas (seja desigualdade, pobreza), não se pode enfrentar sozinha o poder. Devemos é encontrar zonas de solidariedade. Na zona de solidariedade você não fica exausta. Pois, nela, é possível às vezes ficar atrás enquanto outras vão à frente e assim recuperar o fôlego. Redes de solidariedade são para nos ajudar (seja dentro ou fora da lei). Mas é importante dizer que solidariedade não é no sentido de amar e que todas as pessoas em nossa rede estarão sempre em afinidades; pois haverá conflitos, agressões. Mas com essas redes de solidariedade é possível seguir a vida.”</i></p>
I Seminário <i>Queer</i> - Cultura e Subversões das identidades	São Paulo, 9 e 10 de setembro 2015	SESC Vila Mariana	<p>Os dados mais relevantes que posso trazer desse evento são: O debate crítico que o evento no geral levantou a respeito da falta de representatividade de pessoas de atitude <i>queer</i> e trans. O evento ao final soou um tanto quanto racista-classista. Uma grande onda de postagens inundou as redes e pessoas próximas a mim se sentiram extremamente violentadas com o curso das falas finais.</p> <p>Outro aspecto é que, durante os dias do evento, um grupo (des)organizado de fundamentalistas religiosos foram até a entrada do SESC e distribuíram panfletos com forte reação ao que chamaram de “ideologia de gênero”. O que nos deixou apreensivos foi o fato de um dos “fundamentalistas” estarem infiltrados dentro do auditório. Eu estava com mais quatro colegas feministas e abordamos o rapaz, pedindo para que mostrasse a faixa - que minutos antes a fotografava no auditório do evento -, aquele mesmo que Judith Butler entraria. Ao lermos tais frases homo-transfóbicas, ficamos sem reação e o que pudemos fazer foi gritar que ali havia um infiltrado e que não</p>

			<p>aceitávamos qualquer ação homo-transfóbica naquele espaço. Com passos tímidos, o rapaz desceu as escadas em direção à saída. Mas não houve diálogo, ele o tempo todo gritava: “Fala baixo comigo”, pois, para ele, estávamos “descontroladas”. Sim, descontroladas e furiosas ficamos com essa faixa.</p> <p>Avisamos algumas pessoas do evento, apontamos o rapaz e também espalhamos o ocorrido para todas as amigas feministas do local. Uma rede de apoio se fez naquele momento.</p> <p>Conseguimos pegar um dos panfletos distribuídos. Era um texto muito bem argumentado e muito bem escrito. Entregamos para uma das organizadoras, mas nada mais contundente foi feito.</p>
VII Enpecom - Seminário de Pesquisa em Comunicação. Tema: Comunicação e Gênero	Curitiba, 24 a 26 de setembro, 2015.	UFPR – PPG em Comunicação	<p>O que mais me chamou a atenção nesse evento foi a concepção de gênero estar presa ao bloco igualdade-gênero. Esse foi o primeiro evento nessa temática organizado pelo programa. Observei que o Núcleo de gênero da UFPR, composto por professoras de diversos departamentos (ciências sociais, educação, literatura) não foi convidado, ou ao menos não esteve presente no evento. A concepção de gênero ainda estava marcada na segunda onda. Sem ainda se colocar como problematização o conceito mulher-mulheres.</p>
Feiras, exposições, oficinas organização de feiras autônomas	Rio de Janeiro-RJ 2016.1	Coletivo Marcha das Vadias 2016 Coletiva TESOURA, CASANEM	<p>Durante o primeiro semestre de 2016, estive fortemente envolvida com o campo, com o circuito de zines na cidade do Rio de Janeiro e arredores. Nesse período, desenvolvemos o roteiro de entrevistas e também os caminhos conceituais que seguiríamos: p. ex., amizade e subjetivação. Estive envolvida na organização da feira de zines TESOURA que teve duas edições na cidade do Rio de Janeiro, na Lapa, na CASANEM. Estive também envolvida na criação do zine físico e <i>online</i> da Marcha das Vadias 2016. Dessas experiências, tive contato mais profundo com zineiras da cidade que me ajudaram a traçar as ideias que tenho agora sobre o cenário de zines feministas contemporâneos.</p>

Nome da atividade	Cidade e Data	Organização	2016 - Alguns dados relevantes
Curso de <i>Pranayamas</i> , práticas e oficinas Xamânicas no espaço Yoga Corpo e Consciência.	São José do Rio Preto-SP, julho 2016.	Espaço Yoga	<p>Trechos do caderno de campo:</p> <p>“Quando você respira, não são apenas os pulmões que respiram, é o seu corpo inteiro que se expressa”</p> <p>“Minhas práticas ocultas ou evidentes são fundamentais para a minha saúde”</p> <p>Nunca deixar de sonhar e meditar Bandhas e energias inteligentes.</p> <p>Aproximando-me de Tenzin Palmo</p> <p><i>“idealmente as pessoas deveriam se unir já se sentindo preenchidas por si mesmas e ficarem juntas apenas para apreciar isso no outro em vez de esperar que o outro supra essa sensação de bem-estar que elas não têm sozinhas”</i></p>
Oficineira voluntária para o Instituto Português Pró Mundo	Rio de Janeiro, agosto 2016	Escolas de ensino médio e fundamental em bairros: Santa Tereza (Centro) e Água Santa (extremo Zona Norte)	<p>Com um suporte metodológico desenvolvido pelo Instituto (principalmente por Thayz Athayde e Rafaela Cotta), assumíamos a frente de alguns horários em sala de aula, com nenhuma estrutura, apenas com algumas canetinhas, papéis e giz coloridos nas mãos. Passávamos 1h30 com jovens de todos os cantos da cidade, incitando e trocando informações sobre corpo, sobre gênero e sexualidade.</p> <p>Ao final desse processo, que durou um semestre (2016.2), produzimos alguns fanzines a serem expostos em uma festa de encerramento do ano letivo.</p> <p>No momento em que essas oficinas aconteciam, muitas vezes não conseguíamos chegar até as escolas, pois as comunidades localizadas próximas estavam em conflito, guerra, bombas caindo de helicópteros da polícia, exterminando a população negra da cidade. O clima no Rio de Janeiro era de conflito, cheiro de pólvora no ar, coração enfumaçado, olhos em lágrimas.</p> <p>O bairro Água Santa me rasgava com seus fios elétricos, gigantes rodovias ao redor, cinza, cimento, perigo na esquina. Desconhecido, abandonado,</p>

			ônibus de hora em hora (se passar). A escola ali (ao menos a que tive contato) participava ativamente dos problemas familiares. Fomos impossibilitadas diversas vezes de chegar ao local, por conta dos conflitos na região ou simplesmente quando a escola fechava por conta de algum feminicídio.
<p>A-Disciplina “Experiências Limites” com Rosana Kohl Bines e professora de Artes das UFRJ - LetrasPUCRio</p> <p>B-Escrita do zine “A era das orquídeas” curadoria de Aline Poeta</p> <p>C- Comecei a cortar cabelos no Espaço Plenus</p>	<p>Rio de Janeiro, setembro, outubro 2016</p>		<p>No caderno de campo, começo a anotar e escrever o que percebo ao redor. Desenhava nas folhas todas as lágrimas que me caíam dos olhos.</p> <p>A ideia do Frágil-Forte e dos paradoxos começa a me ocorrer. A partir de conversas com Rosana Kohl Bines e sua disciplina “experiências limites”.</p> <p>Desenvolvi grande parte do pensamento da tese.</p> <p><i>“é preciso movimentar-se na dor”, disse-me a escritora Adriana Azevedo na CASANEM, nessa época.</i></p>
Feira Velcrx	<p>Rio de Janeiro, maio/junho/julho/agosto/setembro de 2016</p>	<p>Poli Salomé Aline Poeta + coletivos da cidade e baixada</p>	<p>Observei que essa feira teve uma edição em Nova Iguaçu. E esse movimento é uma das pautas dos coletivos da cidade, para descentralizar ou, ao menos, “deszonasulizar”.</p> <p>Aqui havia uma forte pulsão ao empreendedorismo, não foi uma feira anarquista ou <i>punk</i>, mas os zines estavam lá. Tanto os de Aline Poeta como os da coletiva Maracujá roxa.</p>
Coletiva TESOURA termina de maneira trágica e cruel.	<p>Rio de Janeiro-RJ 2016</p>		<p>As amizades se rompem, não há mais coletividade. O país e a cidade se dissolvem.</p> <p>As macropolíticas tornam-se mais importantes que as micropolíticas.</p>
Relato: FEIRA MIMOSA #3	<p>Rio de Janeiro, 11/12/16 - Comunidade Mimosa zona portuária</p>	<p>02 Mulheres envolvidas com a cena do rock na cidade desde os anos 90 organizam</p>	<p>Relato notas de campo #3</p> <p>A força do estado do Rio vem em momentos tão específicos. Nesse caso, nos impossibilitou de montarmos as pequenas mesas de madeira, com produtos produzidos</p>

		essa feira.	por nós mesmas alegando “ilegalidade”.
Qualificação da TESE	Rio de Janeiro, novembro 2016	PUC-Rio	Já foi digitado e organizado o cronograma a partir das maravilhosas dicas, sugestões e puxões de orelha da banca.

Nome da atividade	Cidade e Data	Organização	2017 - Alguns dados relevantes
Viagem para Florianópolis, entrevista com a zineira Beatrix	Florianópolis, Janeiro 2017.1 (14/ 01/17)		Aproveito para descansar nas águas de Santa Catarina enquanto entrevisto Elisa Beatriz.
Feira Agora Juntas	Glória, Instituto Rose Muraro, fevereiro 2017.	Agora Juntas	Reuniu artistas locais para venda, troca e afetos. Levei minhas tesouras para cortar o cabelo das feministas.
Mudança de bairro saindo da Zona Sul, Copacabana, indo para o Centro, Santa Tereza	Rio, Março/abril 2017		Colocando-me à prova para sentir o Rio de Janeiro. Mudar de bairro é conhecer outra face da cidade. Sentir a cidade na <i>carnature</i> de suas ruas e sarjetas. Sinto-me artística e politicamente provocada pela Lapa, pelos arredores de Santa Tereza: ruas arborizadas da Glória, o deserto cinza do Centro, as fronteiras entre Lapa e Glória (nesses vãos, acumulam-se a pobreza da cidade, aqueles/as esquecidos/as pelo Estado ou pelo mundo e por si mesmos/as). Sinto os ecos do Golpe parlamentar, notícias nos rádios o tempo todo sobre “lava jatos” e algumas manifestações de greve geral nas ruas. Começo a praticar yoga em uma turma <i>queer</i> com Renato Alves na Glória.
Mesa “Mulheres que leem mulheres”	Rio, Blooms Livraria, março 2017	Coletivo Mulheres que Escrevem	Apresento uma fala a respeito de zines e suas sabedorias de zi. Comento sobre os coletivos que acompanho desde 2015.
Participação no projeto “Comer pra	Março/Abril e Maio de 2017	Fiocruz, UNIRIO e UFRJ – grupo	Experimentar meu objeto de pesquisa no mundo da vida, desenvolver metodologias, compartilhar os saberes

quê”, com oficinas de fanzines para jovens da cidade (Zonas Norte e Sul)		de professoras feministas da pós-graduação em Nutrição	zinísticos. Ocupar espaços universitários e, com isso, gerar questionamento e criticidade. Produzimos um e-zine com os resultados da oficina: https://issuu.com/camilamelopuni/docs/e-zine062017
Aulas na PUC-Rio na disciplina de Denise Portinari	Rio, primeiro semestre de 2017.	PUC-Rio colagens como ferramenta metodológica para refletir sobre gênero, sexualidade e percepções da diferença.	Nesse momento, começamos a tecer aproximações entre Dadaísmo e Zines. Publicamos o artigo na Revista Triades e produzimos o vídeo-artigo “Zinestesia” para a mesma revista em colaboração com o grupo de pesquisa Barthes/GILET.
Roda de conversa “Onde tudo começou: A história do movimento de lésbicas”	Rio de Janeiro, 20 de maio 2017	Articulação Brasileira de Lésbicas/ABL e Coletiva Sapa Roxa	O evento foi cancelado algumas vezes por conta da greve geral, muitas pessoas ficaram feridas durante as manifestações e estavam sendo acolhidas pela ABL e Sapa Roxa. O evento estava cheio mais de 50 mulheres/lésbicas/sapatões. Aquele jeito carioca de fazer eventos: meio atropelado, quase afetivo e com hora pra acabar, pois o último ônibus passa às 22h. A coletiva Sapa Roxa esteve envolvida nos dois últimos anos nos eventos da “visibilidade lésbica”. Percebo divergências internas, batalhas internas pelo território das palavras “velcro, lésbica e sapatão”.
Entrevista com Aline Poeta	Rio de Janeiro, Praça Paris, junho 2017		Percebendo a movimentação de zineiras em saraus de poesia. Os zines estão nesse circuito: “Sarau e SLAM das Minas” na Praça Tiradentes, Centro. Na Glória, ações da Coletiva visibilidade lésbica, Agora Juntas e Mulheres Latino-Americanas.
Participação com uma instalação no exposição: “Os corpos são as obras”	Final de junho, 2017	Espaço Despina com curadoria de Guilherme Altmayer	Com a curadoria de Guilherme Altmayer pude identificar quais zines dos 101 seriam relevantes para a pesquisa e para a instalação. Com o título: “curto-circuito de zines feministas (2015-2017)”, selecionei 13 zines para essa exposição e compartilhei espaço com as principais artistas <i>queer</i> da cidade do

			<p>Rio de Janeiro-RJ. INCRÍVEL!</p> <p>Observações e sensações desse evento:</p> <p>*levar os zines para um espaço de arte consagrada e mantido por um órgão internacional deixou-me em conflito;</p> <p>* sobre a falta de delicadeza para com as artes de papel&xerox.</p> <p>Muitas pessoas sentam em cima dos zines, chegavam batendo com força na máquina de escrever. Talvez, nunca puderem saber o que é uma máquina de escrever ou para que serve.</p> <p>Ouvi o seguinte relato: <i>“Como é bom ver sapato nesses espaços onde há sempre as bichas. Seu trabalho é delicado e forte.”</i></p> <p>Percebi um tom de rivalidade, guerra por território nas artes cariocas.</p> <p>Disseram-me: <i>“zines não são para olhar, mas para experimentar, ler, ouvir, pensar”</i></p>
Visita ao interior de São Paulo, conversa com a zineira e pedagoga Jesyka Lemos sobre zines.	Julho, 2017	Encontro abrindo a pasta de zines	Ela me diz: <i>“Zine é Chaos! sua estética costuma ser parecida em determinados círculo de amizades.”</i>
Realização das últimas entrevistas	Agosto e Setembro de 2017.1.2	Rio de Janeiro-RJ	Organização dos fichamentos ensaiando a escrita dos capítulos da tese.

Nome da atividade	Cidade e Data	Organização	2018- Alguns dados relevantes
Residência artística com o coletivo de zines LA ZINE FEST em Los Angeles, Califórnia-EUA. Escrita da Tese Organização dos capítulos. Produção de fotomontagens com pedaços do campo.	Los Angeles, 2018.1	LA ZINE FEST COLLECTIVE	Optei em realizar um zine-sanduíche onde pudesse circular pela cultura de zines norte americana e europeia. Durante três meses passei por seis cidades. Nos Estados Unidos: Los Angeles-CA, San Francisco-CA, Oakland-CA e Nova York-NY. Na Europa: Porto-PT e Barcelona-ES. Visitei inúmeras zinetecas, seções de zines nas bibliotecas públicas e festivais de zines.
Participação no evento KISMIF (<i>Keep it simple, make it fast</i>). Apresentação de trabalho e compartilhamento de oficina de escrita de zines.	Porto, Portugal	Universidade do Porto, Paula Guerra.	Nesse congresso, percebi a magnitude que os <i>Zine Studies</i> atingem fora do Brasil. Reunindo pesquisadores/as do mundo todo, discutiram-se temáticas <i>punk</i> , zines, arte e etnografia.
Finalização da Tese	São José do Rio Preto-SP e Rio de Janeiro-RJ		Friedrich Nietzsche(2016, pg. 51) “A pena que risca” <i>“Minha pena risca, mas que inferno! / Estarei condenado a riscar sempre? - Com coragem, pego o tinteiro / E escrevo com fortes traços de tinta. / Como a letra flui, tão ampla, tão larga! Como me sinto feliz com o que faço! / Mas falta clareza à letra - E o que importa? Quem lê o que escrevo?”</i>