



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Juliana Gama de Brito Assumpção

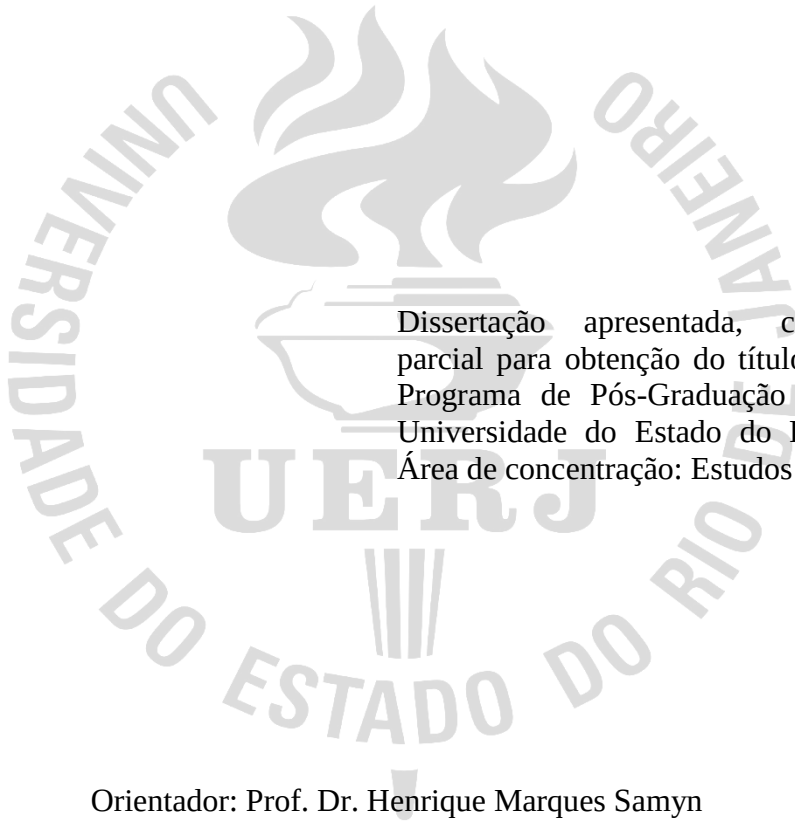
**Práticas literárias, feminismos zineiros: Nós, as poetas!  
e os papéis dos fanzines**

Rio de Janeiro

2023

Juliana Gama de Brito Assumpção

**Práticas literárias, feminismos zineiros: Nós, as poetas!  
e os papéis dos fanzines**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Henrique Marques Samyn

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

A851 Assumpção, Juliana Gama de Brito.  
Práticas literárias, feminismos zineiros: Nós, as poetisas! E os papéis dos  
fanzines / Juliana Gama de Brito Assumpção. – 2023.  
116 f.: il.

Orientador: Henrique Marques Samyn.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,  
Instituto de Letras.

1. Fanzines – Brasil – Séc. XX - Teses. 2. Fanzines – Brasil – Séc. XXI  
– Teses. 3. Poesia brasileira – História e crítica - Teses. 4. Poetisas  
brasileiras - Teses. I. Samyn, Henrique Marques, 1980-. II. Universidade do  
Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-1

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta  
dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Juliana Gama de Brito Assumpção

**Práticas literárias, feminismos zineiros: Nós, as poetisas!  
e os papéis dos fanzines**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.  
Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 06 de fevereiro de 2023.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Henrique Marques Samyn (Orientador)  
Instituto de Letras - UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Fernanda Lemos de Lima  
Instituto de Letras - UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Talita de Oliveira  
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca

Rio de Janeiro

2023



## AGRADECIMENTOS

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

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

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

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

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

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

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

À Janaína, por tudo.

\*O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) – Bolsa Mestrado Nota 10, com vigência de julho de 2022 a fevereiro de 2023. \*\*O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, com vigência de junho de 2021 a maio de 2022.

## RESUMO

ASSUMPÇÃO, Juliana Gama de Brito. *Práticas literárias, feminismos zineiros: Nós, as poetisas! E os papéis dos fanzines*. 2023. 116 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Esta dissertação tem como tema geral a relação entre produção poética e ativismos feministas em fanzines impressos, com ênfase nos zines criados por artistas e escritoras brasileiras na segunda década do século XXI. Nesse quadro temático, o principal objetivo é investigar as práticas literárias e feministas exercidas pelo coletivo ‘Nós, as poetisas!’ no processo de construção de fanzines de poesia e artes visuais – processo cujas etapas propõe-se examinar como “práticas zineiras”. De forma complementar, apresenta-se uma síntese da trajetória de ‘Nós, as poetisas!’ desde a sua formação, em 2016, no Rio de Janeiro, de modo a considerar a atuação artística e política desse coletivo no contexto social em que se situa. Como ferramentas teórico-metodológicas, conta-se com pesquisas brasileiras recentes acerca do objeto fanzine e seus circuitos alternativos em relação ao mercado editorial formal; com teorias do pensamento feminista negro, sobretudo no que tange ao conceito de interseccionalidade, a partir de trabalhos de Carla Akotirene, Kimberlé Crenshaw, Patricia Hill Collins e Sirma Bilge, entre outras autoras; e com a realização de entrevistas semi-estruturadas com integrantes de ‘Nós, as poetisas!’. Com tais ferramentas, elabora-se um estudo transdisciplinar dos modos e meios pelos quais o coletivo tem produzido suas publicações independentes; e propõe-se uma leitura de páginas selecionadas das três edições do fanzine “Nós, as poetisas!” lançadas entre 2016 e 2020, a fim de observar os principais efeitos da inscrição de seus textos poéticos, bem como dos feminismos com os quais dialogam, nas folhas efêmeras de seus suportes originais. Dessa forma, espera-se compreender os principais procedimentos poéticos e políticos por meio dos quais o coletivo ‘Nós, as poetisas!’ tem construído arte e poesia neste (ou apesar deste) Brasil atual: tanto como expressões estéticas de ativismos feministas interseccionais quanto como objetos capazes de desestabilizar as estruturas discriminatórias que alicerçam o sistema literário brasileiro.

Palavras-chave: Fanzines literários. Zines feministas. Práticas zineiras. Mulheres poetisas.

## ABSTRACT

ASSUMPÇÃO, Juliana Gama de Brito. *Literary practices, zine feminisms: Nós, as poetas!* and the production of zines. 2023. 116 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

This master thesis thematizes the relationship between poetic production and feminism in contemporary zines, focusing on literary zines created by Brazilian female zinesters in the second decade of the 21st century. Within this theme, the main purpose is to investigate the literary and feminist practices exercised by the ‘Nós, as poetas!’ collective in the production of literary zines, process in which steps we propose to analyze as “zine practices”. Complementarily, there is a presentation of a synthesis of the collective’s journey since its first formation in 2016, in Rio de Janeiro, considering the collective’s political and artistic activities in the social context in which it is located. As theoretical and methodological tools, the study relies on recent Brazilian research on zines and its alternative culture; on theories of Black Feminist thought, especially regarding at the concept of intersectionality, based on Carla Akotirene, Kimberlé Crenshaw, Patricia Hill Collins and Sirma Bilge’s works; and on semi-structured interviews with ‘Nós, as poetas!’s members. With these tools, we develop a transdisciplinary study about the ways and means by which the collective produces its independent publications, and we analyze selected pages from three zines released between 2016 and 2020, in order to identify the main effects of their poetic and feminist texts’ inscription on their ephemeral supports. In this way, we hope to understand the main poetic and political procedures by which the ‘Nós, as poetas!’ collective has been making art and poetry in the current Brazilian society: both as aesthetic expressions of feminist and intersectional practices and as publications that destabilize the discriminatory structures of the Brazilian literary system.

Keywords: Literary zines. Feminist zines. Zine practices. Women poets.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|             |                                                                      |    |
|-------------|----------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1 –  | Recortes de um zine que fala das fendas .....                        | 10 |
| Figura 2 –  | O que pode (ser) um fanzine? .....                                   | 31 |
| Figura 3 –  | Práticas zineiras (zine-objeto, feitura e circulação) .....          | 33 |
| Figura 4 –  | Quem somos ‘Nós, as poetas!’ .....                                   | 53 |
| Figura 5 –  | Dois mil e dezesseis, camada n. 1 (linhas largas das mídias) .....   | 54 |
| Figura 6 –  | Dois mil e dezesseis, camada n. 2 (trilhas feministas) .....         | 54 |
| Figura 7 –  | Dois mil e dezesseis, camada n. 3 (formam-se Nós) .....              | 55 |
| Figura 8 –  | Manifesto ‘Nós, as poetas!’, 2020 .....                              | 57 |
| Figura 9 –  | Fanzine <i>Nós, as poetas! III</i> . Folha de apresentação .....     | 69 |
| Figura 10 – | Chamada para reunião de construção do primeiro fanzine .....         | 72 |
| Figura 11 – | Chamada para submissão de trabalhos autorais .....                   | 72 |
| Figura 12 – | Chamada para terceira edição do fanzine <i>Nós, as poetas!</i> ..... | 73 |
| Figura 13 – | Cinco fanzines do coletivo ‘Nós, as poetas!’ .....                   | 76 |
| Figura 14 – | Página “Como se tornar uma escritora de verdade” .....               | 78 |
| Figura 15 – | Página “Carta para Ojisan” .....                                     | 81 |
| Figura 16 – | Páginas “O que é violência?” .....                                   | 84 |
| Figura 17 – | Página “Nenhuma mulher é culpada por ser violada” .....              | 85 |
| Figura 18 – | Páginas “Sem saia, sem short, sem decote” .....                      | 86 |
| Figura 19 – | Página “Numa noite meio a meio” .....                                | 87 |
| Figura 20 – | Páginas “Euforia” e “Ei, Mulher!” .....                              | 90 |
| Figura 21 – | Fanzine <i>Nós, as poetas! I – Mulher</i> . Capa e contracapa .....  | 91 |
| Figura 22 – | Grifos meus (sobre um caminho de ida) .....                          | 95 |

|             |                                                                             |     |
|-------------|-----------------------------------------------------------------------------|-----|
| Quadro 1 –  | Roteiro da primeira entrevista (2021) .....                                 | 104 |
| Quadro 2 –  | Roteiro da segunda entrevista (2022) .....                                  | 104 |
| Figura 23 – | Conversazine (capa da parte 1) .....                                        | 106 |
| Figura 24 – | Conversazine (página 3) .....                                               | 106 |
| Figura 25 – | Conversazine (página 7) .....                                               | 107 |
| Figura 26 – | Conversazine (página 8) .....                                               | 107 |
| Figura 27 – | Conversazine (página 9) .....                                               | 108 |
| Figura 28 – | Conversazine (página 11) .....                                              | 108 |
| Figura 29 – | Conversazine (página 12) .....                                              | 109 |
| Figura 30 – | Conversazine (página 13) .....                                              | 109 |
| Figura 31 – | Conversazine (página 14) .....                                              | 110 |
| Figura 32 – | Conversazine (página 15, capa da parte 2) .....                             | 110 |
| Figura 33 – | Conversazine (página 16) .....                                              | 111 |
| Figura 34 – | Conversazine (página 17) .....                                              | 111 |
| Figura 35 – | Conversazine (página 22) .....                                              | 112 |
| Figura 36 – | Conversazine (página 23) .....                                              | 112 |
| Figura 37 – | Práticas zineiras de ‘Nós, as poetas!’ .....                                | 113 |
| Figura 38 – | Primeira chamada pública <i>on-line</i> do coletivo ‘Nós, as poetas!’ ..... | 114 |
| Figura 39 – | Evento do Facebook organizado por ‘Nós, as poetas!’ .....                   | 114 |
| Figura 40 – | Chamada para reunião de elaboração do primeiro fanzine .....                | 115 |
| Figura 41 – | Chamada para terceira edição do fanzine <i>Nós, as poetas!</i> .....        | 115 |
| Figura 42 – | Divulgação do fanzine <i>Nós, as poetas! I</i> (2016) .....                 | 116 |
| Figura 43 – | Lançamento do fanzine <i>Nós, as poetas! II</i> (2018) na FLIP .....        | 116 |

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

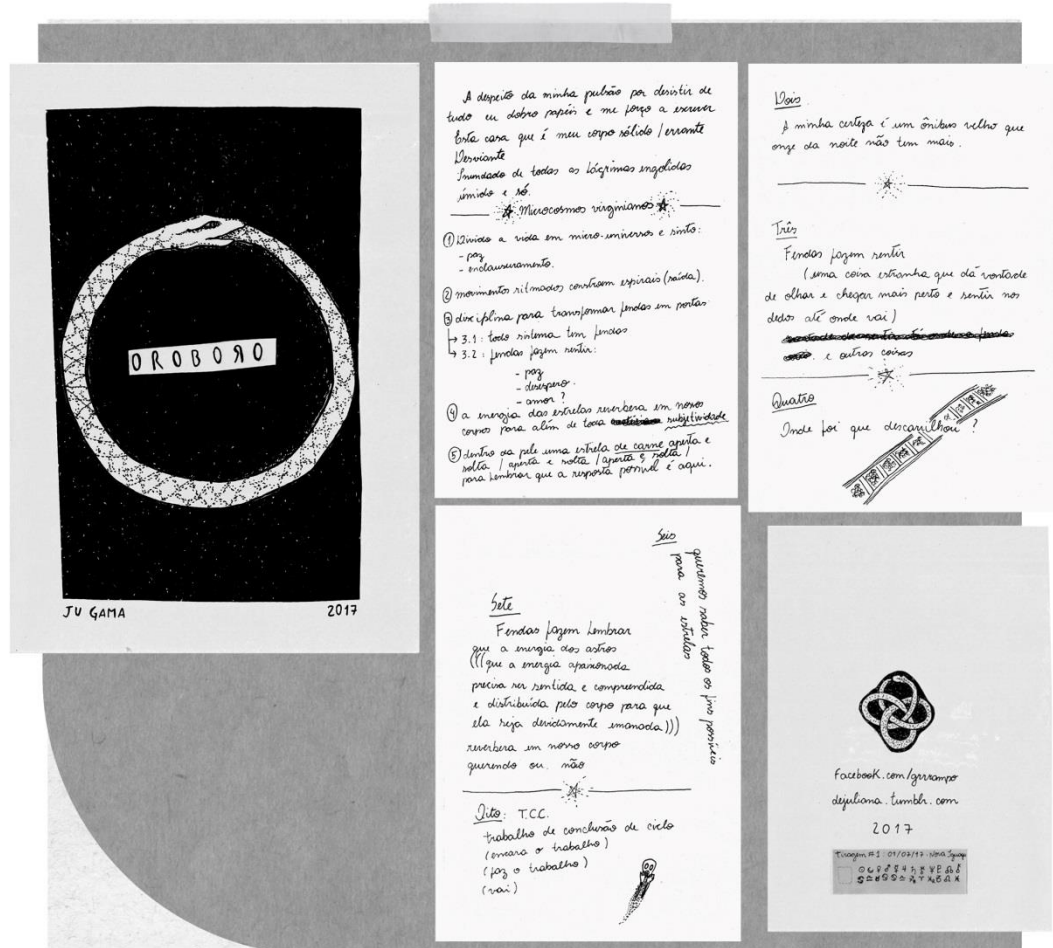
|              |                                                                               |
|--------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| BDTD         | Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações                         |
| CAPES        | Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior                   |
| EJA          | Educação de Jovens e Adultos                                                  |
| ENSP-Fiocruz | Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca - Fundação Oswaldo Cruz        |
| FAPERJ       | Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro |
| HQs          | Histórias em quadrinhos                                                       |
| NAP          | Fanzine <i>Nós, as poetas!</i>                                                |
| PUC          | Pontifícia Universidade Católica                                              |
| UERJ         | Universidade do Estado do Rio de Janeiro                                      |

## SUMÁRIO

|       |                                                                               |     |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------|-----|
|       | <b>INTRODUÇÃO</b> .....                                                       | 10  |
| 1     | <b>TÉCNICA MISTA (SOBRE AS FERRAMENTAS DO ESTUDO)</b> .....                   | 22  |
| 1.1   | <b>Quanto aos papéis dos fanzines</b> .....                                   | 24  |
| 1.1.1 | <u>O que pode ser um fanzine? (Definições iniciais)</u> .....                 | 25  |
| 1.1.2 | <u>O que pode um fanzine? (Percepções de zineiras)</u> .....                  | 32  |
| 1.1.3 | <u>Anotações sobre a rede zine-feminista</u> .....                            | 35  |
| 1.2   | <b>Mapeamento dos estudos de zines no Brasil</b> .....                        | 38  |
| 1.2.1 | <u>Fanzine no meio acadêmico brasileiro (1990-2021)</u> .....                 | 39  |
| 1.2.2 | <u>Fanzine em pesquisas de pós-graduação em Letras (2011-2020)</u> .....      | 40  |
| 1.3   | <b>Caminhos abertos para a pesquisa de zines</b> .....                        | 46  |
| 2     | <b>NÓS, AS POETAS! – FORMAÇÃO E CONTEXTO</b> .....                            | 50  |
| 2.1   | <b>Das circunstâncias</b> .....                                               | 51  |
| 2.1.1 | <u>Dois mil e dezessete, se não me falha a memória</u> .....                  | 51  |
| 2.1.2 | <u>Dois mil e dezesseis, formam-se Nós</u> .....                              | 53  |
| 2.3   | <b>Nós, as poetas!</b> .....                                                  | 55  |
| 2.4   | <b>Nós feministas</b> .....                                                   | 56  |
| 2.4.1 | <u>Anotações sobre o conceito de interseccionalidade</u> .....                | 60  |
| 3     | <b>NÓS, AS POETAS! – ZINEIRAS FEMINISTAS</b> .....                            | 70  |
| 3.1   | <b>Nós, as poetas! que pensam fanzines</b> .....                              | 70  |
| 3.2   | <b>Nós, as poetas! que fazem fanzines</b> .....                               | 72  |
| 3.3   | <b>Nós, as poetas! nos papéis dos fanzines</b> .....                          | 75  |
|       | <b>GRIFOS MEUS (SOBRE UM CAMINHO DE IDA)</b> .....                            | 92  |
|       | <b>REFERÊNCIAS</b> .....                                                      | 96  |
|       | <b>APÊNDICE A – Roteiros das entrevistas</b> .....                            | 103 |
|       | <b>APÊNDICE B – Páginas do “Conversazine entre nós, as zineiras”</b> .....    | 106 |
|       | <b>ANEXO A – Práticas zineiras de ‘Nós, as poetas!’</b> .....                 | 113 |
|       | <b>ANEXO B – Registros de ‘Nós, as poetas!’ em plataformas digitais</b> ..... | 114 |

## INTRODUÇÃO

Figura 1 – Recortes de um zine que fala das fendas



Fonte: Fanzine Oroboro (JU GAMA, 2017).

Os recortes acima são parte do fanzine *Oroboro*, que escrevi quando retornei à Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) para concluir a graduação. Na ocasião, depois de ter andado um bom tempo afastada do ambiente acadêmico, a imagem das “fendas” que recuperei nesse zine<sup>1</sup> me ocupava os sentidos. Lembrava-me da voz de minha amiga Cristiane Furtado, que além de ativista lésbica e feminista, é pesquisadora e professora de

<sup>1</sup> Neste trabalho, utilizo o termo “zine” como sinônimo de “fanzine”, conforme seu uso corrente entre grande parte das pessoas que produzem esse tipo de publicação no Brasil. No entanto, há autores que diferenciam cada um desses termos, sobretudo no cenário internacional. Entre estes autores, destaca-se o sociólogo Stephen Duncombe, professor da New York University, cujo trabalho é comentado no primeiro capítulo desta dissertação (cf. DUMCOMBE, 2008). Além disso, convém pontuar que embora o termo “zine” não tenha sido dicionarizado em língua portuguesa até o momento em que escrevo este texto, optei por não destacá-lo graficamente na formatação desta dissertação, devido à recorrência com que é empregado.



História. Quando trabalhávamos juntas no Prepara Nem<sup>2</sup>, alguns anos atrás, Cris frequentemente utilizava a imagem de “fendas” para se referir às “rachaduras” das instituições hegemônicas, nas quais é possível que dissidências se criem. Aqui e agora, neste apartamento do Estácio em que reviro papéis para fazer deste texto o princípio de uma dissertação de mestrado, olho as paredes em volta e busco algumas das fendas de que minha amiga falava. Com afeto, algumas palavras me ocorrem. Peço que me acompanhem.

Ao me inscrever no processo seletivo do Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ, em meio ao intenso acirramento de crises e distanciamentos sociais que marcou nosso ano de 2020, minha intenção era desenvolver uma pesquisa de mestrado sobre zines feministas de poesia difundidos em espaços urbanos do Rio de Janeiro na segunda década do século XXI – publicações, em geral, produzidas e distribuídas de forma independente, pelas próprias autoras, em eventos<sup>3</sup> auto-organizados ou mesmo nas ruas, praças, transportes públicos e entradas de centros culturais movimentados. Por se tratar de materiais produzidos por um grupo de mais de vinte escritoras e artistas brasileiras, cuja atuação artística e política, relativamente constante no local e na temporalidade indicados, ocorre principalmente por meio de zines impressos, selecionei como *corpus* de análise de meu então anteprojeto de pesquisa três fanzines literários publicados entre 2016 e 2020 pelo coletivo ‘Nós, as poetas!’.

Além disso, no anteprojeto – portanto, desde o começo da investigação cujos resultados aqui se apresentam –, explicitiei que o desejo de desenvolver a pesquisa proposta nutriu-se de dois fatores fundamentais. Em primeiro lugar, de minha própria inserção em redes de produção, troca e venda de zines, ou “circuitos zineiros”, especialmente nos segmentos feministas desses circuitos. Em segundo, de estudos teóricos sobre Literatura e Artes visuais que pude realizar quando ainda cursava a graduação em Letras na UERJ, paralelamente ao antigo programa gratuito de “Fundamentação em Artes Visuais” da Escola de Artes Visuais do Parque Lage.

A esse respeito, eu poderia afirmar simplesmente o seguinte: por um lado, participo de circuitos zineiros desde 2014, tanto como zineira<sup>4</sup> quanto como coorganizadora em eventos voltados à circulação de fanzines, sobretudo no estado do Rio de Janeiro. Essa atuação colocou-me diretamente em contato com muitas outras artistas e escritoras independentes,

---

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

<sup>3</sup> Por “eventos auto-organizados”, refiro-me a feiras de arte e literatura independentes, saraus, *slams* de poesia, exposições e outros eventos produzidos por e para artistas que atuam às margens da cena cultural convencional.

<sup>4</sup> Produtora de zines.

oriundas de diversas regiões do Brasil, que utilizam zines impressos como suporte de trabalhos autorais. Assim, esse primeiro fator possibilitou que eu conhecesse, por dentro, certas nuances das redes afetivas, culturais e políticas “alternativas” que atualmente se constituem neste país em função da troca e da venda de zines, e de zines feministas em particular – como a continuidade e a relativa amplitude dessas redes no território brasileiro, bem como a relevância dos materiais poéticos que nelas se difundem –, nuances tais que talvez passassem despercebidas a quem as observasse de fora.

Por outro lado, o segundo fator contribuiu para a formulação, desde a primeira versão do meu anteprojeto, da hipótese condutora desta dissertação, isto é, uma percepção inicial dos fanzines feministas de arte e poesia, e dos zines do coletivo ‘Nós, as poetas!’ em especial, como objetos capazes de produzir “rachaduras” nos rígidos muros da cultura hegemônica, sobretudo por meio do intenso diálogo que essas publicações estabelecem com ideias e práticas feministas particulares, tanto no nível das composições poéticas que neles se inscrevem quanto no que tange a seus processos de produção e de circulação. Mas a tais afirmações escapa boa parte da história. Provavelmente, as partes mais importantes.

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

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

É nesse mesmo sentido que, folheando poemas que mulheres poetas coletivamente montaram nas unhas, reproduziram a baixo custo e distribuíram por conta própria nas ruas do Rio, uma primeira tensão se precipita em meu texto: por toda esta pesquisa, percebo-me em busca de um alvo em movimento constante; de algo que me inclui e ao mesmo tempo me escapa; vivo demais para que fosse pensado através de uma escrita acadêmica convencional. Para tentar alcançá-lo, num “gesto de risco” possivelmente mais próximo das *metodologías*

*subnormales*<sup>5</sup> propostas por Engaña Rojas (2012) do que da ideia de “método” tradicional, recortarei a imagem de uma das suas curvas: a mais antiga de que me posso lembrar.

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

Embora muitas das pessoas com quem cresci não o saibam, pude saber sobre isso desde muito criança, através das histórias de meu avô Mozart, companheiro de vida de minha avó Lygia, que trabalhou por muito tempo na capital fluminense como motorista de caminhão. Em muitas manhãs daqueles anos 1990, Mozart saía do Ponto Chic, onde nós morávamos, para o trabalho no Rio, quase no mesmo horário em que minha mãe me levava à escola. Como eu estudava em um bairro próximo ao Alto da Posse, local que possui uma saída para a Dutra, muitas vezes ele nos via no ponto de ônibus e nos oferecia carona.

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

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

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

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

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

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

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

---

<sup>5</sup> Refiro-me a uma aproximação dos caminhos discursivos que percorro nesta dissertação com a proposta de Lucía Engaña Rojas, em *Metodologías subnormales*, sobre a utilização da intimidade como caminho investigativo, após considerar que “*una metodología es siempre una ficción. Como una biografía, un cuerpo, una identidad*” (ENGAÑA ROJAS, 2012, não paginado). A respeito dessa aproximação, anoto-a, ainda, como um “gesto de risco” na medida em que, como a própria artista e pesquisadora chilena comenta, encarar tal processo como metodologia de pesquisa talvez configure uma “armadilha”, pois “*se trataría probablemente de un método bastardo, intuitivo, serendípico, mal-hecho y ante todo incorrecto como tal*” (ENGAÑA ROJAS, 2012, não paginado).

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

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

Um caminho de ida, que se abriu numa curva para então estender-se em múltiplas bifurcações: inquietas, como a que me instigaria a pensar sobre as palavras e suas histórias, num primeiro momento, e que depois me levaria a estudar Literatura; ou como a que me tornaria uma artista-zineira que faz colagens de imagens recortadas nas beiras, além de uma feminista que, eventualmente, pesquisaria a poesia transbordante dos zines. Pois, tal como naquela história escutada no trânsito, ainda muito criança, sobre ser de um lugar que significa “água grande”, há algo, aqui, que me inclui e ao mesmo tempo me escapa. Como o que ainda nasce e ainda corre para o Rio.

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

---

<sup>6</sup> Cf. SAMYN; ARAO, 2021.

No curso deste texto – portanto, na ida –, compreendo os privilégios da branquitude e da cisgeneridade que me atravessam,<sup>7</sup> neste lugar de que falo, e abro-me mais à escuta de feministas não-brancas, de intelectuais negras e de pensadoras transgressoras da normatividade de gênero. Dessa maneira, situo-me aqui e agora, em primeiro lugar, como uma mulher branca, cisgênero e lésbica da Baixada Fluminense, de modo a reconhecer, a partir das “Notas estratégicas quanto aos usos políticos do conceito de lugar de fala”, de Jota Mombaça (2021), a importância da posição identitária como lugar social<sup>8</sup> cuja demarcação não soluciona, mas participa da descolonização dos saberes, dentro e fora da academia, desde que essa demarcação seja operada de modo a “[desautorizar] a ficção segundo a qual partimos todas de uma posição comum de acesso à fala e à escuta” (MOMBAÇA, 2021, p. 86).

Nessa mesma curva dos fundos ao centro, fundamento-me na noção de interseccionalidade, conceituada pela jurista afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw (1989; 1991; 2002) no fim do século XX, como sistematização teórica de ideias e práticas historicamente elaboradas por mulheres não-brancas, e continuamente desenvolvida no âmbito do pensamento feminista negro por suas ativistas e intelectuais, como “forma de investigação e práxis críticas” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 51), de modo a conferir “instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe” (AKOTIRENE, 2020, p. 19).

Tendo isso por base, oriento-me nesta pesquisa pelo pensamento interseccional de que, em sociedades construídas aos moldes do colonialismo, como a nossa – nos termos de Grada Kilomba, “inconscientemente pensadas como brancas” (KILOMBA, 2019, p. 39, grifo da autora), eurocêtricas, racistas, capitalistas, cis/heterossexistas e patriarcais –, os sistemas de

---

<sup>7</sup> Nesta dissertação, utilizo o conceito de “branquitude” com base em trabalhos de Cida Bento (2002; 2022), como “a racialidade do branco, configurando uma visão de mundo, um posicionamento de vantagens calcado no silêncio e na omissão (diante do racismo) por um lado, e por outro, na prática discriminatória sistemática com vistas a conseguir e manter situações de privilégio que impregna a ação e o discurso” (BENTO, 2002, p. 5-6), a partir da compreensão de “privilégio” como vantagem estrutural do grupo racial branco, no contexto da modernidade ocidental, com Du Bois (1999) e Fanon (2008); e o conceito de “cisgeneridade” a partir de Viviane Vergueiro (2012) e de Letícia Nascimento (2021), como a posição social de pessoas cuja identidade de gênero corresponde à que nos foi atribuída no nascimento (VERGUEIRO, 2015, p. 44), de modo que a utilização desse termo como marcador identitário tenciona desautorizar a naturalização da cisgeneridade como “gênero original” (NASCIMENTO, 2021, p. 105). A respeito de ambos os conceitos, Jota Mombaça demonstra que a “não marcação” da branquitude e da cisgeneridade como posições identitárias leva à manutenção das “estruturas de privilégio e dominação que configuram essas posições como legitimamente humanas, em detrimento da subalternização de uma multidão de outros hipermercados pelas miradas ciscolonial e branca supremacista” (MOMBAÇA, 2021, p. 89).

<sup>8</sup> No livro *Lugar de fala*, Djamila Ribeiro (2019) elabora uma reflexão mais ampla acerca da noção de identidade como “lugar social” a partir do qual todo discurso é produzido, com base no conceito de “lugar de fala”.

opressão enfrentados por determinados grupos sociais não operam de maneira isolada ou simplesmente “aditiva”, mas de forma simultânea e indissociável.

Nesse prisma, com as contribuições de Sueli Carneiro quanto à integração do conceito de epistemicídio aos “dispositivos de racialidade/biopoder” que realizam “as estratégias de inferiorização intelectual do negro ou sua anulação enquanto sujeito de conhecimento”, ao passo que “consolida a supremacia intelectual da racialidade branca” (CARNEIRO, 2005, p. 10) – e novamente com Grada Kilomba, quando esta autora problematiza a desqualificação de vozes negras e subalternizadas nas instituições acadêmicas (KILOMBA, 2019, p. 50-51), problematização também operada pela Jota Mombaça, por seu turno, com foco na sistemática “falta de escuta” dos meios de produção de conhecimento hegemônicos às vozes transgênero/*cuir* e dissidentes sexuais, sobretudo as racializadas como não-brancas, com sua indagação: “pode um cu mestiço falar?”<sup>9</sup> (MOMBAÇA, 2015, não paginado) – atento na forma como a lógica racista, capitalista, cis/heterossexista e patriarcal, que efetivamente estrutura o mundo pós-colonial, (re)produz-se epistemologicamente, isto é, na maneira como nós construímos e validamos conhecimento no meio acadêmico, espaço central em que hoje me encontro e no qual o presente trabalho se inscreve.

Assim, sem qualquer garantia de que serei capaz de fazê-lo, tento encontrar neste texto-caminho de ida uma escrita desviante à ordem colonial, que, sustentando-se em mitos como o da “neutralidade” ou “universalidade” do conhecimento (KILOMBA, 2019, p. 55), insiste em retificar as curvas das “águas grandes” que nascem nos fundos quando acessam o centro. Ademais, por meio deste registro deliberadamente pessoalizado, procuro ainda aproximá-lo das folhas dos zines que dão corpo à pesquisa, sem desconsiderar sua condição de trabalho acadêmico – pois se, de fato, há potência criativa nas margens, Gloria Anzaldúa também me alertou sobre a necessidade de “agir, em vez de apenas reagir”, já que “não é suficiente se posicionar na margem oposta do rio” (ANZALDÚA, 2019, p. 324-325).

Junto à “consciência *mestiza*” da escritora chicana, sigo à procura do “fulcro ou ponto específico [...] onde os fenômenos tendem a colidir” numa “união que não é mera junção de pedaços partidos” e que “muito menos se trata de um equilíbrio entre forças opostas”, mas

---

<sup>9</sup> Com essa indagação, Jota Mombaça revisita e produz um deslocamento sobre a teoria do silêncio subalterno, desenvolvida pela pensadora indiana Gayatri Spivak em seu importante ensaio publicado originalmente na década de 1980, *Pode o subalterno falar?* (SPIVAK, 2010). Nos termos da artista e pesquisadora brasileira: “Se nesse ensaio [de Spivak], a autora responde negativamente à pergunta sobre se pode o subalterno falar, num sentido menos físico que político, escolho repetir o movimento de sentido, alterando, contudo, a resposta. Pode um cu mestiço falar? Sim. Talvez não no sentido físico (pelo menos se consideramos o corpo como está biopoliticamente configurado), mas, sim, num sentido político” (MOMBAÇA, 2015, não paginado).

que, em vez disso, “adiciona um terceiro elemento [...] maior do que a soma de suas partes separadas” (ANZALDÚA, 2019, p. 326).

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

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

Esta dissertação tem como tema geral a relação entre produção poética e ativismos feministas em fanzines impressos, com ênfase nos zines autoeditados por escritoras e artistas independentes brasileiras na segunda década do século XXI. Nesse quadro, meu principal objetivo é identificar, descrever e refletir sobre as principais práticas literárias e feministas exercidas pelo coletivo ‘Nós, as poetas!’ no processo de construção de seus zines de poesia e artes visuais – processo a que me refiro como “práticas zineiras” –, tendo em vista o contexto social em que o grupo se insere.

Assim, com o aporte de reflexões teóricas acerca do objeto fanzine e seus circuitos de produção, troca e venda alternativos em relação ao mercado editorial formal, considerando possíveis implicações de seu uso como suporte de manifestações literárias e feministas contemporâneas, elaboro um estudo dos modos e meios pelos quais as integrantes de ‘Nós, as poetas!’ têm produzido arte, poesia e feminismos no Brasil atual; e proponho uma análise de páginas poéticas selecionadas das três edições do fanzine *Nós, as poetas!* lançadas entre 2016 e 2020, na capital fluminense, a fim de observar possíveis efeitos da inscrição de seus textos poéticos, bem como dos feminismos com os quais dialogam, nas folhas efêmeras de seus suportes originais.

Como se trata de um coletivo em atividade atualmente, cuja formação é relativamente recente e sobre o qual, até hoje, não foram publicadas outras pesquisas acadêmicas<sup>10</sup>, de forma complementar, apresento uma síntese da trajetória de ‘Nós, as poetas!’ desde a sua formação, em 2016, na cidade do Rio, como um grupo de escritoras e artistas brasileiras que se auto-identificam como “poetas de rua”, de modo a observar sua atuação artística e política no tempo e no território em que nos situamos. Para elaborar essa síntese, além de contar com informações, relatos e depoimentos que o grupo tem divulgado em plataformas digitais *on-line* (cf. ANEXO B), fundamento-me em entrevistas semiestruturadas em que conversei com seis integrantes do coletivo, inclusive suas três idealizadoras, durante a feitura do presente trabalho (cf. JU GAMA, 2022; ANEXO A; APÊNDICE A; APÊNDICE B).

Nessas conversas, assim como em toda a construção deste estudo, aproximo-me do método autoetnográfico, conforme o sistematizou a antropóloga e pesquisadora de Teoria da Literatura Daniela Versiani nos primeiros anos 2000. Na concepção de Versiani (2005), trata-se de um procedimento investigativo transdisciplinar e de orientação crítica em relação à Antropologia e aos Estudos de Literatura e Cultura predominantes até o final do século XX. Ao adotá-lo, a pesquisa é desenvolvida por meio de um estreito diálogo entre quem estuda e quem produz os objetos estudados, no qual são valorizadas as respectivas experiências subjetivas, sociais e epistemológicas de cada interlocutor/a<sup>11</sup> (VERSIANI, 2005, p. 245). Desse modo, para produzir esta dissertação de mestrado, recorro tanto ao saber das poetisas (minhas interlocutoras diretas) sobre suas publicações quanto à minha própria experiência com a produção e com o estudo de zines feministas, literatura e artes visuais.

Junto a essas conversas – cujo conteúdo compilei no e-zine (fanzine eletrônico) intitulado *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022)<sup>12</sup> –, o *corpus* de análise da dissertação constitui-se de uma seleção de páginas poéticas extraídas de três fanzines

<sup>10</sup> Até dezembro de 2022, a única outra pesquisa de pós-graduação a comentar sobre o coletivo ‘Nós, as poetas!’ que localizei foi a dissertação de mestrado em Artes da Cena de Tayná Campos Wolff, apresentada à Universidade Federal de Goiás no mês de novembro de 2022. Ao entrar em contato com Tayná, em dezembro de 2022, a pesquisadora informou-me que embora a dissertação já tenha sido defendida e aprovada, o trabalho passará por ajustes antes da divulgação, de modo que o título ainda não foi definido.

<sup>11</sup> Nas palavras de Versiani (2005), “não se trata de um procedimento de inclusão de discursos numa episteme já constituída e delimitada por uma fronteira construída a partir de ‘nossos’ próprios pressupostos. Tampouco se trata de falar sobre ‘os outros’, descrevendo-os; ou pelos ‘outros’, tutelando-os. Trata-se de falar com os outros a partir de nosso próprio – do meu próprio – e singular lugar de fala. [...] O que se propõe então é um novo papel para o pesquisador, que deveria colocar de lado sua lanterna e ir à caça de seu próprio farnel de memórias, produzindo conhecimentos a partir de uma prática intensamente autorreflexiva, que reconheça e explicita a localização sócio-teórica e cultural de seu discurso e abandone o suposto ponto arquimédico que um dia lhe foi atribuído. A isso eu chamaria de um ‘método autoetnográfico’” (VERSIANI, 2005, p. 245, grifo no original).

<sup>12</sup> Devido à extensão deste e-zine, anexei à dissertação somente as páginas diretamente relacionadas às questões discutidas no presente trabalho (cf. ANEXO A; APÊNDICE B). Entretanto, o conteúdo integral do e-zine pode ser acessado gratuitamente *on-line*, em alta resolução (cf. JU GAMA, 2022).



literários do coletivo, publicados entre 2016 e 2020: *Nós, as poetas! I – Mulher* (NAP, 2016); *Nós, as poetas! II – Erótica* (NAP, 2018); e *Nós, as poetas! III – Em combate à violência de gênero* (NAP, 2020a).

Em linhas largas, essas publicações se caracterizam como pequenos livretos artesanais<sup>13</sup> que veiculam poemas, textos informativos e composições de artes visuais elaboradas a múltiplas técnicas, como colagem manual e/ou digital, ilustração em nanquim, aquarela, entre outras; concebidos, editados e montados coletiva e horizontalmente pelas integrantes do grupo; reproduzidos a baixo custo, em tiragens relativamente pequenas; e distribuídos de forma independente, pelas próprias autoras. Vistas em conjunto, tais publicações compõem uma produção poética e informativa na qual se sedimentam inquietações deste tempo e território em que nos situamos, permeada de críticas feministas relativas às atuais configurações da sociedade brasileira.

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

Nesse sentido, fundamental ao presente trabalho é o reconhecimento de que os feminismos contemporâneos, assim como os movimentos feministas em geral, não constituem um campo homogêneo. Trata-se de um reconhecimento historicamente operado sobretudo por intelectuais e ativistas do feminismo negro, tanto aqui no Brasil como em outros países, inclusive por meio do já mencionado conceito de interseccionalidade (cf. CRENSHAW, 1989; 1991; 2002; AKOTIRENE, 2020; COLLINS; BILGE, 2021).

Com isso em vista, ao refletir sobre as perspectivas feministas de ‘Nós, as poetas!’, na trajetória do grupo e nos papéis de seus zines, alicerço-me na concepção interseccional de “feminismo”, proposta por bell hooks (2019; 2021), como um movimento que “luta para

---

<sup>13</sup> Ao descrever os fanzines de ‘Nós, as poetas!’ como “artesanais”, aproximo-me da perspectiva de Demétrios Galvão (2009) sobre o “caráter artesanal” desse tipo de publicação, mesmo se forem utilizadas (inclusive) tecnologias digitais em sua elaboração. Para este autor – que entende como artesanal “o ato de moldar, de misturar, de deformar e de dar forma a uma ideia, a um objeto”, identificando o “produtor de fanzines como um artesão da linguagem, que se utiliza de elementos diversos para produzir seu artefato” –, os fanzines podem ser encarados como publicações “artesanais” na medida em que, neles, “o trabalho segue o gosto de seu produtor e de suas invenções, [...] afastando-se de relações capitalistas de compra e venda” (GALVÃO, 2009, p. 82).

acabar com a opressão sexista. E, assim, está necessariamente comprometido com a erradicação da ideologia de dominação que permeia a cultura ocidental em seus vários níveis” (hooks, 2019, p. 56).

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

Em “Técnica mista (sobre as ferramentas do estudo)”, como quem abre parênteses para informar sobre as técnicas e os materiais aplicados na elaboração do trabalho, identifico e justifico preliminarmente os instrumentos teóricos que escolhi empregar nesta dissertação, para, então, levantar reflexões iniciais acerca dos diversificados papéis dos fanzines, considerando possíveis implicações de seu uso como suporte de manifestações literárias e feministas no século XXI.

Assim, no correr do capítulo, apresento e discuto diferentes definições do objeto fanzine, bem como o conceito de rede zine-feminista; e realizo uma breve revisão bibliográfica com a intenção de mapear e analisar a maneira como os fanzines têm sido pensados no meio acadêmico brasileiro, com ênfase na área de Letras e nos chamados Estudos de Literatura. Dessa forma, além de compor uma folha de fundo teórica às publicações do coletivo ‘Nós, as poetisas!’, espero, ainda, que as conclusões parciais do primeiro capítulo contribuam com uma reunião de referências relevantes a novas pesquisas dedicadas às composições poéticas que circulam às margens do mercado editorial convencional, nas “folhas efêmeras” dos zines feministas.

No segundo capítulo, “Nós, as poetisas! – Formação e contexto”, debruço-me sobre a trajetória de ‘Nós, as poetisas!’ desde 2016, ano de seu surgimento, de modo a destacar as perspectivas feministas que orientam esse grupo de artistas e escritoras brasileiras. Nesse ponto, com base em palavras das próprias poetisas que atualmente o integram – expressas, inclusive, no seu manifesto –, observo a formação e o projeto poético e político/feminista de ‘Nós, as poetisas!’, tendo em vista o contexto social em que o coletivo se situa (e contra o qual se coloca). A seguir, as ideias expressas por ‘Nós, as poetisas!’ são articuladas à noção de interseccionalidade, tendo em vista algumas nuances do complexo processo de desenvolvimento desta noção no pensamento feminista negro, de sua conceituação no fim do século XX, nos Estados Unidos, e de suas configurações no Brasil contemporâneo.

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

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

## 1 TÉCNICA MISTA (SOBRE AS FERRAMENTAS DO ESTUDO)

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

O primeiro diz respeito à inscrição<sup>14</sup> dos textos poéticos e dos feminismos que dão corpo ao estudo nos papéis dos fanzines que os veiculam. Afinal, ao passo que o foco desta dissertação se concentra no diálogo entre produção poética e ativismos feministas nas práticas zineiras de ‘Nós, as poetas!’, para alcançar o objetivo desta pesquisa seria preciso acessar os fanzines do coletivo por uma chave de análise capaz de salientar a maneira como o referido diálogo se realiza nessas publicações, inclusive no que tange às suas características materiais. Nesse sentido, uma das questões que antecipei na primeira versão do meu anteprojeto de pesquisa pode ser recolocada: em um trabalho acadêmico formalmente inserido no campo disciplinar dos Estudos de Literatura, como abordar textos poéticos – literários e visuais – indissociáveis das folhas efêmeras e experimentais dos fanzines, seus suportes originais?

O segundo fator advém de minha própria percepção do objeto fanzine, especialmente no caso dos materiais autoeditados por zineiras poetas e artistas visuais. Pessoalmente, um dos aspectos que mais aprecio nessas publicações é a intensa conexão entre os zines impressos, objetos “finais”, e seus respectivos processos de escrita: quando a tinta mancha, na folha, a voz da zineira em frases soltas, desenhos riscados, poemas atravessados por recortes de imagens ou anotações cotidianas da autora. Por mais que, ao fim da montagem, as fotocópias aplanem esses processos nas páginas, e que nem sempre discursos antissextistas

---

<sup>14</sup> Neste trabalho, utilizo “inscrição” para me referir à fixação material das composições artísticas, em geral, e das literárias, em particular, em um determinado suporte (por exemplo: livro, revista, jornal, tela, *blog* etc.), compreendendo que essa fixação afeta tanto a concepção e a elaboração daquelas composições quanto a sua circulação e recepção. Nesse sentido, dialogo com o pensamento do historiador francês Roger Chartier, segundo o qual “cada forma, cada suporte, cada estrutura da transmissão e da recepção do escrito afeta profundamente seus possíveis usos e interpretações”, de modo que “as significações, histórica e socialmente diferenciadas de um texto, qualquer que seja, não podem ser separadas das modalidades materiais que o dão a ler a seus leitores” (CHARTIER, 2003, p. 44-46). Desse ponto de vista, “as transações entre as obras [literárias] e o mundo social [...] concernem mais fundamentalmente às relações múltiplas, móveis e instáveis, estabelecidas entre o texto e suas materialidades, entre a obra e suas inscrições” (CHARTIER, 2007 p. 12-13).

imprimam-se explicitamente nesses objetos, há certa presença – multiplicada na xerox e dobrada nas unhas – da artista que escreve nos papéis dos fanzines.

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

Por sua vez (e aqui, desconfio), esses encontros retornam à escrita dos zines – na medida em que a troca e a venda de zines dão origem a grupos auto-organizados em função da criação e da circulação desse tipo específico de publicação –, o que “fecha” o circuito, gerando novos encontros. Desse modo, acredito que nossos estudos sobre as composições poéticas inscritas nos zines, sobretudo no caso dos zines feministas, tenham muito a ganhar com abordagens que extrapolem os limites dos textos, considerando tanto as características materiais e simbólicas do suporte “fanzine” quanto a inserção dos impressos, objetos “finais”, nos circuitos zineiros em que se produzem e nos quais se difundem.

Finalmente, agrega-se àquele mesmo desafio inicial um terceiro fator, mais diretamente relacionado ao enfoque temático desta dissertação. Pois, no exame dos processos de criação, edição e (re)produção de fanzines praticados por ‘Nós, as poetas!’, ou “práticas zineiras”, com foco na inter-relação entre esses processos e ativismos feministas, além de observar as características materiais e simbólicas do suporte “fanzine” e a sua inserção em circuitos específicos, também é preciso reconhecer, desde o princípio do estudo, a pluralidade inerente àqueles ativismos, sem incorrer em concepções generalizantes de “feminismo” ou das ideias e práticas a esse domínio associadas.

A meu ver, essa pluralidade não apenas se reflete, mas se torna especialmente inflamada quando pensamos nos feminismos exercidos em cenas culturais alternativas em relação aos sistemas da arte e da literatura oficiais, como os circuitos zineiros aos quais tenho me referido. Portanto, parece-me imprescindível que as práticas feministas informadas pelos objetos que escolhi estudar, assim como as práticas zineiras e literárias que neles se inscrevem, sejam abordadas por meio de instrumentos teórico-metodológicos capazes de

salientar, inclusive, de que forma essas práticas se relacionam aos conflitos sociais e políticos próprios ao tempo e ao território em que se realizam.

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

Se escrevo o capítulo em “técnica mista”, como informa seu título, a expressão que tomo de empréstimo ao campo das artes visuais deve-se ao fato de que, numa perspectiva mais ampla, a referida articulação traz à tona três eixos de discussão mais abrangentes, transdisciplinares e interconectados, acerca da maneira como os textos poéticos relacionam-se, respectivamente: 1) com os suportes nos/pelos quais se produzem e propagam-se; 2) com os circuitos culturais e/ou comerciais constituídos em função de sua produção e circulação; e 3) com os contextos sociais em que se produzem.

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

### **1.1 Quanto aos papéis dos fanzines**

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

Quando me deparo com essa pergunta em feiras ou oficinas de zines, costumo dizer que, a meu ver, não é simples fixar uma definição aos fanzines, dada a ampla variedade de temas, conteúdos e formas que essas publicações são capazes de apresentar. Mesmo entre nós, zineiras e zineiros, assim como em grande parte dos estudos acadêmicos que tratam do assunto, não há uma concepção uníssona desse objeto (cf. MEIRELES, 2009, p. 100). Ao

mesmo tempo, a tarefa de refletir sobre os diversificados papéis dos fanzines, articulando algumas de suas definições, sempre parciais, a possíveis implicações de sua utilização como suporte para textos poéticos e feministas abre estradas fecundas ao estudo das publicações do coletivo ‘Nós, as poetas!’.

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

### 1.1.1 O que pode ser um fanzine? (Definições iniciais)

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

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

De acordo com o pesquisador, quadrinista e zineiro paraibano Henrique Magalhães, autor da primeira pesquisa acadêmica<sup>15</sup> dedicada ao assunto aqui no Brasil, embora a origem desse tipo de publicação acompanhe “a imprecisão própria às coisas efêmeras e espontâneas”, pode-se afirmar, com certa segurança, que o termo “fanzine” emergiu em meados do século XX, como um neologismo grafado pelo estadunidense Russ Chauvenet na edição de outubro de 1940 de seu boletim intitulado *Detours* (MAGALHÃES, 2012, não paginado).

---

<sup>15</sup> Refiro-me à dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação do autor, defendida em dezembro de 1990, sobre a qual comentarei mais à frente (cf. MAGALHÃES, 1993; 2020).

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

Dessa forma, de volta a Magalhães, a significativa divulgação feita por Russ Chauvenet, a partir do começo dos anos 1940, fez com que o neologismo “fanzine” emergisse e se propagasse, originalmente, “no meio independente e restrito dos aficionados” estadunidenses (MAGALHÃES, 2020, p. 48). Nesse contexto, o termo denominava, particularmente, as publicações amadoras criadas por e para fãs de ficção científica, até então tidas como “boletins de fãs e fã-clubes” (MAGALHÃES, 2020, p. 56).

Nomeados “fanzines” nos anos 1940, tais “boletins amadores” de ficção científica já circulavam nos Estados Unidos, no mínimo, desde o final da década de 1920 (MAGALHÃES, 2020, p. 48). Os primeiros de que se tem notícia foram produzidos por e para leitores de publicações comerciais desse gênero de ficção, movidos pelo desejo de divulgar seus próprios trabalhos relacionados ao tema entre outras pessoas com interesses afins, de modo informal e participativo (MAGALHÃES, 1993, p. 29).

Como eram criados, editados e distribuídos “sem as amarras do mercado editorial” (MAGALHÃES, 1993, p. 16), além de veicularem informações e composições artísticas que não encontravam guarida nos veículos comerciais, esses “boletins” promoviam o diálogo e a reflexão entre fãs, muitas vezes veiculando críticas agudas do público frente ao engessamento dos circuitos editoriais formais (MAGALHÃES, 1993, p. 73). Assim, já na primeira metade do século XX, muitos leitores de publicações comerciais passaram a editar suas próprias “revistas amadoras”, inclusive, como “resposta à inexistência de espaço crítico nas revistas [comerciais] e uma tomada de posição contra um mercado voltado exclusivamente ao entretenimento e consumo” (MAGALHÃES, 2020, p. 120).

Nesse sentido, desde as “revistas de fãs” que deram origem ao termo, os primeiros fanzines funcionaram, sobretudo, como canal de integração e de reflexão para leitores de um determinado gênero de ficção, além de servirem de laboratório para novos autores (MAGALHÃES, 2020, p. 120-121). Diante disso, na visão de Magalhães (1993; 2004; 2020), os fanzines vinculam-se embrionariamente à ideia de “informalidade e participação dos



leitores, princípio que descarta qualquer pretensão profissional” e acompanha a “possibilidade de cada leitor vir a ser editor” (MAGALHÃES, 2004, p. 12).

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

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

Desse modo, em *O rebuliço apaixonante dos fanzines* (MAGALHÃES, 2020) – livro que tem como base a dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação do autor, originalmente apresentada em 1990 à Universidade de São Paulo –, a primeira definição de fanzine<sup>16</sup> proposta por Magalhães é relativamente ampla, sobretudo no que tange aos temas, formatos e técnicas de produção dos impressos. Nesse livro, a princípio, o autor define seu objeto de estudo como

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

Mais à frente, pontua:

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

Embora mantenha o foco no campo dos fãs, essa concepção inicial de fanzine fundamenta-se em três fatores centrais: a dimensão informal, ou “independente e amadora” da

---

<sup>16</sup> Originalmente apresentada em 1990, na dissertação de mestrado do autor, essa definição de “fanzine” é considerada a primeira de que temos registro no meio acadêmico brasileiro. Contudo, anos antes da publicação do livro *O rebuliço apaixonante dos fanzines* (MAGALHÃES, 2020), uma versão resumida da mesma dissertação foi editada em 1993, no pequeno livro de bolso *O que é fanzine?* (cf. MAGALHÃES, 1993). Em relação às definições de “fanzine” apresentadas em cada um desses livros, verifiquei que não há diferenças significativas, a não ser por ajustes ortográficos. Desse modo, ao comentar sobre a primeira concepção de “fanzine” no meio acadêmico brasileiro, optei por trabalhar com o livro editado mais recentemente.

publicação; a “autonomia” de seus produtores, isto é, o domínio dos autores sobre todo o processo de criação, edição, reprodução, divulgação e distribuição dos impressos; e o caráter direcionado e restrito do público-leitor de cada fanzine.

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

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

A divulgação das novas bandas de rock é feita, sobretudo, por intermédio do fanzine. Os novos autores de poesias e de histórias em quadrinhos têm no fanzine o espaço para difusão de sua obra. É o fanzine o veículo que se contrapõe ao descaso do mercado editorial, que não contempla de forma adequada o fluxo da produção dos artistas nacionais, muito menos a obra dos novos autores. A concentração da indústria cultural, em particular as grandes editoras, no eixo Rio de Janeiro/São Paulo, é um empecilho a mais para a veiculação de expressões regionais. O fanzine é, pois, um produto de grupos marginalizados cultural e geograficamente. É um porta-voz de um tipo de cultura que denominamos genericamente de underground, contracultura, alternativa ou independente (MAGALHÃES, 2016, p. 74-75, grifos meus).

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

na autonomia de seus autores-editores e no direcionamento do público-leitor, fatores aos quais se soma a dimensão “grupai” dos fanzines.

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

Nessa linha, Magalhães (2016) chama atenção para o modo como produtores/as de fanzines frequentemente utilizamos neologismos próprios aos grupos dos quais participamos. Apesar de sua extensão, vale reproduzir a passagem em que o autor comenta sobre alguns desses neologismos, muitos dos quais eu mesma utilizo no presente trabalho:

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

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

Entre estes autores, destaca-se o sociólogo Stephen Duncombe (2008), dos Estados Unidos, que entende “*fanzines*” (na língua inglesa) como apenas uma subcategoria de “*zines*”, ao lado de muitas outras, como: “*political zines*” (zines políticos), “*art zines*” (zines artísticos), “*literary zines*” (zines literários) etc. (cf. DUMCOMBE, 2008, p. 15-17, tradução minha). Como justificativa dessa diferenciação, o autor argumenta que as publicações originalmente denominadas “*fanzines*” teriam extrapolado os limites do “universo dos fãs”. Por ser mais abrangente, na visão de Duncombe (2008), o termo “*zine*” seria mais adequado.

Por outro lado, se retomarmos o que até aqui foi exposto do pensamento de Magalhães sobre o surgimento da palavra “fanzine”, nota-se que, no fim das contas, os “fãs” que deram origem ao termo se apresentam, em suma, como pessoas do público-leitor que, sem acesso aos circuitos da cultura dominante, desejam criar e difundir suas vozes. A meu ver, tanto simbólica quanto materialmente, isso desestabiliza certos paradigmas da Arte e da Literatura ocidentais, como a ideia de “artista” como um ser “genial e extraordinário”. De minha parte – talvez, inclusive, por gostar das histórias que as palavras nos contam –, penso que o termo “fanzine” carregue algumas nuances dessa desestabilização, razão pela qual continuo a utilizá-lo como sinônimo de “zine”, indiscriminadamente, conforme seu uso corrente entre grande parte das pessoas que produzem esse tipo de publicação no Brasil.

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

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

Nesse prisma, concluo esta seção (e abro as portas da próxima) com a Figura 2, reproduzida a seguir, colagem em que palavras de algumas zineiras do Brasil deste tempo sobrepõem-se às teorias sobre o objeto fanzine até aqui discutidas.



### 1.1.2 O que pode um fanzine? (Percepções de zineiras)

As passagens abaixo são trechos de respostas das zineiras feministas Gabriela Gelain, Michelle Oliveira e Carla Duarte, respectivamente, a indagações da (também) zineira Luiza Alves a respeito do objeto fanzine, publicadas em novembro de 2018 na zine-entrevista<sup>17</sup> *Grrrlzineiras*, em Volta Redonda:

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

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

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

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

Penso sobre fanzines, ou zines, como publicações independentes, menos voltadas ao lucro do que à livre expressão de quem as produz e bastante diversificadas em temas e

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



formas; que nós, suas autoras ou autores, criamos, editamos e distribuimos “nas unhas”, individual ou coletivamente, utilizando quaisquer recursos, tecnologias e materiais a que tivermos acesso na montagem e na reprodução dos originais; e cujos processos de produção e de propagação constituem os chamados circuitos zineiros ou expressões similares: redes informais de criação e de circulação de fanzines impressos, que se tecem às margens do mercado editorial, da cena artística e dos meios de comunicação convencionais.

Para dar um corpo mais vivo a essas colocações, a Figura 3 reúne registros fotográficos de alguns fanzines de minha coleção pessoal; da montagem de um zine que elaborei em 2017; e da Feira TESOURA, um dos eventos voltados à troca e à venda de zines de que participei como coorganizadora, na capital fluminense, em 2016.

Figura 3 – Práticas zineiras (zine-objeto, feitura e circulação)



Fonte: A autora, 2022.

As fotografias reunidas na Figura 3 não servem de ilustração para todo e qualquer fanzine. Em vez disso, apenas exemplificam os elementos que destaquei sobre essas publicações: a diversidade formal dos fanzines e seus modos de produção, montagem e distribuição informais, em redes específicas, ou circuitos zineiros. Outros exemplos do que tenho chamado de circuitos zineiros, além das feiras de zines, seriam as trocas de zines via postal, as “banquinhas” de zines em *shows* e festivais de bandas independentes, e/ou *underground*, e o circuito zineiro de “poesia de rua”, entre muitos outros. Assim, o que desejo frisar ao expor aquela Figura 3, por ora, é a forma como, a meu ver, nossas reflexões sobre os papéis dos fanzines podem extrapolar os limites formais dos objetos impressos.

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

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

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



### 1.1.3 Anotações sobre a rede zine-feminista<sup>18</sup>

Interessada, especificamente, nas redes formadas em função da criação e da circulação das publicações de zineiras feministas e LGBTQIA+ brasileiras, Camila Olivia Melo, pesquisadora e produtora de zines paulista, desenvolveu sua tese de doutorado em Design, defendida em 2019 na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Na tese, intitulada *Itinerâncias zine-feministas: um mergulhar em datilografias de fúria & saudade*, Melo (2019) apresenta os resultados de uma investigação etnográfica que realizara entre 2015 e 2018 na região Centro-Sul do Brasil, a fim de mapear coletivos feministas cuja atuação ocorresse principalmente através do que chama de “zines de *papel&xerox*”, com foco em grupos de zineiras dissidentes em relação aos modelos de gênero e de sexualidade dominantes; e organiza um arquivo com 101 zines coletados ao longo dessa investigação.

Ao observar os processos de escrita, feitura e troca desses objetos, a autora delinea a noção de “rede zine-feminista”. Em suma, trata-se de um conceito<sup>19</sup> proposto por Melo para designar o circuito de atuação das zineiras feministas do século XXI, cujas práticas têm constituído agrupamentos temporários, ou, em seus termos, “coletividades provisórias”: locais de convívio (e, também, de conflitos) entre feminismos diversos, a princípio dispersos, que culminam em eventos itinerantes de zines (MELO, 2019, p. 177-178).

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

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

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

Nesse ponto, convém ressaltar que a própria Camila chama atenção para o hífen grafado nas expressões “amizade zine-feminista” e “amizade-feminista” no seu texto, a fim de problematizar as noções de amizade e de sororidade<sup>20</sup> consagradas, sobretudo nos terrenos feminista e LGBTQIA+ contemporâneos (MELO, 2019, p. 67-68). Desse modo, com aquelas expressões hifenizadas, a autora se refere a alianças político-afetivas marcadas pela provisoriade das (auto)identificações de gênero e de sexualidades não-normativas, que irrompem de “feiras-festas” zineiras, nas quais,

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

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

Assim, na “trama afetiva-política” da rede zine-feminista – a qual, nos termos da pesquisadora, levanta “questões que nos dobram o estômago, mas [...] também nos traz lufadas de delicadezas” (MELO, 2019, p. 174) – os “frágeis-fortes” fanzines dão corpo e alcance a discursos historicamente silenciados nos circuitos culturais dominantes. Nesse sentido, seja através da veiculação de textos críticos ou informativos, seja por meio da disseminação de expressões artísticas de suas autoras, os zines feministas

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

Contudo, ainda com Melo (2019), por mais que a “força de atuação”, ou a potência dessas publicações em criar canais de expressão, de visibilidade e de escuta recíproca a vozes

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

dissidentes, “desinteressantes” ao mercado cultural e à mídia hegemônica – potência apontada, na passagem acima, como “necessariamente inconveniente” à cultura dominante –, deixe certos vestígios nas folhas xerografadas dos zines, trata-se de um aspecto cuja percepção mais aguçada requer um olhar sobre tais publicações que extrapole suas dimensões gráficas e textuais (MELO, 2019, p. 174-175). Em outras palavras, para que a força dos zines feministas se torne evidente, é preciso que consideremos, ao lê-los, os processos de criação, edição e distribuição desses objetos, bem como as tecnologias envolvidas na sua produção e, principalmente, as redes específicas nas quais tais objetos se inserem. Afinal,

o labor investido no processo dos zines antes e durante sua escrita, feitura e troca, não consegue ficar evidente nas suas páginas; são criados numa superfície frágil e isso faz com que sejam lidos, fora de sua rede de atuação, como mídias insignificantes. E aí está o nó: a falta de recursos enfrentada pelas zineiras faz com que, na verdade, não haja escolha de “lucro” com seus trabalhos artísticos. O *papel&xerox* é sua única opção de difusão. E por reunirem baixa quantia em “caixa”, enfrentam inúmeras dificuldades para a realização de seus eventos, por exemplo. A meu ver, continuam atuando politicamente através dos zines justamente por seu baixo custo e sua característica micropolítica, por circularem, na maioria dos casos, dentro das redes coletivas zine-feministas. (MELO, 2019, p. 177-178)

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

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

## 1.2 Mapeamento dos estudos de zines no Brasil

Diante das reflexões até aqui desenvolvidas sobre o objeto fanzine e seus possíveis papéis, nesta seção<sup>21</sup> busco mapear os caminhos pelos quais o fanzine tem sido pensado no meio acadêmico nacional, com foco na área de Letras e nos chamados Estudos de Literatura ou Estudos Literários, entre outras denominações.

Para tanto, em primeiro lugar, apresento um breve panorama de pesquisas de mestrado e doutorado nas quais o fanzine se insere como objeto de estudo, *corpus* de análise, ferramenta metodológica utilizada na pesquisa ou de outras maneiras, com base em buscas eletrônicas sobre os termos “fanzine” e “zine” realizadas em junho de 2021, nos dois maiores bancos brasileiros de teses e dissertações com acesso virtual: 1) o Catálogo de Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)<sup>22</sup>; e 2) a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)<sup>23</sup>. Na sequência, entre as pesquisas localizadas nos resultados das buscas, destaco, na Grande Área “Linguística, Letras e Artes”, o número de trabalhos que se vinculam à área de Letras.

Feito esse destaque quantitativo inicial, comento sobre a forma como o fanzine se insere nas pesquisas relacionadas à área de Letras, anteriormente destacadas, de modo a identificar suas eventuais proximidades ou afastamentos com relação aos Estudos de Literatura. Com isso, não pretendo reunir todas as pesquisas sobre o assunto já desenvolvidas no Brasil, mas apresentar uma visão panorâmica dessas pesquisas, principalmente na área de conhecimento a que a presente dissertação se vincula.

Importante contribuição para a construção deste mapeamento foi o artigo “Fanzines em pesquisas acadêmicas no Brasil”, produzido por Ruth Lerm (2016). Trata-se de um trabalho escrito por Lerm em 2014, durante a elaboração de sua tese de doutorado em Educação<sup>24</sup>, e publicado no ano de 2016. Nele, a pesquisadora apresenta seu próprio levantamento de teses e dissertações brasileiras nas quais o fanzine se insere, defendidas entre 1990 e 2014, independentemente das áreas de conhecimento a que se vinculassem as

---

<sup>21</sup> O conteúdo resumido desta seção foi apresentado no XII Seminário dos Alunos e Alunas da Pós-graduação em Letras da UERJ (XII SAPUERJ), em comunicação oral intitulada “O fanzine como objeto de estudo no Brasil: mapeamento de um campo de pesquisa em ascensão” (cf. ASSUMPÇÃO, 2021).

<sup>22</sup> Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/>. Acesso em: 30 jun. 2021.

<sup>23</sup> Disponível em: <https://bdtd.ibict.br/>. Acesso em: 30 jun. 2021.

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

pesquisas. Ao comentar sobre os resultados então obtidos, Lerm considerou “acanhado o total de duas teses de doutorado e onze dissertações de mestrado relacionadas com o tema [fanzine] para um período de 24 anos [de 1990 a 2014]” (LERM, 2016, p. 3024), ao passo que apenas uma das pesquisas levantadas por Lerm (2016) foi desenvolvida na área de Letras.<sup>25</sup>

“Um vasto campo a ser explorado”, apontara-nos Lerm a respeito do estudo de fanzines no Brasil, nas considerações finais de seu texto (LERM, 2016, p. 3025). De fato, desde a produção do seu levantamento até o primeiro semestre de 2021, houve um aumento expressivo na quantidade de teses e dissertações sobre o tema defendidas no país, relacionadas às mais diversificadas áreas de conhecimento, como demonstro a seguir.

### 1.2.1 Fanzine no meio acadêmico brasileiro (1990-2021)

A mais antiga pesquisa de pós-graduação brasileira na qual o fanzine se insere, como objeto de estudo, foi desenvolvida há pouco mais de três décadas. Trata-se da já mencionada dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação de Henrique Magalhães, apresentada em dezembro de 1990 à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, posteriormente editada em formato de livro sob o título *O rebuliço apaixonante dos fanzines* (MAGALHÃES, 2020). Ainda que o foco dessa dissertação se concentre nos fanzines brasileiros de HQs, foi com esse trabalho pioneiro que o pesquisador e zineiro paraibano preparou as bases teóricas para o entendimento do fanzine como veículo de comunicação no Brasil, ao traçar um quadro histórico representativo da inserção e da propagação desse objeto dentro e fora do território nacional, bem como ao sistematizar suas primeiras definições no meio acadêmico brasileiro.

De lá para cá, ao passo que o levantamento de Ruth Lerm (2016) identificou apenas treze pesquisas de mestrado e/ou doutorado brasileiras relacionadas ao objeto fanzine entre 1990 e 2014, os resultados das buscas que realizei em 2021 acerca dos termos “fanzine” e “zine”, nos respectivos sistemas de consulta *on-line* dos bancos de teses e dissertações da CAPES e da BDTD, indicam que o objeto em questão tem despertado cada vez mais interesse no meio acadêmico, sobretudo na última década.

---

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

No primeiro banco consultado, o Catálogo de Teses da CAPES, em junho de 2021, a busca apresentou como resultado quarenta e duas teses e/ou dissertações, defendidas entre 1990 e 2020, relacionadas a diversas áreas de conhecimento – da Enfermagem à Antropologia, passando pelos estudos de Arte, Literatura, Educação e Comunicação, entre outros. Com a restrição<sup>26</sup> desse resultado às pesquisas inseridas na Grande Área “Linguística, Letras e Artes”, obtive uma lista com onze trabalhos, cinco dos quais associam-se efetivamente à área de Letras, pelo sistema de catalogação do banco em questão: quatro dissertações de mestrado, defendidas entre 2015 e 2020; e uma tese de doutorado defendida em 2011 – esta, produzida por Juçara Benvenuti (2011), é a única que também consta no levantamento de Lerm (2016) ao qual tenho me referido.

Já na BDTD, segundo banco consultado, o aumento do número de pesquisas sobre o fanzine é ainda mais significativo: como resultado da busca, em junho de 2021, cheguei ao total de setenta e três teses e/ou dissertações defendidas no Brasil, entre 2005 e 2020, igualmente relacionadas a múltiplas áreas de conhecimento. Ao submeter tal resultado à mesma restrição realizada na busca anterior, restaram dezessete trabalhos vinculados à Grande Área “Linguística, Letras e Artes”, dos quais seis inserem-se formalmente na área de Letras, segundo o sistema de catalogação da BDTD: cinco dissertações de mestrado, defendidas entre 2015 e 2020; e uma tese de doutorado defendida em 2011, a mesma encontrada na busca anterior.

Diante disso, na próxima seção, comento a respeito do modo como o fanzine é trabalhado em cada uma das seis diferentes pesquisas de mestrado ou doutorado em Letras que localizei nesse levantamento, excluindo-se os trabalhos que se repetiram nos resultados de ambas as buscas acima discriminadas.

### 1.2.2 Fanzine em pesquisas de pós-graduação em Letras (2011-2020)

A mais antiga pesquisa de pós-graduação em Letras catalogada nos bancos virtuais da CAPES e da BDTD, até junho de 2021, é a tese de doutorado de Juçara Benvenuti, defendida em 2011 no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a qual também consta no levantamento de Ruth Lerm (2016). Na tese de Benvenuti,

---

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

produzida na área de concentração Linguística Aplicada e intitulada *Letramento, leitura e literatura no ensino médio da modalidade de educação de jovens e adultos: uma proposta curricular* (BENVENUTI, 2011), a pesquisadora desenvolve uma proposta curricular de Literatura para Ensino Médio na modalidade Educação de Jovens e Adultos (EJA), com foco nas práticas de letramento, sob o formato de um curso dividido em três unidades que correspondem, respectivamente, a três semestres letivos.

Ao articular teorias e práticas da Educação, da Linguística e dos Estudos de Literatura, Juçara Benvenuti persegue o objetivo de “aproximar a escola e o ensino de literatura da realidade do aluno, de oferecer-lhe instrumentos para atuação consciente na sociedade letrada em que vive, sem esquecer de valorizar os saberes não escolarizados que possui” (BENVENUTI, 2011, p. 6). Assim, a autora fundamenta sua tese no pensamento de Paulo Freire, sobretudo com a noção de educação popular; e na teoria do efeito estético, de Wolfgang Iser. Além disso, Benvenuti (2011) dialoga com diversos trabalhos teóricos a respeito da construção e da crítica do currículo, das práticas de letramento e do letramento literário, produzidos por Regina Leite Garcia, Gimeno Sacristán, Shirley Brice Heath, Brian Street e Rildo Cosson, entre outros autores.

Desse modo, o fanzine se insere na pesquisa de Benvenuti (2011) não como objeto de estudo, mas sim como instrumento metodológico na elaboração de um exercício de produção textual, a ser realizado pelos estudantes na terceira unidade da proposta curricular que a autora constrói, sob o tema gerador denominado “comunidades” (BENVENUTI, 2011, p. 201). Assim, durante o último semestre do curso planejado pela pesquisadora, um fanzine seria produzido coletivamente pelos alunos – responsáveis tanto pela seleção dos textos que integrariam o fanzine quanto por sua diagramação e montagem –, a partir de discussões acerca de diferentes conceitos de “comunidade” realizadas ao longo das aulas, a fim de que o material fosse impresso e distribuído à comunidade de amigos e familiares dos próprios alunos, na ocasião da formatura da turma (BENVENUTI, 2011, p. 231-236).

A segunda mais antiga pesquisa vinculada à área de Letras que localizei neste levantamento é a dissertação de mestrado de Fabíola Hauch, defendida em 2015 no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, no Rio Grande do Sul. Sob o título *O fanzine e a leitura: formação do autor-leitor no zinar*, a dissertação de Hauch (2015) tem o fanzine como principal objeto de estudo, investigado pela pesquisadora com foco no processo de formação do leitor de fanzines, por meio da teoria do “autor-leitor”, de Roland Barthes; da noção de “leituras selvagens”, de Roger Chartier; e dos quatro perfis de leitores pensados por Lucia Santaella.

Identificando-se no próprio estudo como leitora de fanzines – inserida, portanto, no que ela própria reconhece como “cultura zineira” ou “universo dos (fan)zines” – Fabíola Hauch articula diferentes definições de fanzine desenvolvidas por pesquisadores brasileiros, como Henrique Magalhães e Edgar Guimarães, ao pensamento do italiano Massimo Canevacci a respeito da “ligação dos fanzines com as culturas eXtremas”; bem como ao conceito de Zonas Autônomas Temporárias (TAZ), do anarquista estadunidense Hakim Bey. Com tais fundamentos, Hauch (2015) percebe o objeto fanzine como um “veículo de expressões livres e um meio de autonomia e reflexão dos indivíduos e de suas culturas” (HAUCH, 2015, p. 11).

A partir desse entendimento de fanzine, a autora propõe a noção de “zinar”, palavra utilizada na sua pesquisa para designar o processo pelo qual leitores de fanzines frequentemente se tornam zineiros, ou seja, passam a produzir seus próprios fanzines, ao passo que produtores/escritores de fanzines, por sua vez, “passam a ser leitores” dos primeiros, “daqueles que foram e continuam sendo seus leitores” (HAUCH, 2015, p. 82-83), em diálogo com o “autor-leitor” teorizado por Barthes. Nesse sentido, de acordo com Fabíola Hauch, “é o zinar que sustenta a expressão da autonomia libertária dos sujeitos que compartilham dessa cultura [zineira]” (HAUCH, 2015, p. 83).

Ainda na dissertação de Fabíola Hauch (2015), outro ponto a se destacar é a maneira pela qual a pesquisadora analisa os processos de leitura no “zinar” do século XXI, levando em consideração a influência das transformações tecnológicas deste tempo sobre os processos de construção e de distribuição das publicações independentes, sem perder o foco na questão da formação do leitor em fanzines impressos. Nesse prisma, ao fim da dissertação, as definições de fanzine apresentadas inicialmente por Hauch (2015) se atualizam, de modo que o objeto passa a ser encarado como uma possível ferramenta para a formação de “autores-leitores” integrados em “zonas autônomas temporárias”, redes ou “comunidades zineiras”, flexíveis e provisórias, que se apresentam como uma verdadeira “interface entre o toque real e o toque virtual” (HAUCH, 2015, p. 106).

Na terceira e na quinta pesquisas de pós-graduação em Letras que localizei no meu levantamento – finalizadas, respectivamente, em 2018 no município de São Gonçalo, no Rio de Janeiro, e em 2019 na cidade de Fortaleza, no Ceará –, retornamos à utilização do fanzine como instrumento metodológico para aplicação de propostas pedagógicas, já observada na tese de Juçara Benvenuti (2011). Trata-se da dissertação de Mestrado Profissional em Letras de Andrea Barbosa, intitulada *Fanzines: autoralidade e expressividade nas aulas de produção textual* (BARBOSA, 2018), defendida na Faculdade de Formação de Professores da UERJ,



em 2018; e da dissertação de Mestrado Profissional em Letras de Amanda de Souza, *Fanzine na sala de aula: uma proposta com projetos de letramento para a produção textual de alunos na Educação de Jovens e Adultos* (SOUZA, 2019), defendida no Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, em 2019.

A dissertação de Andrea Barbosa (2018) apresenta um estudo detalhado da utilização do fanzine como ferramenta pedagógica em exercícios de produção textual, com foco nas aulas de Língua Portuguesa do primeiro segmento do Ensino Fundamental. Além disso, a pesquisadora discute algumas das principais definições de fanzine desenvolvidas no meio acadêmico brasileiro – recorrendo, inclusive, à já mencionada pesquisa pioneira de Henrique Magalhães, bem como aos trabalhos de Edgard Guimarães e de Gazy Andraus – e elabora um histórico do desenvolvimento dos fanzines em função das tecnologias pelas quais essas publicações se produzem, das técnicas de composição e de montagem analógicas aos recursos digitais (BARBOSA, 2018, p. 16).

Com isso, antes da exploração do fanzine como ferramenta pedagógica, Andrea Barbosa (2018) apresenta esse objeto, a princípio, como um “veículo de divulgação” de artistas independentes. Ao mesmo tempo, a autora assinala que,

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

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

Já na quarta e na sexta pesquisas de pós-graduação em Letras que localizei, observa-se um vínculo formal com o campo amplamente conhecido como Estudos de Literatura. Trata-se da dissertação de mestrado de Caroline Pinagé, defendida em 2018 no Instituto de Ciências

Humanas da Universidade Federal do Amazonas, em Manaus, com ênfase em Estudos Literários; e da dissertação de mestrado de Juliana Pereira Andrade, defendida em 2020 no Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, em Belo Horizonte, com ênfase em Literaturas de Língua Portuguesa.

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

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

respeitar as características de cada manifestação cultural analisada [os fanzines e o *e-book*], desde as condições de produção até a leitura de poesia, a fim de que fosse possível realizar uma interpretação coerente sobre outra parte do cenário cultural contemporâneo de Manaus, a qual ainda recebe pouca visibilidade, visto que se mantém nas margens da tradição literária e do mercado livreiro. (PINAGÉ, 2018, p. 17, grifo da autora).

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

Com isso, na parte final de sua dissertação, Pinagé demonstra que as ferramentas teórico-metodológicas tradicionais dos Estudos de Literatura não são suficientes para o estudo dos textos poéticos contemporâneos que se inscrevem nos dois suportes analisados, o fanzine

e o *e-book*. Nesse sentido, a autora sugere que ambos os suportes, cada um a seu modo, apresentam cisões com a lógica do sistema literário e do mercado editorial formal, configurando “mercados nas margens [...], como formas de escoar um tipo de produção [literária] mais autônoma e independente, mesmo que dispersa” (PINAGÉ, 2018, p. 106).

A respeito da inserção do fanzine como objeto de estudo, ainda na dissertação de Caroline Pinagé (2018), convém destacar o modo como essa pesquisadora analisa a poesia inscrita nesse suporte tanto no nível textual quanto nos níveis de sua circulação na cidade de Manaus, em espaços culturais alternativos, construídos pelos próprios escritores e leitores de fanzines (como os circuitos zineiros a que tenho me referido no presente trabalho). Assim, Pinagé se debruça, inclusive, sobre os aspectos econômicos e tecnológicos dos processos de produção e de distribuição de fanzines literários, encarados na sua pesquisa como “objetos culturais” cuja principal característica seria a “liberdade de criação” (PINAGÉ, 2018, p. 77).

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

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

Tal associação entre os fanzines literários e a ideia de “uma expressão artística mais livre” também é observada na dissertação intitulada *Fanzines na produção poética contemporânea: das Larvas à metamorfose social* (ANDRADE, 2020), mais recente pesquisa brasileira de pós-graduação em Letras relacionada ao termo “fanzine” catalogada nos bancos de teses e dissertações da CAPES e da BDTD, até o mês de junho de 2021. Nessa dissertação, Juliana Pereira Andrade (2020) investiga a poesia impressa em fanzines que circulam na região de Lavras, em Minas Gerais, desde a segunda década do século XXI, com foco nos processos de criação, distribuição e recepção dos fanzines estudados, levando em consideração a inserção desses objetos em seus contextos sociais.

Com base em teorias e reflexões críticas de Antonio Candido, Gilberto Mendonça Teles e Wolfgang Iser, entre outros, Andrade (2020) analisa um conjunto de fanzines literários produzidos por poetas que integram o grupo ‘Larvas Poesia’, na região indicada. Logo no início da dissertação, a autora assinala “a importância dos fanzines como um suporte

alternativo que pode alcançar um público não familiarizado com a literatura”, demonstrando-se “capazes de aproximar a poesia do leitor não especialista” (ANDRADE, 2020, p. 8).

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

O fanzine consiste numa produção literária independente das editoras; todo o processo de produção, edição, impressão e venda fica a cargo do poeta. O resultado é um material mais simplificado, vendido a preços simbólicos, mas que garante ao poeta a liberdade de expressão, sem a censura editorial. [...] O estudo aqui apresentado pretende abordar esse fenômeno cultural em todo o seu circuito: a criação, a recepção e a circulação, buscando compreender as relações sociais que se estabelecem nesse processo (ANDRADE, 2020, p. 11-12, grifo meu).

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

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

### 1.3 Caminhos abertos para a pesquisa de zines

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

Em primeiro lugar, com o breve mapeamento de pesquisas acadêmicas sobre o fanzine, apresentado na última seção – especialmente, com os resultados quantitativos das buscas pelos termos “fanzine” e “zine” que realizei, em 2021, nos respectivos bancos digitais de teses e dissertações da CAPES e da BDTD –, verifica-se que os fanzines de fato têm despertado cada vez mais interesse no meio acadêmico brasileiro, sob as mais diversificadas áreas de conhecimento, embora ainda pouco explorado pela via das Letras. Ainda, se compararmos tais resultados aos números obtidos por Ruth Lerm (2016) em seu próprio levantamento de pesquisas sobre o assunto, feito por essa pesquisadora em 2014, torna-se nítido que o aumento do interesse acadêmico pelos fanzines intensificou-se na última década.

Além disso, a análise da maneira pela qual o fanzine se insere em cada uma das seis pesquisas de pós-graduação em Letras que localizei nos resultados das buscas demonstra que o objeto em questão tem sido trabalhado por profissionais dessa área, principalmente, de duas formas distintas:

- a) como ferramenta pedagógica, ou instrumento metodológico para aplicação das reflexões teóricas desenvolvidas na pesquisa: é o caso da tese de doutorado de Juçara Benvenuti (2011) e das respectivas dissertações de mestrado de Andrea Barbosa (2018) e de Amanda de Souza (2019), três trabalhos de pós-graduação em Letras que compartilham, entre si, o enfoque no Ensino de Língua Portuguesa e Literatura em diferentes modalidades educacionais;
- b) como objeto de estudo ou parte do *corpus* de análise: caso das três dissertações de mestrado em Letras produzidas, respectivamente, por Fabíola Hauch (2015), Caroline Pinagé (2018) e Juliana Pereira de Andrade (2020), sendo que apenas as duas últimas vinculam-se formalmente ao campo de conhecimento amplamente conhecido como Estudos de Literatura.

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

objeto que viabiliza a “livre expressão” de autores independentes; e relacionam os fanzines literários ao que chamam de “poéticas marginais”, “alternativas” ou “contraculturais”.

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

- a) o uso do fanzine como ferramenta pedagógica em exercícios de produção textual coletiva, proposto por Benvenuti (2011), justamente, na unidade em que a pesquisadora discute diferentes conceitos de “comunidade” com os alunos da turma de EJA em que sua tese é desenvolvida;
- b) a concepção do fanzine, na dissertação de Barbosa (2018), como “plataforma para socializar trabalhos artísticos com temas e formatos variados” (BARBOSA, 2018, p. 17, grifo meu);
- c) a utilização do fanzine como ferramenta para a integração de alunos da EJA em “práticas sociais de escrita”, na pesquisa de Souza (2019);
- d) o entendimento do fanzine como propulsor da integração de “autores-leitores” em “zonas autônomas temporárias”, associado à noção de “cultura zineira” e à ideia de “zinar”, na dissertação de Hauch (2015);
- e) a percepção do fanzine como “suporte alternativo” para a escrita, a propagação e a leitura de textos literários em “redes informais” ou “circuitos alternativos”, voltados à troca e à venda de publicações independentes, percepção que se observa, respectivamente, na pesquisa de Pinagé (2018), com ênfase nas manifestações literárias difundidas no que chama de “mercado *fanzinesco* manauara”, e na dissertação de Andrade (2020), com foco nos zines de poesia que circulam na região de Lavras, em Minas Gerais.

Assim, entre as diferentes pesquisas de pós-graduação em Letras que analisei na seção anterior, pode-se considerar que o mais evidente ponto de encontro consiste na identificação das dimensões independente e socializante, ou convivial, do objeto em questão. Tendo isso por base, cada uma a seu modo, Benvenuti (2011), Hauch (2015), Barbosa (2018), Pinagé (2018), Souza (2019) e Andrade (2020) abordam os zines como objetos que tendem a gerar e

resultar de redes informais de produção e de circulação de textos autorais, aproximando pessoas com interesses afins em circuitos de trocas materiais e simbólicas. A meu ver, em última instância, tais dimensões remetem às ideias de informalidade, autonomia e integração de leitores e autores de zines, que Henrique Magalhães (1993; 2004; 2016; 2020) tem atribuído aos fanzines desde 1990, com sua pesquisa pioneira sobre o assunto.

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

No caso de Melo (2019), tais agrupamentos são pensados como alianças político-afetivas, ou “amizades zine-feministas”. No caso de Magalhães (1993; 2004; 2016; 2020), como canais de integração entre pessoas com algum interesse em comum (a exemplo dos fãs de ficção científica, apreciadores de HQs, bandas musicais etc.), de modo semelhante ao que se observa nos trabalhos vinculados à área de Letras (que, aliás, embasam-se no pensamento deste autor). Ao mesmo tempo, também salta aos olhos que nenhuma das pesquisas de pós-graduação em Letras catalogadas nos dois maiores bancos brasileiros de teses e dissertações, até junho de 2021, tenha discutido a relação entre práticas literárias, feminismos e/ou estudos de gênero nos zines que investigam.

Com tais apontamentos em vista, nota-se que o objeto fanzine, embora ainda pouco estudado na área de Letras, tem suscitado discussões relevantes acerca da relação entre os textos poéticos e os suportes que os veiculam, com ênfase nos processos de criação, circulação, leitura e/ou recepção de zines, em circuitos que se estabelecem às margens da cultura dominante. Por outro lado, trata-se de um objeto que ainda aguarda pesquisas que tornem pensada sua relevância como suporte de práticas literárias em diálogo com ativismos feministas contemporâneos, lacuna que a presente dissertação começa a explorar.

## 2 NÓS, AS POETAS! – FORMAÇÃO E CONTEXTO

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

*Jota Mombaça*

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

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

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



## 2.1 Das circunstâncias

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

Conheci a poesia do coletivo ‘Nós, as poetas!’ no começo de março de 2017, na semana seguinte a um Carnaval, a cerca de vinte dias do meu 25º aniversário. Se não me falha a memória, a primeira edição do fanzine *Nós, as poetas!* (NAP, 2016) chegou às minhas mãos na sexta-feira mais próxima ao Dia Internacional da Mulher, durante uma intervenção artística feminista que aconteceu no entorno da Praça Tiradentes, no chamado Beco das Artes, bem no centro do Rio. Na ocasião, diga-se de passagem, a ideia de estudar sobre zines em uma pesquisa de pós-graduação sequer havia passado pela minha cabeça.

No plano mais amplo, 2017 foi o ano em que a agenda ultraconservadora de Donald Trump assumiu a presidência dos Estados Unidos. Aqui no Brasil, estávamos no início do primeiro ano pós-golpe de 2016 – e pré-eleições de 2018 –, num contratempo marcado de cortes na saúde e na educação públicas, quando a reforma autoritária<sup>27</sup> do Ensino Médio acabava de ser regulamentada. Nesse cenário, uma série de greves, manifestações “Fora Temer”, ocupações nas escolas, lutos e lutas coletivas não só atravessavam as cinco regiões do país, como extrapolavam fronteiras nacionais por vias de mão dupla, com o lema *¡Ni Una Menos! ¡Vivas nos queremos!* a reverberar da Argentina para as ruas de toda a América Latina, culminando na Greve Internacional Feminista<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Refiro-me à reforma educacional iniciada pelo Governo Michel Temer, em 2016, logo após o *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, com o encaminhamento da Medida Provisória n. 746/2016 ao Congresso Nacional, e regulamentada pela Lei n. 13.415/2017. Entre outros aspectos, a reforma limitava as disciplinas obrigatórias na estrutura curricular do Ensino Médio apenas a Matemática, Língua portuguesa e Língua inglesa. Desde a sua proposição autoritária – por Medida Provisória, sem amplo debate com a sociedade –, uma série de manifestações contrárias à reforma do Ensino Médio ocorreram em todas as regiões do Brasil. A esse respeito, recomendo a dissertação *A reforma do ensino médio no governo Michel Temer (2016-2018)*, na qual a socióloga e educadora Franciely Costa e Silva (2019) produz um atento exame do processo de formulação da reforma em questão, considerando as influências do empresariado brasileiro e de organismos internacionais sobre as políticas educacionais do Brasil e do Governo Michel Temer, em particular (cf. COSTA E SILVA, 2019).

<sup>28</sup> No 8 de março de 2017, essa mobilização era chamada de “Greve Internacional de Mulheres” e nutriu-se do movimento *#NiUnaMenos* (“Nenhuma a Menos”), em resposta ao feminicídio da adolescente argentina Lucía Pérez, em outubro do ano anterior. Porém, a pesquisadora e ativista feminista argentina Verónica Gago (2020) – uma das coorganizadoras da mobilização – informa que “a greve foi ganhando sucessivamente vários nomes: Greve Nacional de Mulheres, Greve Internacional de Mulheres, Lésbicas, Trans e Travestis; e, finalmente, Greve Internacional Feminista Plurinacional” (GAGO, 2020, p. 19). Além disso, no livro em que trata do assunto, a autora demonstra que essa “greve não foi um acontecimento isolado”, mas “pôs em cena um acumulado histórico de lutas anteriores”, bem como “transformou a mobilização contra os feminicídios em um movimento radical, massivo e capaz de enlaçar e politizar de forma inovadora o rechaço às violências” (GAGO, 2020, p. 19-20).

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

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

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

Perdi o trem e acabei me atrasando.

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

— Você gosta de poesia?

### 2.1.2 Dois mil e dezesseis, formam-se Nós

Em meados de 2021, imprimi do site<sup>29</sup> “Nós, as poetisas!” a página reproduzida na Figura 4. Nela, lê-se uma breve apresentação do coletivo que hoje reúne cerca de trinta escritoras, zineiras feministas e poetisas de rua oriundas de diversas regiões do Brasil, de diferentes identidades étnico-raciais e classes sociais, cuja trajetória se enlaçou, precisamente, no mês de julho de 2016.

Figura 4 – Quem somos ‘Nós, as poetisas!’

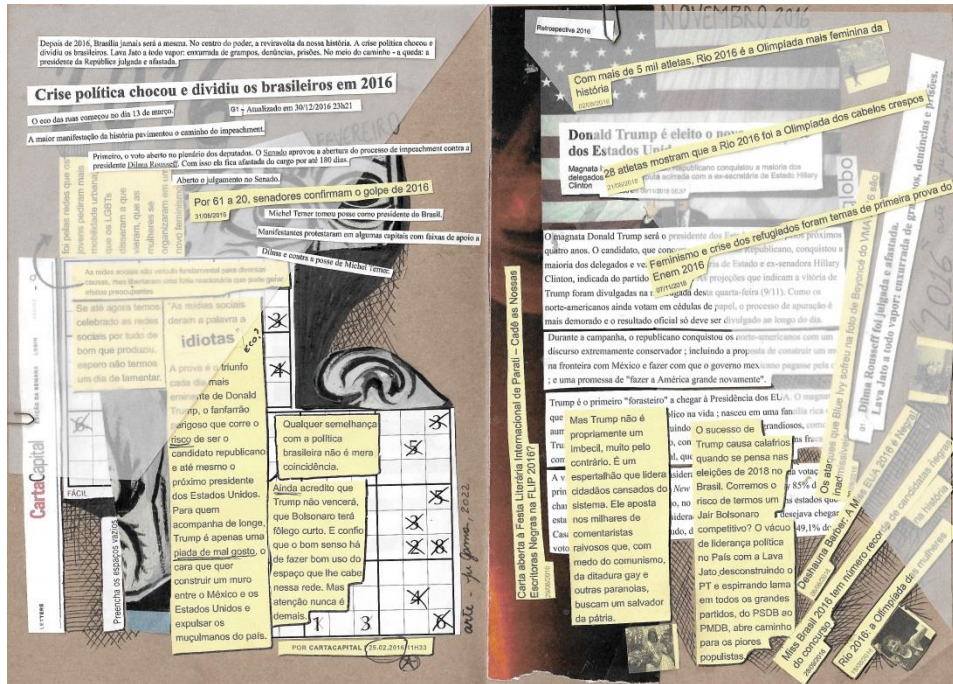


Fonte: Site ‘Nós, as poetisas!’, 2021.

<sup>29</sup> O site ‘Nós, as poetisas!’ foi retirado do ar em meados de 2022. Atualmente (em dezembro de 2022), o coletivo se mantém ativo on-line através das plataformas digitais Instagram, Youtube e Facebook.

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

Figura 5 – Dois mil e dezesseis, camada n. 1 (linhas largas das mídias)



Fonte: A autora, 2022.

Figura 6 – Dois mil e dezesseis, camada n. 2 (trilhas feministas)



Fonte: A autora, 2022.



Nessas colagens (Figuras 5 e 6), elaboradas manual e sequencialmente – com a segunda montada sobre a fotocópia da anterior –, procedi com a sobreposição de recortes de textos, manchetes e imagens de diferentes veículos midiáticos de largo alcance. Na paisagem que compõem – sobre o fundo rugoso de uma folha *kraft*, de maior densidade, com tiras mais finas de papel vegetal –, busquei recuperar parte da aspereza e da fragilidade do tempo e do espaço “2016”, aos quais se sobrepõem, numa terceira camada (Figura 7), os primeiros “nós” do coletivo ‘Nós, as poetas!’.

Figura 7 – Dois mil e dezesseis, camada n. 3 (formam-se Nós)



Fonte: A autora, 2022.

### 2.3 Nós, as poetas!

Em meio ao “áspero e frágil” 2016, as poetas de rua faziam fanzines. Entre elas, as escritoras independentes Maria Mitsuko, Shaina Marina e Thaís Vieira atuavam no circuito zineiro de “poesia de rua” da região central da cidade do Rio. Frente aos recorrentes ataques sexistas que afetam as mulheres nesse espaço – exercidos, inclusive, por zineiros do mesmo circuito –, em julho daquele ano, as três decidiram se unir para venderem juntas suas publicações autorais (APÊNDICE B, Figuras 25 e 26).

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

Através da divulgação de chamadas *on-line*, no Facebook (cf. ANEXO B), as zineiras convidaram para uma reunião outras poetisas interessadas na construção coletiva de “publicações com protagonismo de mulheres, levando em consideração nossas pluralidades marginais” (LUNA; MITSUKO, 2020, p. 4). Pelo que me contaram algumas de suas cofundadoras, nessa reunião fez-se o segundo nó. Com a participação de diversas outras escritoras, zineiras, editoras e artistas visuais – como Gabriela Luna, Carole Bê, Tayná Wolff, Jeane Bordignon e Ara Nogueira, entre outras –, o grupo adotou o nome ‘Nós, as Poetas!’ e a primeira versão de seu manifesto começou a ser esboçada.

Depois disso, reuniões semanais e novas chamadas *on-line* levaram o recém-formado coletivo de zineiras-poetisas de rua à criação do “jornal zine literário” chamado *Nós, as poetisas!* (NAP). Trata-se de um zine periódico de poesia, artes visuais e conteúdos informativos, cuja primeira edição foi lançada em novembro de 2016, com tiragem inicial de apenas 100 exemplares e contendo textos poéticos, visuais e literários produzidos por vinte e três autoras brasileiras (cf. ANEXO B, Figura 42).

Desde então, de tempos em tempos, ‘Nós, as poetisas!’ tem publicado este e outros zines temáticos. Juntas, suas edições reúnem manifestações poéticas e feministas de dezenas de autoras brasileiras, totalizando mais de mil exemplares em circulação (cf. ANEXO A). De acordo com as seis integrantes com quem conversei, todas as publicações até hoje lançadas pelo coletivo foram concebidas, editadas e montadas a muitas mãos; reproduzidas em tiragens relativamente pequenas; e distribuídas pelas próprias autoras, principalmente nas ruas e em eventos de zines.

## 2.4 Nós feministas

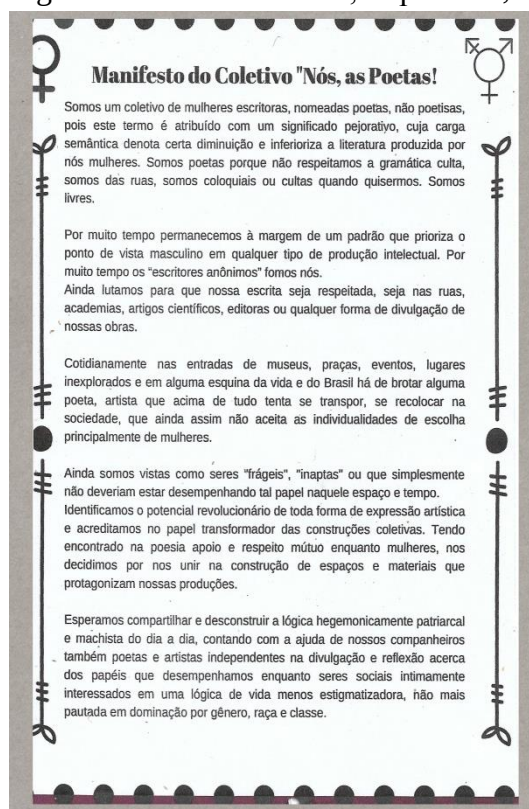
Fruto de uma aliança inicial entre três zineiras nas ruas do Rio, o coletivo ‘Nós, as poetisas!’ conta com aproximadamente trinta integrantes em 2022 – majoritariamente mulheres cisgênero, mas também mulheres trans e pessoas trans não-binárias –, que vivem em

diferentes regiões do Brasil e até mesmo em outros países. Num arranjo polifônico, o coletivo se apresenta, atualmente, como uma organização independente e horizontal cujo principal objetivo é dar corpo, visibilidade e alcance às vozes de escritoras e poetisas mulheres, através dos fanzines literários que editam e de outras atividades artísticas (cf. APÊNDICE B).

Ao se identificarem como “mulheres poetisas, não poetisas”, desde a primeira versão de seu manifesto, as integrantes do coletivo consideram que o “termo [poetisas] traz consigo um significado pejorativo. Sua carga semântica denota diminuição e inferioriza a literatura produzida por nós mulheres”; e afirmam: “Somos poetisas porque não respeitamos a gramática culta, somos das ruas, somos coloquiais ou cultas quando quisermos. Somos livres!” (NAP, 2016, p. 3). Com essas palavras, o coletivo se coloca em luta para que os trabalhos artísticos e literários de mulheres poetisas e artistas independentes sejam reconhecidos em todos os espaços que frequentamos<sup>30</sup> (APÊNDICE B, Figura 24).

Na Figura 8, recupero o manifesto do coletivo, veiculado no zine *Nós, as poetisas! III*:

Figura 8 – Manifesto ‘Nós, as poetisas!’, 2020



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

<sup>30</sup> A questão da opção pela denominação “poetas, não poetisas”, bem como a questão da luta por visibilidade e reconhecimento dos trabalhos produzidos por autoras mulheres são retomadas no terceiro capítulo desta dissertação, na seção “Nós, as poetisas! nos papéis dos fanzines”.

Na Figura 8, entre o símbolo do gênero feminino estampado no canto superior esquerdo e o do transfeminismo<sup>31</sup> à direita, nota-se que a proposta poética e política de ‘Nós, as poetas!’ fundamenta-se em uma ideia heterogênea de coletividade, com foco na criação de espaços de reflexão, “apoio mútuo” e, principalmente, de circulação às vozes plurais de escritoras e artistas mulheres. Com esse enfoque, o grupo se mostra, inclusive, receptivo a alianças políticas com homens “também poetas e artistas independentes”, não só para a divulgação dos trabalhos artísticos do coletivo, mas também nas reflexões acerca dos papéis sociais que todas as pessoas desempenhamos.

Nas entrevistas em que conversamos, quando pedi para que comentassem sobre o trecho do manifesto que trata dessas alianças com homens, as poetas me disseram o seguinte:

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

Nesse ponto, lembro-me do pensamento de bell hooks (2019; 2021) acerca dos movimentos feministas contemporâneos, anotado na introdução desta dissertação. Em *Teoria feminista: da margem ao centro*, hooks define “feminismo” como “uma luta para acabar com a opressão sexista. E, assim, está necessariamente comprometido com a erradicação da ideologia de dominação que permeia a cultura ocidental em seus vários níveis” (hooks, 2019, p. 56). Sobre essa definição de “feminismo”, em outro trabalho, a mesma autora comenta:

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

A partir da compreensão de “sexismo” como discriminação de uma pessoa com base em seu gênero, inferiorizando o feminino em relação ao masculino, e de “patriarcado” como “sexismo institucionalizado”, hooks (2021) chama atenção para o fato de que todas as pessoas

<sup>31</sup> A respeito do transfeminismo, cf. VERGUEIRO, 2015; NASCIMENTO, 2021.



“temos sido socializad[a]s desde o nascimento para aceitar pensamentos e ações sexistas” (hooks, 2021, p. 13). Desse modo,

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

De volta a ‘Nós, as poetas!’, tanto o manifesto do grupo quanto as palavras das integrantes com quem conversei refletem o pensamento de hooks (2019; 2021) sobre os movimentos feministas contemporâneos. Além disso, ao encararem a opressão sexista como fruto de um processo complexo, no qual se entrecruzam discriminações por gênero, raça, classe e sexualidade, entre outras, as poetas dialogam explicitamente não só com o trabalho teórico de bell hooks, mas também com outras pensadoras do feminismo negro, sobretudo com o conceito de interseccionalidade:

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

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

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

Ao mesmo tempo, as mesmas autoras pontuam que “a história da interseccionalidade não pode ser precisamente organizada em períodos ou pontos geográficos” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 89), inclusive porque as ideias basilares desse conceito foram (e têm sido) elaboradas nos ativismos de mulheres não-brancas de diferentes partes do mundo, muito antes

da importante sistematização teórica da interseccionalidade feita no fim do século XX, pela jurista afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw (1989; 1991). Além disso, “[r]elacionar autores a décadas e escolas de pensamento específicas, longe de ser um procedimento neutro, divide a história em períodos, o que leva, em geral, a explicações altamente simplificadas” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 89).

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

#### 2.4.1 Anotações sobre o conceito de interseccionalidade

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

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia, faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (COLLINS; BILGE, 2021, p. 15-16).

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

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

Nos limites de sua amplitude, essa definição se ancora na dimensão crítica da interseccionalidade sobre as relações de poder que, através de categorias identitárias,

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

Quanto à sistematização teórica da interseccionalidade na academia, embora se trate de uma noção trabalhada há muito mais tempo em trabalhos de ativistas e intelectuais negras e não-brancas dos mais diversos países, é recorrente no meio acadêmico a afirmação de que a jurista afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw “‘cunhou’ o termo ‘interseccionalidade’ no artigo ‘*Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics and Violence against Women of Color*’, publicado em 1991 na *Stanford Law Review*” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 109).

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

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

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

---

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

outras<sup>33</sup> –, para se referir a vários grupos de mulheres não-brancas, “atentando para especificidades e pontos comuns das experiências de cada uma com a violência doméstica”, Crenshaw se fundamenta “em ideias de mulheres de cor desenvolvidas em movimentos sociais reais, que perceberam que a questão do relacionamento era crucial – não bastava ter um inimigo comum, era necessário encontrar padrões de interconectividade” (COLLINS; BLINGE, 2021, p. 111). Nesse sentido, a jurista “reconhece que a expressão ‘mulheres de cor’ se baseia em uma solidariedade que deve ser construída, não tomada como um pressuposto” (COLLINS; BILGE, 2021, p. 110), e

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

Desse modo, em “*Mapping the Margins*”, Crenshaw (1991) apresenta a interseccionalidade como ferramenta de análise a ser utilizada para examinar e, assim, enfrentar de modo eficaz o problema estrutural da violência contra mulheres não-brancas; e produz uma crítica aos discursos feministas e antirracistas predominantes naquele momento, por abordarem isoladamente os sistemas de opressão por gênero “ou” por raça, o que leva à marginalização das mulheres não-brancas nesses discursos.

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

---

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

experiências nas quais o racismo e o sexismo interagem de forma simultânea e indissociável (CRENSHAW, 1989, p. 140).

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

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

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

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

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

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

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

Por sua vez, Raquel Barreto (2005), ao investigar comparativamente as trajetórias e o pensamento de Lélia Gonzalez, no Brasil, e de Angela Davis, nos Estados Unidos – bem como a inserção de cada uma dessas ativistas e intelectuais negras nas lutas antirracistas e antissexistas de seus respectivos países –, constata que ambas também “desenvolveram conceitualmente as perspectivas que posteriormente seriam apresentadas pelo conceito da interseccionalidade, desenvolvido por Kimberlé Crenshaw”, ainda que não o nomeassem como tal (BARRETO, 2005, p. 107). Assim, Barreto (2005) examina os diferentes caminhos pelos quais Angela Davis e Lélia Gonzalez “acrescentaram [ao conceito de Crenshaw] também as estruturas de classe para demonstrarem como as desigualdades se configuram de forma complexa, tendo como maiores vítimas os afetados pelas três dimensões” (BARRETO, 2005, p. 107).

Ao mesmo tempo, para a compreensão das relações étnico-raciais e das lutas antirracistas na América Latina e na sociedade brasileira, em particular, Barreto (2005) chama atenção para o modo como, historicamente, “desenvolveu-se em quase todo o continente um sistema de dominação estruturado no discurso da mestiçagem, integração e democracia racial” (BARRETO, 2005, p. 50) – diferentemente do que ocorreu, por exemplo, em outros países

também marcados pela experiência colonial e escravista, como os Estados Unidos. Nesse sentido, de acordo com Barreto (2005), ao passo que, neste último país, as hierarquias raciais contaram com o aparato legal para que fossem mantidas no período pós-escravista, no Brasil coube à “informalidade da sociedade civil, excluir negros/as dos seus direitos fundamentais” (BARRETO, 2005, p. 14).

Com isso, sem incorrer em qualificações do tipo “melhor” ou “pior” entre os diferentes processos de formação das relações étnico-raciais apontados (BARRETO, 2005, p. 15), Raquel destaca as contribuições de Lélia Gonzalez para o entendimento crítico sobre as configurações da opressão racial e de gênero no Brasil, em particular, e na América Latina de modo mais abrangente; e sinaliza que o trabalho intelectual de Lélia Gonzalez deve ser percebido, inclusive, como uma forma de ativismo (BARRETO, 2005, p. 14). Afinal, como intelectual e militante do movimento negro no Brasil, Lélia contribuiu fortemente para o desmonte do mito da “democracia racial”<sup>34</sup> segundo o qual “não haveria racismo” no Brasil (BARRETO, 2005, p. 104-105), inclusive em suas críticas ao movimento feminista organizado que se sobressaía no país durante os anos 1970 e 1980, protagonizado, desde as suas origens, por mulheres brancas da elite econômica.

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

Tais exemplos trazem à tona um dos fatores centrais para o entendimento da forma como ‘Nós, as poetas!’ se posiciona politicamente no cenário brasileiro atual, como um

---

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

coletivo feminista que busca romper com as dinâmicas de opressão e de exploração que se (re)produzem, inclusive, entre mulheres, e dentro de muitos espaços que se afirmam feministas. Pois, como Raquel Barreto demonstra, as críticas feitas por Lélia Gonzalez no Brasil dos anos 1970 e 1980, antecipando o que seria proposto por Crenshaw com o conceito de interseccionalidade, já evidenciavam as falhas do feminismo hegemônico (branco e da elite econômica) como um “movimento emancipatório” pretensamente “universal”, assim como já denunciavam o aspecto racista e elitista desse tipo de feminismo – até hoje, incapaz de (e desinteressado em) combater as opressões que atingem mulheres, homens e outras pessoas não-brancas e sem poder econômico.

Assim, na visão de ‘Nós, as poetas!’, sobretudo no caso de feministas brancas e cisgênero que nos comprometemos com a transformação da realidade “patriarcal, racista, excludente e essencialmente violenta”<sup>35</sup> (NAP, 2020a), ao encarmos a opressão sexista e, particularmente, as diversas expressões da violência de gênero neste Brasil do século XXI – país descrito por Jota Mombaça como “essa ficção colonizada e recolonial”, cuja “autodescrição como promessa utópica de um mundo pós-racial, configura-se, mais bem, como uma distopia antinegra e anti-indígena” (MOMBAÇA, 2021, p. 16) –, é fundamental que tenhamos em vista a atualidade das críticas referidas, levantadas não só por Lélia Gonzalez, mas por tantas ativistas e pensadoras negras e não-brancas que, de diferentes maneiras, há séculos têm questionado os movimentos feministas que universalizam a categoria “mulher” (AKOTIRENE, 2020, p. 25).

Afinal, quando pensamos sobre a realidade contra a qual ‘Nós, as poetas!’ atua como um coletivo feminista de mulheres poetas, este Brasil atual, falamos de um país em que pelo menos cinco casos de feminicídio e violência de gênero foram noticiados por dia, no ano de 2020, em veículos de comunicação de cinco de seus estados federativos,<sup>36</sup> sem que fossem indicadas nas matérias jornalísticas as identidades étnico-raciais das mulheres atingidas; e de modo que a quantidade de informações divulgadas pela imprensa fosse proporcional ao poder econômico dessas mulheres (RAMOS, 2021, p. 12). Ou seja: falamos deste país cuja mídia oficial tem divulgado cada vez mais episódios de violências contra mulheres, mas raramente articula as agressões noticiadas às discriminações racistas e ao preconceito contra pessoas LGBTQIA+ (RAMOS, 2021, p. 7-8).

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

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



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

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

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

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

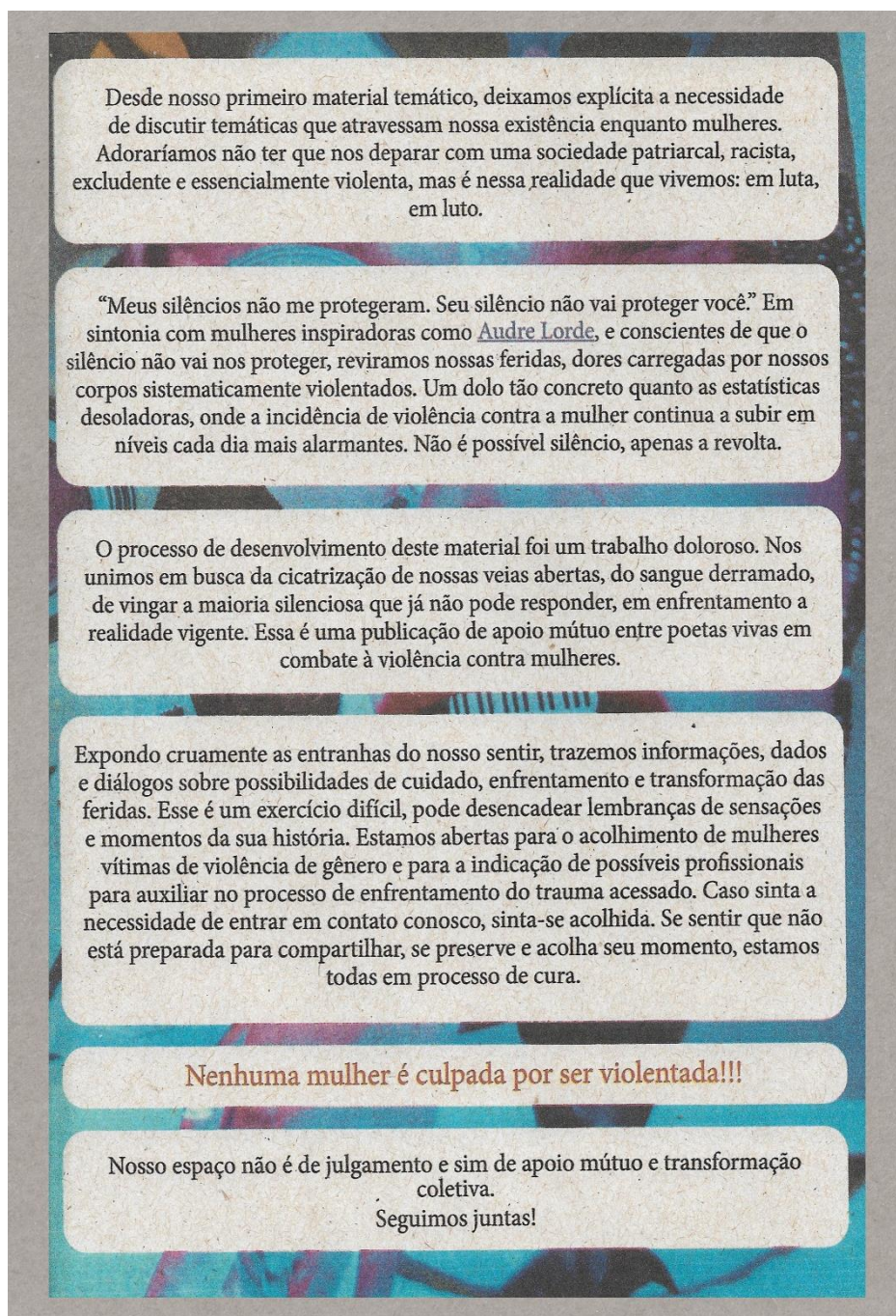
Com o trecho grifado na passagem acima, lembro-me do pensamento de Carla Akotirene (2020) sobre a interseccionalidade, anteriormente anotado, como um importante instrumento desenvolvido no âmbito do feminismo negro, para a análise e o enfrentamento da “inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo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

Nesse sentido, às respectivas pesquisadoras responsáveis por cada um dos estudos sobre violência de gênero citados, a interseccionalidade representa uma ferramenta analítica imprescindível para que seja possível combater o problema de modo eficaz, pois viabiliza o enquadramento das diferentes maneiras pelas quais a violência de gênero afeta mulheres cis ou transgênero de diferentes identidades étnico-raciais, classes sociais, locais de origem e orientações sexuais. Afinal, uma agenda de combate à violência patriarcal que não se alicerce na interseccionalidade, portanto desconsiderando o entrecruzamento das múltiplas dimensões do fenômeno complexo que pretende enfrentar, de fato não tem como ser bem-sucedida.

É nesse contexto, portanto, que as integrantes de ‘Nós, as poetas!’ caminham na esteira de pensadoras e ativistas do feminismo negro, como Lélia Gonzalez e Kimberlé Crenshaw, em suas críticas aos feminismos brancos da elite econômica, e afirmam que as lutas feministas só podem ser eficazes quando pautadas por ideias e práticas interseccionais. Nesse prisma, as poetas reconhecem “o papel transformador das construções coletivas” (APÊNDICE B, Figura 24) e valorizam a articulação criativa entre suas experiências plurais, tanto na construção de fanzines protagonizados por mulheres poetas quanto na criação de canais de reflexão, autocrítica, apoio mútuo e formação de alianças de solidariedade política entre pessoas de diferentes vivências, interessadas em uma forma de vida “não mais pautada em dominação por gênero, raça e classe” (NAP, 2020a), como observamos no manifesto do grupo.

A valorização da coletividade, compreendida como um espaço de trocas materiais e simbólicas entre as mulheres poetas, torna-se especialmente visível na folha de apresentação do fanzine *Nós, as poetas! III – Em combate à violência de gênero*, lançado em novembro de 2020. Nela, vinte e seis autoras informam que, embora o processo da construção desse zine tenha sido doloroso, pois o tema atravessa “dores carregadas por nossos corpos sistematicamente violados”, as poetas decidiram se unir para a elaboração de um material poético e informativo, “em busca da cicatrização de nossas veias abertas, do sangue derramado, de vingar a maioria silenciosa que já não pode responder, em enfrentamento à realidade vigente” (NAP, 2020a) – como se nota na Figura 9, a seguir.

Figura 9 – Fanzine *Nós, as poetas! III*. Folha de apresentação



Fonte: Fanzine *Nós, as poetas! III* (NAP, 2020a).

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

### 3 NÓS, AS POETAS! – ZINEIRAS FEMINISTAS

Entre 2016, ano de sua formação inicial, e 2022, quando escrevo este texto, entre outras atividades artísticas – como produção de vídeos, performances, participação em saraus e eventos culturais dentro e fora do estado do Rio –, o coletivo ‘Nós, as poetas!’ lançou cinco publicações poéticas e informativas: três edições do “jornalzone literário” *Nós, as poetas!*, mesmo nome do grupo (cf. NAP, 2016; 2018; 2020a); e duas edições de *Diálogos com a saúde pública* (cf. NAP, 2020b; 2020c), impresso com apoio da Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca - Fundação Oswaldo Cruz (ENSP-Fiocruz).

Neste capítulo, com base nas zine-entrevistas em que conversei com algumas de suas coautoras, incluindo cofundadoras e atuais integrantes de ‘Nós, as poetas!’, comento brevemente a respeito do modo como o coletivo percebe o objeto fanzine; e apresento uma descrição detalhada do processo de construção de suas publicações, a fim de observar as principais práticas literárias, feministas e zineiras que as construíram. Na sequência, folheio as três edições do fanzine *Nós, as poetas!*, à procura da maneira pela qual essas práticas se fazem poesia nesses materiais.

#### 3.1 Nós, as poetas! que pensam fanzines

Embora as cofundadoras de ‘Nós, as poetas!’ já produzissem zines autorais de poesia antes da formação do coletivo, na primeira vez que as entrevistei, as zineiras me disseram que o uso do fanzine como principal suporte dos trabalhos poéticos e informativos do coletivo relembra a história do periódico “Nós Mulheres”<sup>37</sup>, tabloide artesanal publicado pela Associação de Mulheres entre 1976 e 1978, durante o período da ditadura militar no Brasil (LUNA; MITSUKO, 2020, p. 5-6).

Na visão das poetas, esse periódico “tinha um papel relevante para a expressão de mulheres sobre o pensamento feminista e a política por uma via independente, e usava a criatividade para lidar com a censura do período” (LUNA; MITSUKO, 2020, p. 5-6). Assim, em 2016, “Nós Mulheres” serviu de inspiração para que três poetas de rua, ao conversarem

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

sobre a discriminação que sofriam no circuito zineiro de que participavam, decidissem se unir para a construção de um fanzine periódico protagonizado por mulheres poetisas.

Em outra conversa, perguntei mais objetivamente às poetisas a respeito de sua relação com os fanzines. Numa voz coletiva, responderam-me o seguinte:

As zines nos conectam! Nós nos reconhecemos como pares através dos encontros nas ruas quando estávamos vendendo ou expondo zines. As zines impressas são o nosso fundamento, além de ser uma forma de sustento para diversas integrantes do coletivo. Além disso, e talvez até mais importante, o material impresso possibilita a intervenção no dia a dia, com pessoas que não necessariamente parariam para ler poesia ou outro material artístico independente se fosse on-line, mas andando na rua, dentro de transportes coletivos, em filas, bares, enfim, lugares onde a consciência vagueia, temos a oportunidade de fazer a pergunta que, se não todas, a maioria das pessoas que passam pelo centro do Rio de Janeiro já ouviu: ‘Você gosta de poesia?’ (JU GAMA, 2022, p. 13, grifo meu).

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

Na mesma conversa, as poetisas retomam essa questão:

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

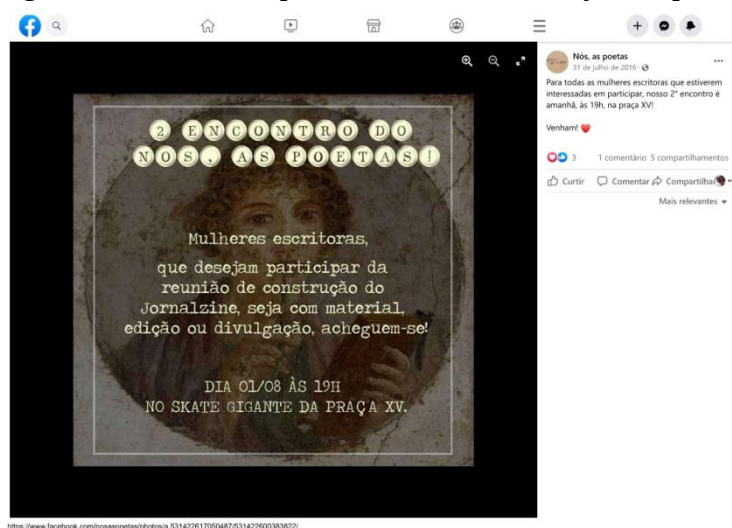
Nesse ponto, a ideia de “zine” que o coletivo apresenta como seu “fundamento” me parece ampliar, em perspectivas interseccionais, tanto a primeira concepção de “fanzine” elaborada no Brasil por Henrique Magalhães quanto a noção de “rede zine-feminista”, recentemente teorizada por Melo (2019).



### 3.2 Nós, as poetas! que fazem fanzines

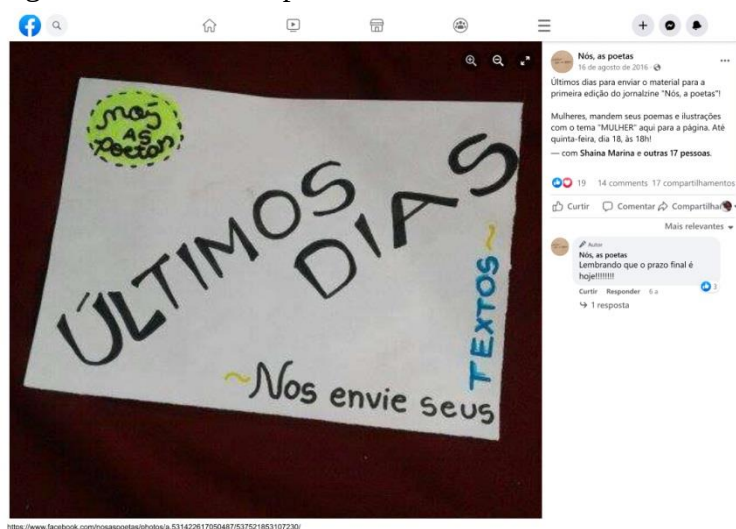
De acordo com Gabriela Luna, integrante do ‘Nós, as poetas!’ desde a sua formação, todos os fanzines lançados pelo coletivo, até hoje, foram produzidos através de reuniões semanais entre as autoras, contando com a divulgação de chamadas públicas em plataformas digitais (cf. ANEXOS A e B). A princípio, marca-se uma reunião em que as integrantes do coletivo debatem possíveis temas para o fanzine. Com o tema escolhido e aprovado por todas, as poetas elaboram e divulgam as chamadas *on-line*:

Figura 10 – Chamada para reunião de construção do primeiro fanzine



Fonte: Facebook ‘Nós, as poetas!’, 31 jul. 2016.

Figura 11 – Chamada para submissão de trabalhos autorais

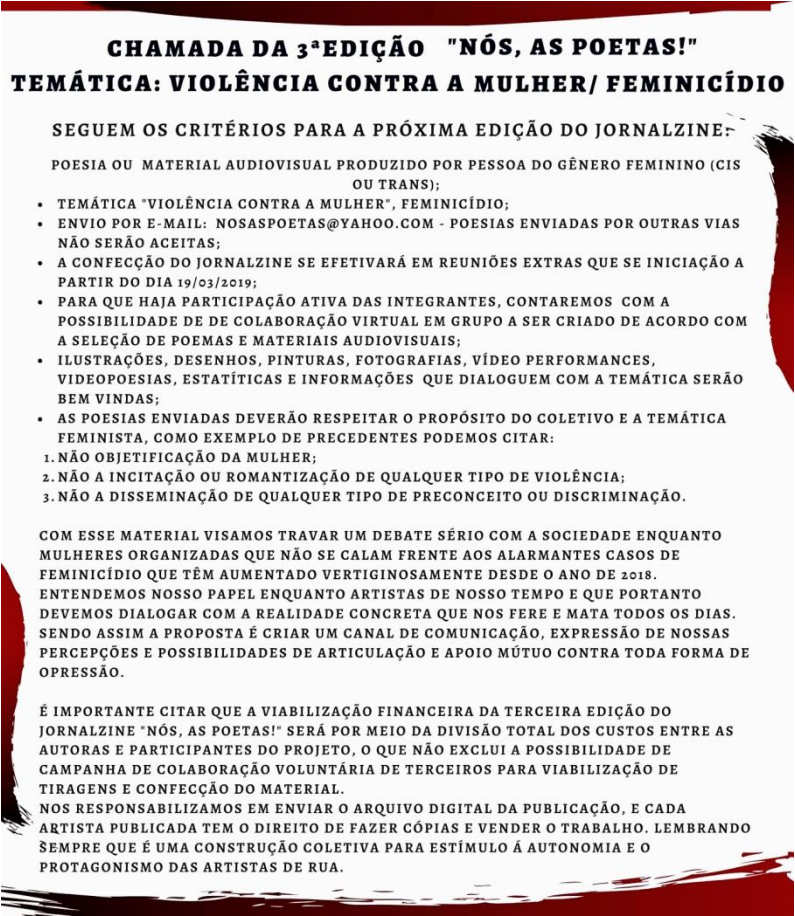


Fonte: Facebook ‘Nós, as poetas!’, 18 ago. 2016.

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

Ainda, ao tomarmos como exemplo a chamada referente à terceira edição do fanzine *Nós, as poetas!*, divulgada em junho de 2020, o coletivo informa às pessoas interessadas sobre as reuniões de elaboração do material; e sobre o financiamento de sua impressão:

Figura 12 – Chamada para terceira edição do fanzine *Nós, as poetas!*



**CHAMADA DA 3ª EDIÇÃO "NÓS, AS POETAS!"**

**TEMÁTICA: VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER/ FEMINICÍDIO**

SEGUEM OS CRITÉRIOS PARA A PRÓXIMA EDIÇÃO DO JORNALZINE:

POESIA OU MATERIAL AUDIOVISUAL PRODUZIDO POR PESSOA DO GÊNERO FEMININO (CIS OU TRANS);

- TEMÁTICA "VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER", FEMINICÍDIO;
- ENVIO POR E-MAIL: NOSASPOETAS@YAHOO.COM - POESIAS ENVIADAS POR OUTRAS VIAS NÃO SERÃO ACEITAS;
- A CONFEÇÃO DO JORNALZINE SE EFETIVARÁ EM REUNIÕES EXTRAS QUE SE INICIAM A PARTIR DO DIA 19/03/2019;
- PARA QUE HAJA PARTICIPAÇÃO ATIVA DAS INTEGRANTES, CONTAREMOS COM A POSSIBILIDADE DE COLABORAÇÃO VIRTUAL EM GRUPO A SER CRIADO DE ACORDO COM A SELEÇÃO DE POEMAS E MATERIAIS AUDIOVISUAIS;
- ILUSTRAÇÕES, DESENHOS, PINTURAS, FOTOGRAFIAS, VÍDEO PERFORMANCES, VIDEOPOESIAS, ESTATÍSTICAS E INFORMAÇÕES QUE DIALOGUEM COM A TEMÁTICA SERÃO BEM VINDAS;
- AS POESIAS ENVIADAS DEVERÃO RESPEITAR O PROPÓSITO DO COLETIVO E A TEMÁTICA FEMINISTA, COMO EXEMPLO DE PRECEDENTES PODEMOS CITAR:
  1. NÃO OBJETIFICAÇÃO DA MULHER;
  2. NÃO A INCITAÇÃO OU ROMANTIZAÇÃO DE QUALQUER TIPO DE VIOLÊNCIA;
  3. NÃO A DISSEMINAÇÃO DE QUALQUER TIPO DE PRECONCEITO OU DISCRIMINAÇÃO.

COM ESSE MATERIAL VISAMOS TRAVAR UM DEBATE SÉRIO COM A SOCIEDADE ENQUANTO MULHERES ORGANIZADAS QUE NÃO SE CALAM FRENTE AOS ALARMANTES CASOS DE FEMINICÍDIO QUE TÊM AUMENTADO VERTIGINOSAMENTE DESDE O ANO DE 2018. ENTENDEMOS NOSSO PAPEL ENQUANTO ARTISTAS DE NOSSO TEMPO E QUE PORTANTO DEVEMOS DIALOGAR COM A REALIDADE CONCRETA QUE NOS FERE E MATA TODOS OS DIAS. SENDO ASSIM A PROPOSTA É CRIAR UM CANAL DE COMUNICAÇÃO, EXPRESSÃO DE NOSSAS PERCEPÇÕES E POSSIBILIDADES DE ARTICULAÇÃO E APOIO MÚTUO CONTRA TODA FORMA DE OPRESSÃO.

É IMPORTANTE CITAR QUE A VIABILIZAÇÃO FINANCEIRA DA TERCEIRA EDIÇÃO DO JORNALZINE "NÓS, AS POETAS!" SERÁ POR MEIO DA DIVISÃO TOTAL DOS CUSTOS ENTRE AS AUTORAS E PARTICIPANTES DO PROJETO, O QUE NÃO EXCLUI A POSSIBILIDADE DE CAMPANHA DE COLABORAÇÃO VOLUNTÁRIA DE TERCEIROS PARA VIABILIZAÇÃO DE TIRAGENS E CONFEÇÃO DO MATERIAL.

NOS RESPONSABILIZAMOS EM ENVIAR O ARQUIVO DIGITAL DA PUBLICAÇÃO, E CADA ARTISTA PUBLICADA TEM O DIREITO DE FAZER CÓPIAS E VENDER O TRABALHO. LEMBRANDO SEMPRE QUE É UMA CONSTRUÇÃO COLETIVA PARA ESTÍMULO À AUTONOMIA E O PROTAGONISMO DAS ARTISTAS DE RUA.

Fonte: Site 'Nós, as poetas!', 2020.

Divulgadas as chamadas *on-line*, as integrantes do coletivo passam a receber submissões de originais via e-mail. Como me contou Gabriela, nesta etapa da construção dos fanzines, novas poetas costumam chegar ao grupo, nem sempre de forma permanente. Assim, ‘Nós, as poetas!’ possui um núcleo de integrantes regulares e outro, mais amplo, com as pessoas que apenas passam pelos papéis de seus zines. Porém, essa passagem por ‘Nós’ não se encerra na submissão eletrônica dos textos às chamadas *on-line*: as autoras selecionadas para cada fanzine, em geral, participam das reuniões semanais de montagem da publicação, no mínimo até a finalização e o lançamento do zine. De certo modo, isso me lembra da força e da provisoriedade das redes pensadas por Melo (2019).

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

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

Feita a seleção dos textos, inicia-se a etapa da construção gráfica do fanzine, realizada principalmente através de colagens manuais e digitais, a depender dos recursos a que tem acesso cada autora envolvida na edição do fanzine. Novamente, encontros semanais entre as poetas orientam todo esse processo de construção coletiva. De acordo com Gabriela,

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

Ao fim desse processo coletivo e horizontal de construção da matriz, o zine é reproduzido em gráficas comerciais, em geral com a divisão dos custos entre as autoras de cada edição. Ainda com Gabi Luna, exceto no caso da série *Diálogos com a saúde pública* e de *Nós, as poetas! III* – impressos com financiamento da ENSP-Fiocruz –, a reprodução dos



fanzines do grupo por meio de impressões coloridas se torna viável em função da quantidade relativamente ampla de autoras que dividem seus custos.

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

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

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

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

Nesse processo – cujas etapas proponho identificar como práticas zineiras –, por um lado, percebem-se nitidamente os aspectos convivial, integrador e participativo dos zines, bem como a associação entre esses materiais, a noção de “autonomia” e o “senso de comunidade”, sublinhados ao longo do primeiro capítulo. Por outro, notam-se alguns fios da “rede” pensada por Melo (2019), mas retrançados em cordas interseccionais.

### 3.3 Nós, as poetas! nos papéis dos fanzines

A imagem a seguir (Figura 13) reproduz as capas de cinco fanzines de ‘Nós, as poetas!’, dispostas na ordem cronológica de seu lançamento: *Nós, as poetas! I – Mulher* (NAP, 2016); *Nós, as poetas! II – Erótica* (NAP, 2018); *Diálogos com a saúde pública I – Um material de percepções poéticas frente às vulnerabilidades sociais* (NAP, 2020c);

*Diálogos com a saúde pública II – Percepções sobre a pandemia* (NAP, 2020b); e *Nós, as poetas! III – Em combate à violência de gênero* (NAP, 2020a).

Figura 13 – Cinco fanzines do coletivo ‘Nós, as poetas!’



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022.

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

Esse gesto de “auto-antologização” não é novidade entre escritoras e ensaístas brasileiras. Segundo a crítica literária Heloísa Buarque de Hollanda (1993), um rápido estudo da historiografia da literatura brasileira “comprova como as mulheres, desde muito cedo, sentiram como necessária e urgente a tarefa de dicionarizar, antologizar, produzir coletâneas de literatura e ensaios femininos” (HOLLANDA, 1993, p. 13).

Já ao tratar especificamente da organização de antologias da produção literária “de mulheres, por mulheres”, a mesma autora demonstra que, desde o século XIX, trata-se de um dos gestos mais recorrentes de “intervenção feminina na área da literatura”, a fim de “tirar as mulheres da ‘barbárie do esquecimento’” (HOLLANDA, 1993, p. 13); e afirma o seguinte:

Quase todos os dicionários e antologias feitos por mulheres [...] evidenciam em seus prefácios um claro projeto político de sobrevivência e uma lógica de apoio e estratégia de mercado. [...] Um aspecto que merece atenção nesse impulso feminino recorrente [...] é, sem dúvida, a reivindicação, para si, do ‘direito de classificar’, ou seja, de intervir na própria lógica estrutural da constituição do cânone literário, cujos critérios de exclusão e inclusão, de valor e legitimidade, são dados tidos como ‘naturais’ e determinados por uma tradição histórica milenar e inquestionável (HOLLANDA, 1993, p. 14, grifo meu).

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

Como a própria Hollanda (1993) atesta, elencando como exemplos uma série de antologistas brasileiras brancas entre as quais, inclusive, ela mesma se insere, esse tipo de “ocupação” das formas e gêneros instituídos mostrou-se uma importante estratégia de revisão do cânone literário no Brasil, utilizada com frequência pelas linhas da crítica e da historiografia literárias feministas predominantes no meio acadêmico durante a segunda metade do século XX. Afinal, antologias, dicionários e coletâneas de textos literários e ensaísticos se encontram entre as engrenagens daquele sistema.

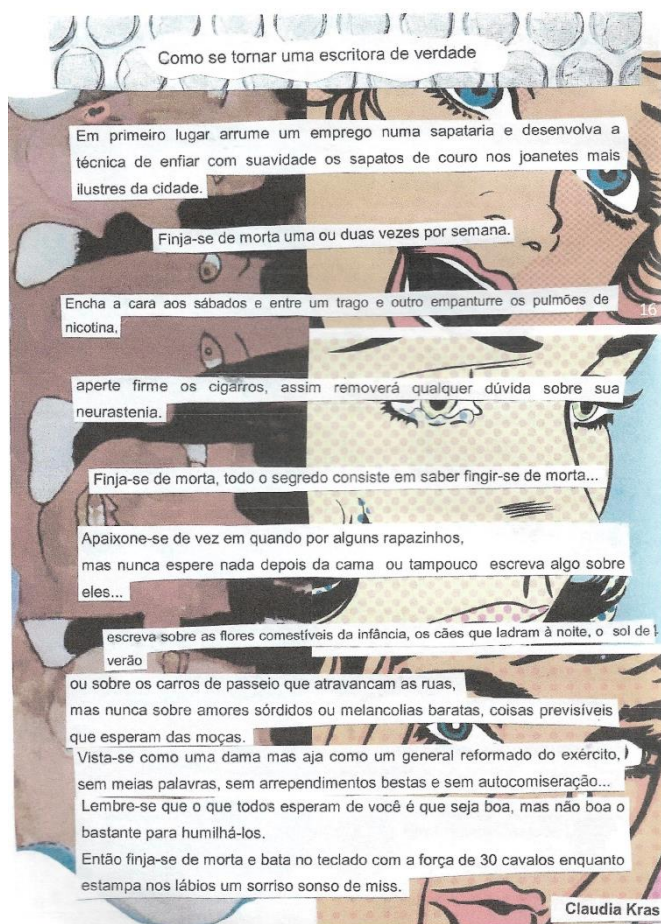
Por sua vez, Cidinha da Silva (2020) comenta sobre o papel das antologias de autoria negra na luta contra o racismo inerente ao cânone literário. Segundo a escritora, editora e intelectual feminista negra, até hoje, a presença da autoria de pessoas negras em antologias

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

Diante disso, podemos pensar que, de fato, a tarefa de “ocupação” feminista das formas e gêneros legitimados pela tradição literária, quando operada a partir de perspectivas interseccionais, contribui para a desestabilização das bases cis/heterossexistas, racistas e elitistas da literatura e da cultura brasileiras. Contudo, no caso das publicações antológicas de ‘Nós, as poetas!’, por circularem como fanzines, suas estratégias de combate ao sexismo, o racismo e o elitismo que moldam o sistema literário se concentram, principalmente, em circuitos zineiros. Ou seja, nós, zineiras feministas, atuamos sobretudo na construção de

“outros” espaços, às margens dos circuitos<sup>38</sup> que instituem aquele sistema – o não quer dizer que deixemos de deslocar suas peças. A esse respeito, a página abaixo me parece exemplar:

Figura 14 – Página “Como se tornar uma escritora de verdade”



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

Na Figura 14, o poema-colagem se destaca na página, em primeiro plano. Ao fundo, uma colagem contrapõe, face a face, pinturas que representam rostos de mulheres, em dois estilos artísticos e cores distintos. Sob o título “Como se tornar uma escritora de verdade”, um recorte remete a uma cartela de remédios.

<sup>38</sup> No ensaio “Circuitos contemporâneos do literário”, conceituando “circuito” como a “estrutura de circulação dos textos”, Italo Moriconi (2006) prevê três circuitos que configuram a cena literária no século XXI: 1) o circuito crítico, ou “canônico”, produzido pela crítica literária universitária; 2) o circuito midiático, ou “circuitão”, no qual “a obra se relaciona com outras esferas da cultura – cinema, TV, ciências humanas, jornalismo”; e 3) o circuito da “vida literária”, informado por grupos auto-reflexivos que constituem as chamadas “gerações literárias”, cujo “valor de referência é o diálogo entre os pares, a leitura mútua entre contemporâneos”, sendo que “essa leitura mútua tem por referência remota os grandes clássicos” (MORICONI, 2006, p. 155-157). A meu ver, os zines não se encaixam em nenhum dos três circuitos literários previstos por Moriconi, pois, na concepção deste autor, no caso de textos produzidos em suportes alternativos, “já não lidamos com literatura, se considerarmos que o conceito de literatura implica a circulação num mercado de livro e a condição profissional de produção deste livro, do lado do autor ou autora, atores principais do sistema” (MORICONI, 2006, p. 158).

Com verbos no imperativo, como um manual de instruções, este poema-colagem impresso na primeira edição do fanzine *Nós, as poetas!* tematiza, e problematiza, uma das noções fundamentais da literatura brasileira enquanto sistema: a escrita de mulheres, ou “autoria feminina”. Através da ironia, a estigmatização da “mulher escritora” é denunciada pela voz-lírica da poeta que escreve – trabalhando, inclusive, um dos temas mais caros ao coletivo de que participa.

A esta altura, convém tratar de uma questão que apenas mencionei no capítulo anterior: tanto na escolha do nome do grupo quanto nas primeiras linhas de seu manifesto, ‘Nós, as poetas!’ se apresenta como um coletivo de “mulheres poetas, não poetisas” (NAP, 2020a), frisando a carga pejorativa do segundo termo. Nesse ponto – de novo, por pessoalmente gostar de pensar nas palavras –, peço licença para escrever sobre isso em linhas bem largas, a partir de brevíssimas notas que resgatei do meu antigo caderno da graduação.

Na língua portuguesa, o termo “poeta” se encerra pela vogal temática “a”, como ocorre, por exemplo, em “motorista”, “artista”, “dentista” e “jornalista”, entre outros. Em geral, na estrutura binária das nossas gramáticas, tais exemplos são classificados como substantivos comuns de dois gêneros – ou, no caso de Mattoso Câmara Jr. (1986, p. 91-92), “nomes de 2 gêneros sem flexão” –, cujo gênero deve ser demarcado por modificantes, como artigos ou adjetivos (“o/a motorista”, ou “motorista brasileiraa/o”). Entretanto, excepcionalmente, tem-se o feminino de “poeta” em “poetisa”.

Com essas notas em mãos, volto às mulheres poetas junto à recente tese de doutorado em Estudos Literários de Adrienne Morelato (2017), para quem “poetisa” é uma palavra “que carrega um contexto histórico e político de exclusão e diferenciação” (MORELATO, 2017, p. 44). No âmbito da literatura brasileira contemporânea, o que Morelato (2017) assinala como “exclusão e diferenciação” no termo “poetisa” torna-se especialmente evidente no texto “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, escrito pela poeta da geração mimeógrafo Ana Cristina Cesar, no fim dos anos 1970.

Ao examinar duas antologias – respectivamente, de Cecília Meireles e de Henriqueta Lisboa –, Ana C. abre seu texto com a indagação: “Haverá uma poesia feminina distinta, em sua natureza, da poesia masculina?” (CESAR, 2016, p. 256). Em busca de respostas para essa pergunta, a poeta marginal compõe um retrato do que chama de “senso comum do poético e do feminino”:

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

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

A apreciação erudita da poesia dessas duas mulheres se aproxima curiosamente do senso comum sobre o poético e o feminino. [...] Uns veem na delicadeza e na nobreza de sua poesia algo de feminino; outros silenciam qualquer referência ao fato de que se trata de mulheres, como se falar nisso fosse irrelevante ante a realidade maior da Poesia. Seria possível superar essas atitudes críticas? Pensar na recepção da poesia consagrada de mulher como instância organizadora de um universo naturalmente feminino. Suave. O natural: onde as imagens estetizantes ecoam o senso comum do poético e do feminino. (CESAR, 2016, p. 257-258, grifo meu, itálico da autora).

Tais passagens ilustram a peça do sistema literário que tantas escritoras, como a própria Ana C., tencionam deslocar, ao se afirmarem “poetas, não poetisas”. A essa busca, soma-se o trabalho que ‘Nós, as poetisas!’ tem realizado desde a sua formação, especialmente evidente na página de seu primeiro fanzine que reproduzi anteriormente, na Figura 14.

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

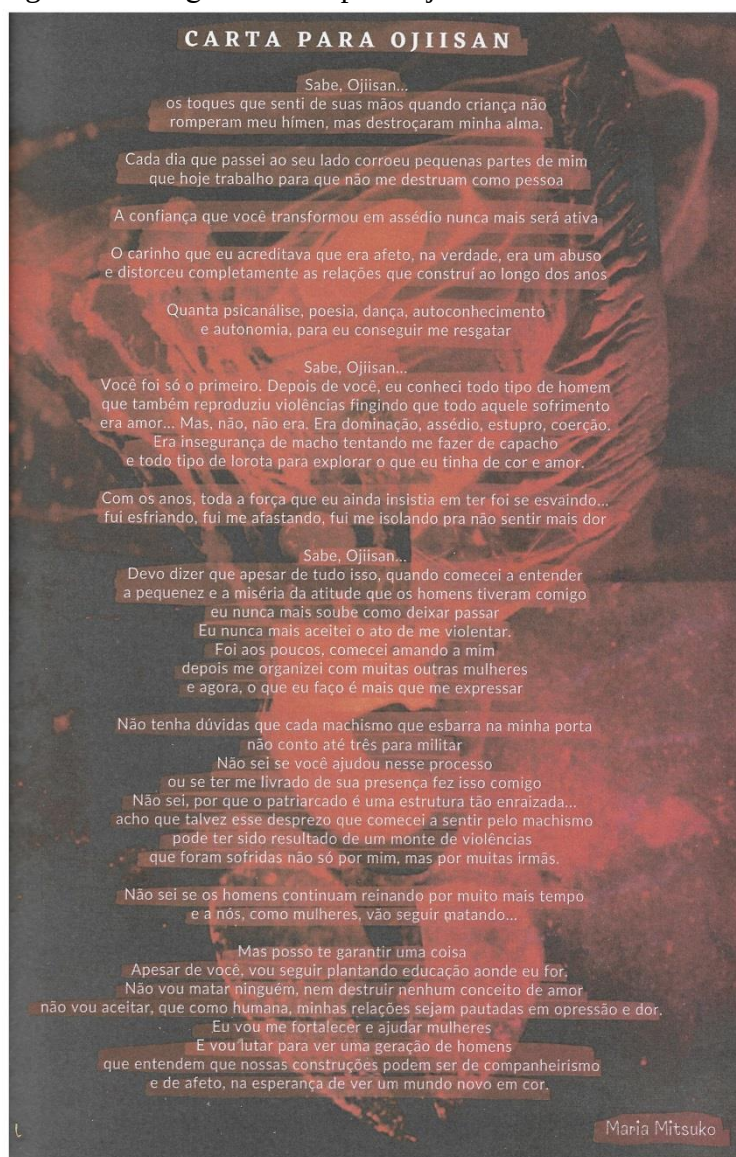
Afinal, por que não podemos escrever sobre “amores sórdidos” ou “melancolias baratas”, para sermos bem-sucedidas na carreira literária? Talvez porque a concepção de “poesia”, ou de “escritora de verdade”, ainda participe do que Ana C. anotara, na década de 1970, como “um sintomático calar” de temas considerados “de mulher” pela crítica erudita e pelo senso comum (CESAR, 2016, p. 258).



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

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

Figura 15 – Página “Carta para Ojisan”



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

Na Figura 15, sobre a arte digital em que se desmancha medo em coragem na imagem de um rosto, “Carta a Ojisan” tematiza o combate à violência sexual infantil e de gênero. No poema epistolar, endereçado ao próprio tio e agressor, a voz-lírica se autoidentifica como mulher brasileira descendente de japoneses, e se enuncia poesia como enfrentamento à dor de um abuso sexual sofrido na infância.

Esse explícito posicionamento étnico-racial que se nota no título, pelo uso do nome Ojisan (tio), traz à página, a princípio, uma demarcação identitária representativa no contexto de um zine feminista feito a muitas mãos. Nas palavras da pesquisadora Lina Arao, identificando-se ela própria como mulher brasileira e descendente de japoneses:

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

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

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

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

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



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

Esses versos sintetizam o processo de enfrentamento à violência sexual infantil e de gênero, que o poema trabalha, nos níveis subjetivo e social: do entendimento, ou conscientização sobre as raízes estruturais da violência enfrentada; passando pelo autocuidado, com a revalorização de si mesma; pela organização feminista com outras mulheres; até a atuação coletiva, afirmada no texto como “mais que expressão”. A partir desses versos, o abusador não é mais mencionado.

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

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

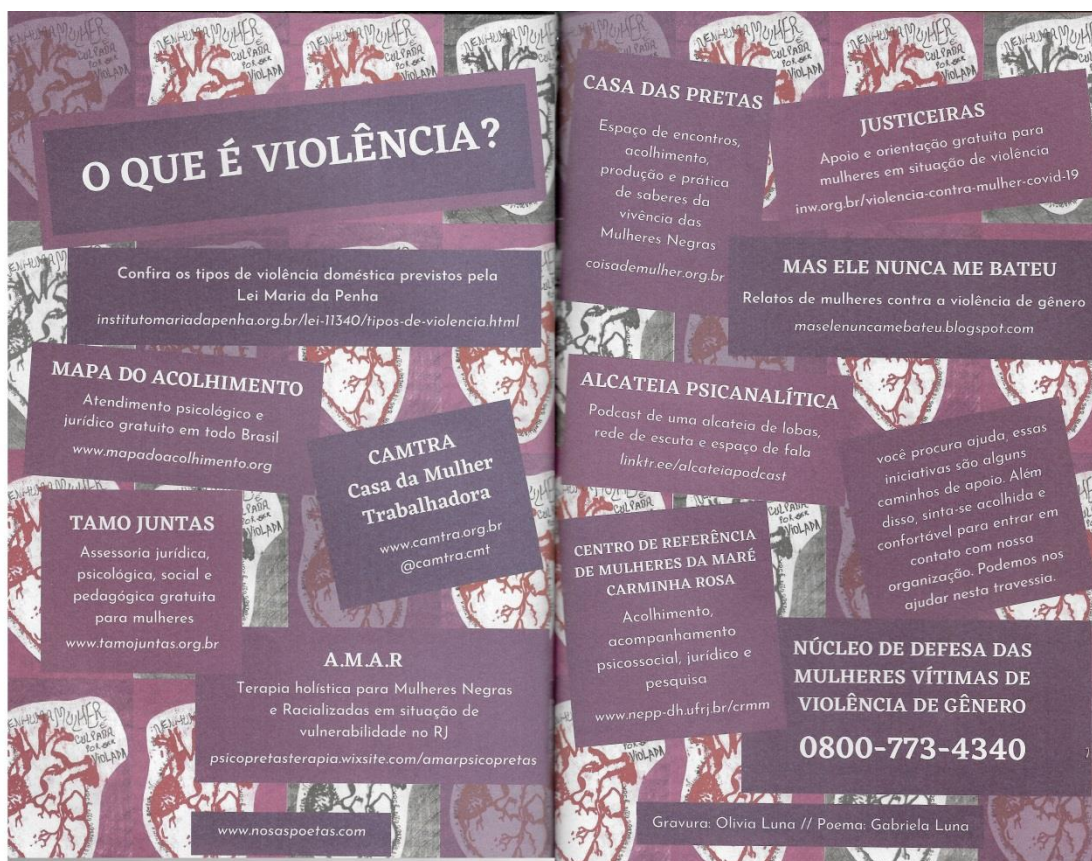
Apesar de você, vou seguir plantando educação aonde eu for  
 [...]
 Eu vou me fortalecer e ajudar mulheres  
 E vou lutar para ver uma geração de homens  
 que entendem que nossas construções podem ser de companheirismo  
 e de afeto, na esperança de ver um mundo novo em cor  
 (NAP, 2020a, não paginado)

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

Aliás, como um coletivo que participa desse combate, junto à criação de espaços que tornem visíveis as produções autorais de escritoras mulheres, uma das frentes da atuação de ‘Nós, as poetas!’ consiste no acolhimento concreto de pessoas atingidas pela violência de gênero, em suas múltiplas faces.

Como se nota na Figuras 16, há páginas entre os zines do grupo em que composições artísticas se misturam a conteúdos informativos sobre a saúde e a segurança de mulheres, com a indicação de profissionais e de organizações feministas.

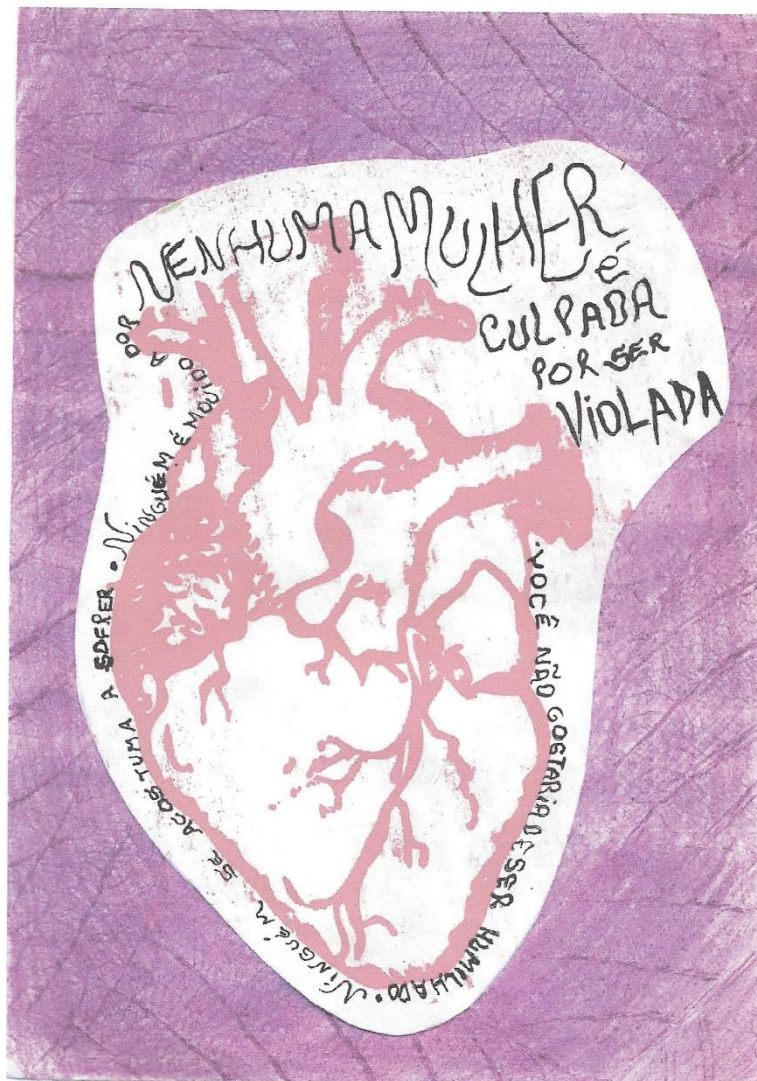
Figura 16 – Páginas “O que é violência?”



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

Nessas páginas (Figura 16), extraídas da terceira edição do fanzine *Nós, as poetas!* (2020a), convém anotar que a folha de fundo recupera a gravura “Nenhuma mulher é culpada por ser violada” (Figura 17). Originalmente, essa gravura havia sido publicada como uma página inteira da primeira edição do mesmo fanzine, em 2016.

Figura 17 – Página “Nenhuma mulher é culpada por ser violada”



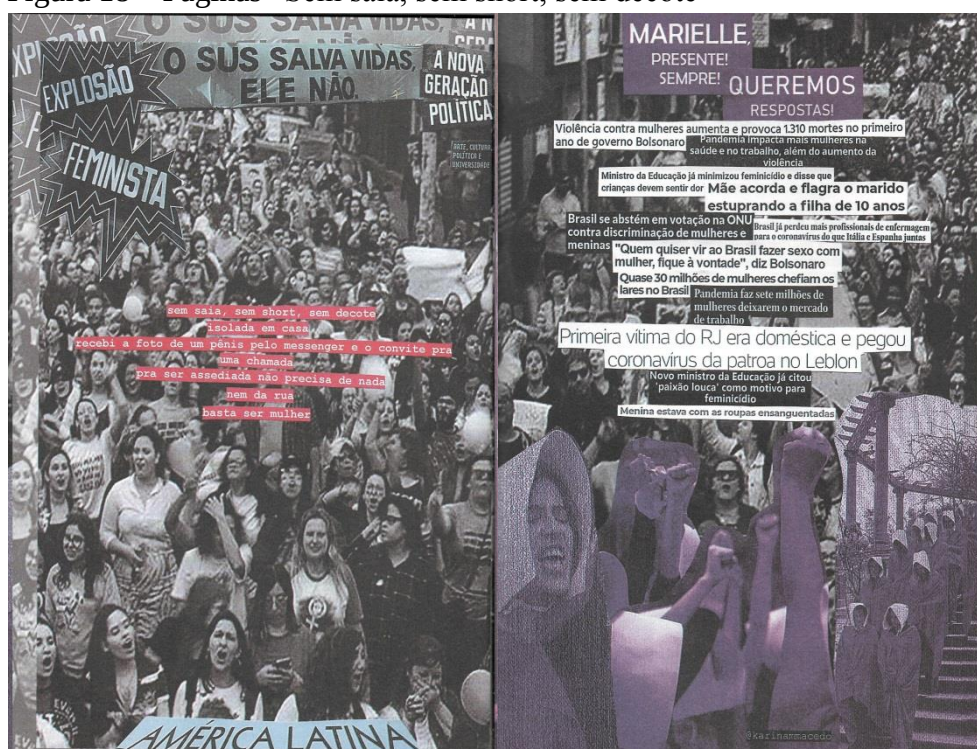
Fonte: Gabriela Luna, *Nós, as poetas! I – Mulher* (NAP, 2016).

“Nenhuma mulher é culpada por ser violada”, grita a poeta ao “coração” do leitor, “você não gostaria de ser humilhado”; “ninguém é movido a dor”. A meu ver, esse poema-gravura da Figura 17, bem como o seu deslocamento da primeira à terceira edição do fanzine, quatro anos depois, são bastante ilustrativos das práticas feministas que o coletivo ‘Nós, as poetas!’ se propõe a exercer – na luta contínua pela visibilidade e pelo reconhecimento da arte produzida por mulheres poetas; pelo engajamento dessa luta ao apoio concreto, físico e psicológico a pessoas atingidas pelas violências sistêmicas do patriarcado; e pela conscientização de todas as pessoas, “até mudarmos a consciência e o coração; até desapegarmos de pensamentos e ações sexistas e substituí-los por pensamentos e ações feministas”, como alerta bell hooks (2021, p. 13, grifo meu).



Já nas duas páginas reproduzidas abaixo, na Figura 18, observa-se um procedimento artístico e político especialmente instigante – e especialmente zineiro – observado nos zines de ‘Nós, as poetas!’: o recorte e o rearranjo de cenas representativas de um quadro social abrangente como uma espécie de ambientação de versos que relatam experiências pessoais.

Figura 18 – Páginas “Sem saia, sem short, sem decote”



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

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

Ambientando esses versos, na página à esquerda, as colagens do fundo inscrevem o relato particular de uma mulher sem posição étnico-racial explícita, numa cena que remete a toda uma história de resistência política de pessoas cujas faces se integram num corpo coletivo. Ao mesmo tempo, ao focarmos no outro lado da folha, somos impactadas por um

retrato efetivo do processo complexo de luto e de luta que, de diferentes maneiras, todas as pessoas atuantes no combate ao patriarcado racista e capitalista vivenciamos.

Outro fator que se sobressai nos fanzines literários de ‘Nós, as poetas!’ é a tematização do erotismo como estratégia de transgressão dos modelos de gênero patriarcais, racistas e cis/heteronormativos. É o que se observa, por exemplo, na página abaixo (Figura 19), que traz uma colagem produzida com recortes fotográficos de mulheres negras de diferentes contextos, sobrepostas a uma paisagem de exterior, de cores quentes e úmidas, atravessada por dois arco-íris. Sobre essa colagem, o poema erótico se inscreve na folha:

Figura 19 – Página “Numa noite meio a meio”



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

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

A esse respeito, é importante frisar que essa “interdição” da sexualidade, socialmente, não é experienciada da mesma maneira por todas as pessoas afetadas por ela, de modo que é fundamental discuti-la em perspectivas interseccionais (cf. SAMYN; ARAO, 2021). Como demonstram as pesquisadoras Ana Paula da Silva (2021) e Heloisa Melino (2021), trata-se de uma questão bastante complexa, que gera conflitos, inclusive, dentro dos movimentos feministas, em função do racismo, da transfobia, da lesbofobia, do cis/heterossexismo estruturais que, muitas vezes, permeiam organizações pretensamente “radicais” de combate ao patriarcado. De minha experiência pessoal, por exemplo, como mulher atravessada sobretudo pelos marcadores identitários da branquitude, da cisgeneridade e da lesbianidade, cujo acesso aos movimentos feministas e LGBTQIA+ se deu em meio ao conflituoso cenário político “pós-2013”, lembro-me de presenciar discussões<sup>39</sup> acirradas a esse respeito em reuniões organizativas de atos e de manifestações na cidade do Rio. Como já foi pontuado em outro capítulo: também há furos nas redes.

Sobre esses “furos”, ou conflitos internos, no caso dos movimentos sociais organizados no Brasil, a antropóloga Ana Paula da Silva (2021) chama atenção para um fator crucial relativo às abordagens conferidas por grande parte desses movimentos à questão da sexualidade das mulheres brasileiras não-brancas e, particularmente, das mulheres negras.

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

---

<sup>39</sup> Heloisa Melino comenta sobre algumas das discussões às quais me refiro no texto “Lésbicas, prostitutas, travestis e transexuais: uma aliança necessária” (MELINO, 2021).



não-brancas no Brasil (BARRETO, 2005, p. 104-105). Ao discutir o assunto, entretanto, Ana Paula da Silva (2021) constata que, embora essa objetificação de mulheres negras e não-brancas configure um grave problema do patriarcado racista no Brasil, uma parcela dos movimentos feministas e antirracistas contemporâneos, paradoxalmente, têm encarado a questão de forma problemática, pois

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

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

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

Ou seja,

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

Diante disso, embora não caiba a esta dissertação aprofundar esse assunto, para voltar à leitura de “Numa noite meio a meio” (Figura 19), as categorias de gênero e raça inscritas graficamente na página parecem-me especialmente importantes. Nessa chave, a temática erótica do poema é deslocada, a princípio, para uma paisagem de exterior, pela voz-lírica de uma mulher negra, evocando, já no segundo verso, a voz da cantora Liniker.

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

identifica-se o pronome masculino do “ser” que, na verdade, deseja saciar a poeta (“Que ele com uma intrínseca vontade de matar a minha fome / Batera pra mim”).

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

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

Figura 20 – Páginas “Euforia” e “Ei, Mulher!”



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



Na Figura 20, sobre as cores vibrantes da página à esquerda, “Euforia”, o poema-colagem enumera atividades cotidianas prazerosas, tematizando a alegria como estratégia de resistência feminista. Ao mesmo tempo, à direita, “Ei, Mulher!” convoca diretamente a leitora para romper com os modelos de gênero patriarcais (“Mentiram quando lhe disseram que sua principal função é o fogão / Bota esse turbante e deixa vir o que diz seu coração”) e participar da luta feminista coletiva (“Empodere-se, tome a frente e venha lutar [...] Tua vivência muito nos vale”). Juntas, tais páginas reverberam um dos lemas que costumamos proferir durante manifestações feministas que ocupam as ruas latino-americanas: “*Defender la alegría, organizar la rabia*” (cf. DJOVENES, 2014).

Com essas notas em mãos, fecho este capítulo com a colagem de capa da primeira edição do fanzine *Nós, as poetas!* (Figura 21), cuja multifacetada figura “Mulher” dá o tom da junção dos respectivos fragmentos de cada página lida, na “coletividade heterogênea” de ‘Nós, as poetas!’: das práticas zineiras aos feminismos inscritos nas folhas efêmeras de suas publicações.

Figura 21 – Fanzine *Nós, as poetas! I – Mulher*. Capa e contracapa



Fonte: Fanzine NAP, 2016.

## GRIFOS MEUS (SOBRE UM CAMINHO DE IDA)

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

*Fernanda Meireles*

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

Na abertura do jogo, a fim de trabalhar o tema da relação entre a produção poética e os ativismos feministas nas folhas dos zines do século XXI, estabeleci como principal objetivo investigar as práticas zineiras, literárias e feministas exercidas pelo coletivo ‘Nós, as poetas!’ no processo de construção de suas publicações. Movida pela suspeita inicial de que os materiais elaborados por zineiras feministas, e os zines desse coletivo em particular, seriam capazes de produzir rachaduras nos rígidos muros da cultura hegemônica, num primeiro momento, escolhi me dedicar ao exame das bases teóricas para a compreensão do objeto fanzine: no meio acadêmico brasileiro, em geral; na visão de outras zineiras feministas brasileiras; e nos trabalhos de outras pesquisadoras da área de Letras.

Em retrospecto, percebo essa escolha como uma resposta a inquietações que permeiam todo este trabalho, mas que apenas agora, ao finalizá-lo, consegui formular com maior nitidez. Em primeiro lugar: de que forma os fanzines literários, em geral, e os zines feministas, em particular, têm sido utilizados, pensados, trabalhados por outras pessoas que os estudam e que os produzem, aqui no Brasil? Além disso: a produção e a circulação de zines feministas

constituem circuitos específicos no território brasileiro? Se sim, como esses circuitos funcionam? Que tipos de feminismos se exercem nesses circuitos? De que forma esses feminismos se fazem poesia nos papéis dos fanzines?

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

Tendo isso por base, ao descrever e refletir sobre a formação, a trajetória e o projeto poético e político de ‘Nós, as poetas!’ no contexto social em que nos situamos, preocupei-me sobretudo em identificar em que medida e de que forma esse coletivo particular de zineiras, que se apresentam como “mulheres poetas de rua”, mobiliza as ideias teoricamente associadas ao objeto fanzine e, em especial, ao conceito de “rede zine-feminista”. Assim – em face de uma articulação preliminar entre palavras de integrantes do grupo e teorias de intelectuais negras, pensadoras não-brancas e feministas dissidentes dos modelos de gênero e de sexualidade dominantes; bem como da descrição detalhada das práticas zineiras exercidas por ‘Nós, as poetas!’ na construção de seus zines –, a atuação do coletivo pareceu-me não só representar as dinâmicas próprias do objeto fanzine e do conceito de “rede zine-feminista”, mas, efetivamente, rearranjar suas linhas em perspectivas interseccionais.

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

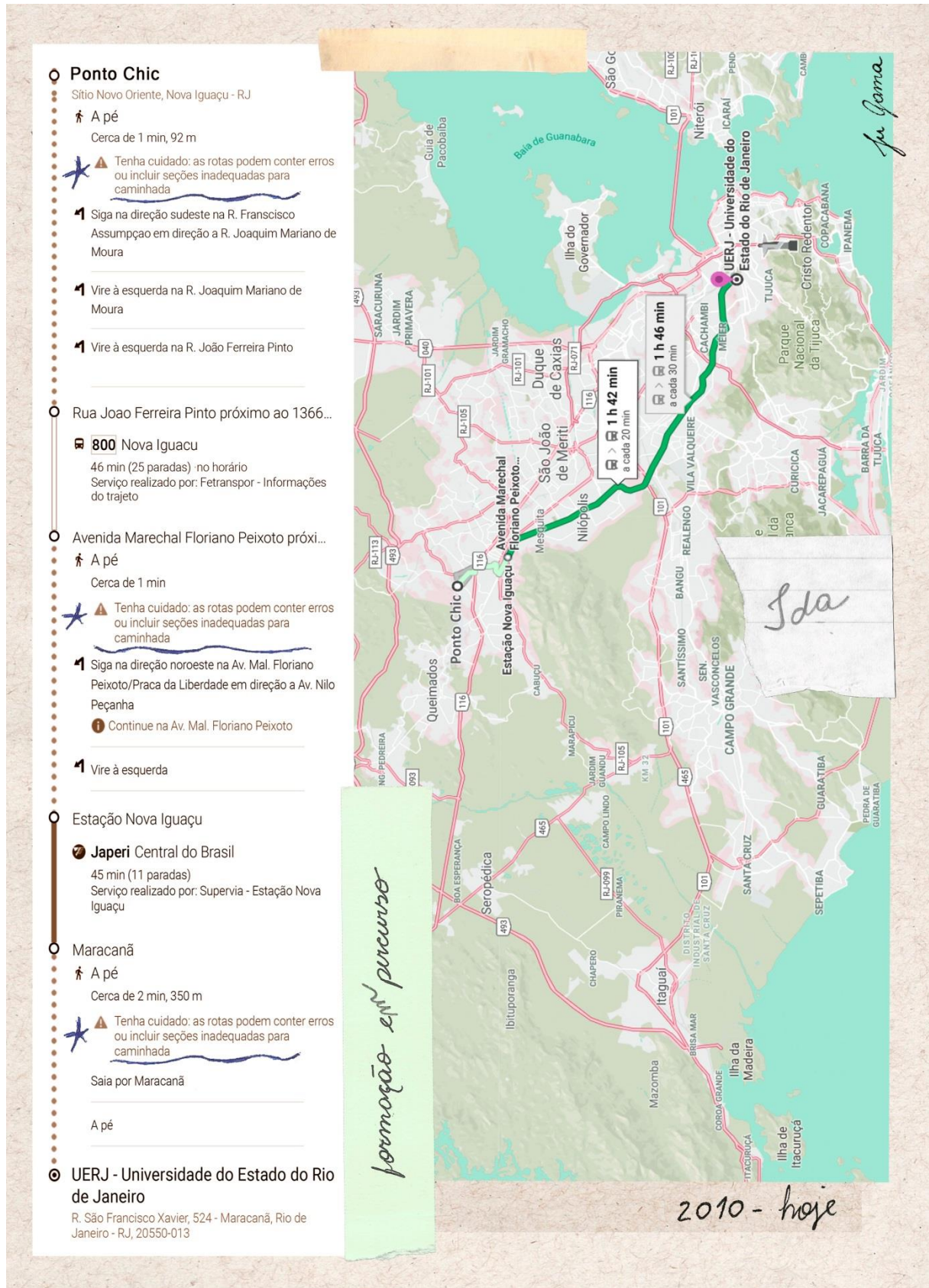
Como resultado dessa leitura, vi-me diante de uma coletividade feminista particularmente zineira e interseccional, capaz de fazer dos papéis da poesia instrumentos de encontro e luta social. Nesse ponto, se retorno à hipótese, ou suspeita inicial que, dois anos atrás, motivou este estudo, percebo nos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

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

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



Figura 22 – Grifos meus (sobre um caminho de ida)



Fonte: A autora, 2022.

## REFERÊNCIAS

### FANZINES LITERÁRIOS

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

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

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

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

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

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

### FANZINES DE ENTREVISTAS

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

JU GAMA (ed.). **Conversazine entre nós, as zineiras**. Rio de Janeiro, dez. 2022. 24 p. 1 E-zine (colagens manuais e xerografia P/B, reprodução em formato eletrônico). Disponível em: [https://zineriafeminista.files.wordpress.com/2022/12/conversazine\\_entre\\_nos\\_as\\_zineiras\\_27\\_dez\\_2022.pdf](https://zineriafeminista.files.wordpress.com/2022/12/conversazine_entre_nos_as_zineiras_27_dez_2022.pdf). Acesso em: 27 dez. 2022.

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

## REFERÊNCIAS GERAIS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

BENTO, Maria Aparecida Silva. **Pactos narcísicos no racismo**: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público. . Orientadora: Iray Carone . 2002. 169 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: [www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-18062019-181514/publico/bento\\_do\\_2002.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-18062019-181514/publico/bento_do_2002.pdf). Acesso em: 15 dez. 2022.

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

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

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

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

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

CHARTIER, Roger. **Formas e sentido**. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. Campinas, SP: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil, 2003.

CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar**: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

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

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

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



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

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

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

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

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

DU BOIS, W. E. B. **As almas da gente negra**. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

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

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

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

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

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Ed.UFBA, 2008.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MAGALHÃES, Henrique. **A nova onda dos fanzines**. 1. ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004.

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

MAGALHÃES, Henrique. **O que é fanzine**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MAGALHÃES, Henrique. **O rebuliço apaixonante dos fanzines**. 5. ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2020. E-book. Disponível em: [www.marcadefantasia.com/livros/quiosque/rebulicodosfanzines5ed/rebulicodosfanzines-5ed.pdf](http://www.marcadefantasia.com/livros/quiosque/rebulicodosfanzines5ed/rebulicodosfanzines-5ed.pdf). Acesso em: 21 nov. 2021.

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

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

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

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

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

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

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

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

MORICONI, Ítalo. Circuitos contemporâneos do literário. Gragoatá, Niterói, v. 11, n. 20, p. 147-163, jun. 2006. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33244>. Acesso em: 30 set. 2022.

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

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

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

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen, 2019.

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

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

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

SOUZA, Amanda Almeida Alencar de. **Fanzine na sala de aula: uma proposta com projetos de letramento para a produção textual de alunos na Educação de Jovens e Adultos**. Orientador: Carlos Eduardo Ferreira da Cruz. 2019. 134 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <https://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=92937>. Acesso em: 21 ago. 2021.

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

VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade**. Orientador: Djalma Thüler. 2016. 244 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/19685>. Acesso em: 15 dez. 2021.

## APÊNDICE A – Roteiros das entrevistas

As entrevistas que orientam este trabalho são fruto do diálogo que tenho mantido com integrantes do coletivo ‘Nós, as poetas!’ desde 2020, ano anterior a meu ingresso no Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ. Em agosto daquele ano, em meio ao isolamento social acarretado pela pandemia de covid-19, dei início a um projeto independente chamado “Zineria”, cujo objetivo é construir uma zineteca feminista virtual protagonizada por zineiras LGBTQIA+ brasileiras, pautada por pensamentos e práticas interseccionais. Com essa intenção, divulguei uma chamada pública em plataformas digitais, para convidar outras pessoas a enviarem versões eletrônicas de zines feministas através de um formulário *on-line*, junto a informações sobre a autoria, os processos de produção e outras informações que elas considerassem relevantes sobre as publicações enviadas. Como resposta a essa chamada, em nome do coletivo ‘Nós, as poetas!’, Gabriela Luna enviou à Zineria uma versão digitalizada do zine *Nós, as poetas! I – Mulher*, junto a uma descrição da montagem desse material.

Curiosamente, eu já possuía um exemplar impresso desse mesmo fanzine na minha coleção pessoal, desde 2017. Quando recebi sua versão digital através do formulário de construção da Zineria, entrei em contato com o coletivo ‘Nós, as poetas!’ e produzimos uma primeira entrevista, no formato de e-zine, publicada de forma independente em setembro de 2020 (cf. LUNA; MITSUKO, 2020). Assim, enquanto eu cursava o mestrado (isto é, do primeiro semestre de 2021 até o segundo de 2022), ainda durante a pandemia, mantive contato com as poetas do grupo sobretudo por meio de tecnologias digitais. Dessa forma, reelaboramos e expandimos aquela primeira entrevista no fanzine intitulado *Conversazine entre nós, as zineiras*, por mim editado manualmente e reproduzido em formato digital, no qual seis integrantes do coletivo respondem às minhas perguntas, bem como sou entrevistada pela Gabriela Luna.

Trata-se, portanto, de um material autoetnográfico que elaborei junto às integrantes do coletivo ‘Nós, as poetas!’. Desse modo, convém anotar que os Quadros 1 e 2, a seguir, reproduzem somente os roteiros que eu mesma produzi, como planejamento de uma parte das entrevistas editadas no *Conversazine entre nós, as zineiras*. O conteúdo integral deste e-zine foi disponibilizado gratuitamente *on-line*, no acervo da Zineria (cf. JU GAMA, 2022).

Quadro 1 – Roteiro da primeira entrevista (2021)

|                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Objetivo geral | Compreender a trajetória e a forma de atuação de ‘Nós, as poetas’ desde a sua formação inicial, bem como as práticas zineiras que o coletivo tem exercido.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| Fase 1         | Estabelecer o contexto da entrevista.<br><ol style="list-style-type: none"> <li>1. Apresentar o resumo provisório da dissertação e pedir autorização para utilizar o e-zine resultante desta entrevista como fonte da pesquisa;</li> <li>2. Explicitar que as perguntas propostas compõem um roteiro aberto, a partir do qual cada interlocutora responde apenas ao que desejar e do modo como preferir.</li> </ol>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Fase 2         | Perguntas cujas respostas serão compiladas no e-zine, a ser publicado <i>on-line</i> :<br><ol style="list-style-type: none"> <li>1. Vocês poderiam falar sobre a formação do coletivo?</li> <li>2. Vocês poderiam comentar sobre as suas experiências no NAP, de um ponto de vista mais individual? Quero dizer, como conheceram o coletivo? Por que decidiram participar?</li> <li>3. Como é o processo de criação, edição e distribuição das publicações do coletivo ‘Nós, as poetas!’?</li> <li>4. Como vocês têm feito para manter o coletivo ‘Nós, as poetas!’ ativo desde 2016, apesar de todas as crises que se intensificaram no Brasil e no mundo nesses últimos anos?</li> <li>5. Vocês lançaram a terceira edição do fanzine Nós, as poetas! no segundo semestre de 2020, durante um dos momentos mais críticos da pandemia de covid-19, quando sequer havia vacinas para combater a doença. Como lidaram com isso?</li> <li>6. Há alguma outra informação que vocês gostariam de compartilhar, sobre o coletivo, zines, feminismos ou alguma outra coisa?</li> </ol> |

Fonte: A autora, 2021.

Quadro 2 – Roteiro da segunda entrevista (2022)

|                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Objetivos gerais | Identificar as principais ideias e práticas feministas mobilizadas pelo coletivo ‘Nós, as poetas!’ e por suas integrantes; compreender como as poetas se auto-identificam socialmente e de que forma pensam suas produções autorais; entender como as poetas percebem o objeto fanzine.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| Fase 1           | A fim de estabelecer o contexto da entrevista:<br><ol style="list-style-type: none"> <li>1. Me apresentar às interlocutoras que ainda não conheci pessoalmente;</li> <li>2. Apresentar o resumo provisório da dissertação e pedir autorização para utilizar o e-zine resultante desta entrevista como fonte da pesquisa;</li> <li>3. Explicitar que as perguntas propostas compõem um roteiro aberto, a partir do qual cada interlocutora responde apenas ao que desejar e do modo como preferir.</li> </ol>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Fase 2           | Solicitar autorização e registrar a autoidentificação das integrantes.<br><br>Submeter esta nota inicial, por escrito, às pessoas interlocutoras:<br>“Lembrete: todas as perguntas desta fase da entrevista são opcionais e suas respostas pessoais não serão divulgadas com a identificação do seu nome. A menos que você deseje essa identificação, só utilizarei suas respostas para compreender e escrever sobre a composição social do coletivo ‘Nós, as poetas!’, sem referência direta a cada integrante em particular.”<br><br>Perguntas:<br><ol style="list-style-type: none"> <li>1. Você autoriza que eu comente sobre seus trabalhos artísticos e sua participação no coletivo ‘Nós, as poetas!’ na minha dissertação de mestrado? Se sim, prefere que esses comentários sejam feitos com a identificação do seu nome ou de forma anônima?</li> <li>2. Como você se chama? (Obs.: sinta-se à vontade para responder com nome artístico e/ou social, enfim, como preferir que eu me refira a você na dissertação.)</li> <li>3. Qual é a sua identidade de gênero?</li> <li>4. Quais pronomes devo utilizar para me referir a você?</li> <li>5. Qual é a sua identidade étnico-racial?</li> <li>6. Caso se sinta confortável, poderia informar sua orientação sexual?</li> <li>7. Quantos anos você tem?</li> <li>8. Você poderia escrever uma minibiografia, falando sobre como você se identifica, de onde você veio, onde vive, sua atuação profissional e/ou artística, ou qualquer outra coisa que gostaria de compartilhar?</li> <li>9. Há quanto tempo você é integrante do coletivo ‘Nós, as poetas!’? Como tem sido sua experiência no grupo?</li> </ol> |

|        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|--------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|        | <p>10. Além do coletivo ‘Nós, as poetas!’, você participa de outros coletivos?</p> <p>11. Você se considera uma pessoa feminista? Se sim, qual é a sua relação com os feminismos? Você acredita que os movimentos feministas exerçam alguma influência sobre a sua produção artística autoral?</p> <p>12. Há alguma outra informação ou curiosidade sobre você e sua relação com o coletivo ‘Nós, as poetas!’, zines, artes, poesia e feminismos que gostaria de compartilhar?</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Fase 3 | <p>Perguntas cujas respostas serão compiladas no e-zine, a ser publicado <i>on-line</i>:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Quais são as perspectivas do coletivo ‘Nós, as poetas!’ no campo plural dos movimentos feministas atuais?</li> <li>2. E individualmente, vocês se consideram feministas? Acreditam que os movimentos feministas exerçam alguma influência sobre suas produções autorais?</li> <li>3. Qual é a importância da representatividade de mulheres trans, pessoas não-binárias, lésbicas, bissexuais e de outras identidades de gênero e sexualidades não-normativas para o coletivo ‘Nós, as poetas!’?</li> <li>4. Da primeira à terceira edição do fanzine <i>Nós, as poetas!</i>, publicadas, respectivamente, em 2016 e em 2020, percebi que vocês alteraram a frase final do manifesto, quando se afirmam “intimamente interessadas em uma lógica de vida [...] não mais pautada em dominação por gênero, raça e classe”. A palavra “raça” consta no manifesto impresso no fanzine de 2020, mas não aparece no fanzine de 2016. Vocês poderiam comentar sobre os fatores que levaram o coletivo ‘Nós, as poetas!’ à alteração do texto do manifesto, nesse ponto específico?</li> <li>5. Também me chamou atenção, no manifesto, quando vocês destacam que o apoio de “nossos companheiros também poetas e artistas independentes” seria bem-vindo. Vocês poderiam comentar sobre a visão do coletivo sobre esse diálogo, essas alianças com poetas homens?</li> <li>6. Vocês poderiam comentar sobre a importância do zine impresso para artistas independentes e para o coletivo ‘Nós, as poetas!’, em particular?</li> <li>7. Na opinião de vocês (e esta é uma pergunta que costumo fazer a mim mesma!), por que continuamos imprimindo fanzines na “era digital”?</li> <li>8. Da minha própria experiência com zines, sei como o processo de produzir, editar, diagramar, imprimir e montar publicações independentes é algo bem trabalhoso, sem falar na divulgação, na distribuição e na questão da construção “a muitas mãos”. Para vocês, qual é a importância de todo esse trabalho coletivo para elaborar publicações independentes? É algo que vale o esforço?</li> <li>9. Muita gente que usa nomes diferentes para se referir aos fanzines, aqui no Brasil. No caso de vocês, as palavras “zine” e “jornalzine” costumam ser utilizadas. Há algum motivo em especial para usarem este último termo, “jornalzine”?</li> <li>10. Além das publicações do coletivo ‘Nós, as poetas!’, vocês também produzem zines autorais, individualmente?</li> <li>11. Como é o processo de criação artística de vocês, individualmente? Quer dizer, quais são as suas principais referências e inspirações? Como fazem para conciliar o trabalho artístico com as demandas do dia a dia?</li> <li>12. Além das edições temáticas do zine <i>Nós, as poetas!</i>, vocês também produzem publicações de poesia em diálogo com a saúde pública, de modo vinculado à ENSP-Fiocruz, né? Ao mesmo tempo, várias páginas do zine <i>Nós, as poetas III – Em combate à violência de gênero</i> (NAP, 2020a) veiculam informações sobre a saúde e a segurança das mulheres no Brasil, junto com poemas, ilustrações e colagens artísticas. Como funciona essa articulação entre arte, ciência, saúde e feminismos para vocês?</li> <li>13. Mais uma vez, muito obrigada por toparem participar da minha pesquisa! Para fecharmos, há alguma outra coisa que vocês considerem importante de ser considerada a respeito do coletivo ‘Nós, as poetas!’, mas que tenha ficado de fora das minhas perguntas?</li> </ol> |

Fonte: A autora, 2022.

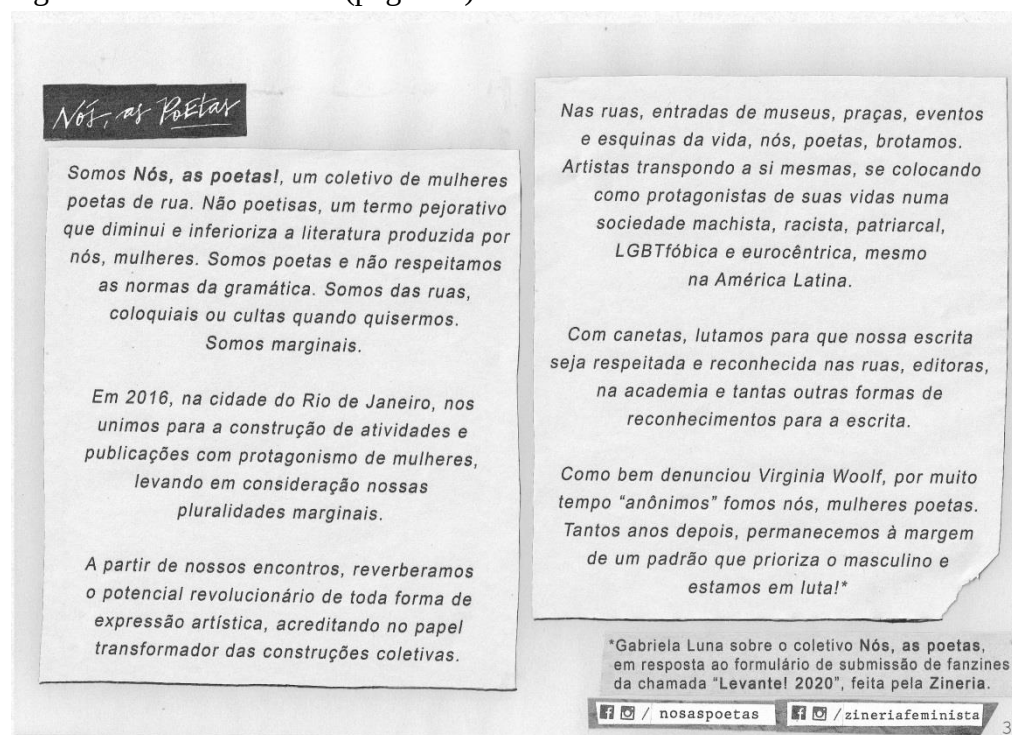
## APÊNDICE B – Páginas do “Conversazine entre nós, as zineiras”

Figura 23 – Conversazine (capa da parte 1)



Fonte: Fanzine *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022).

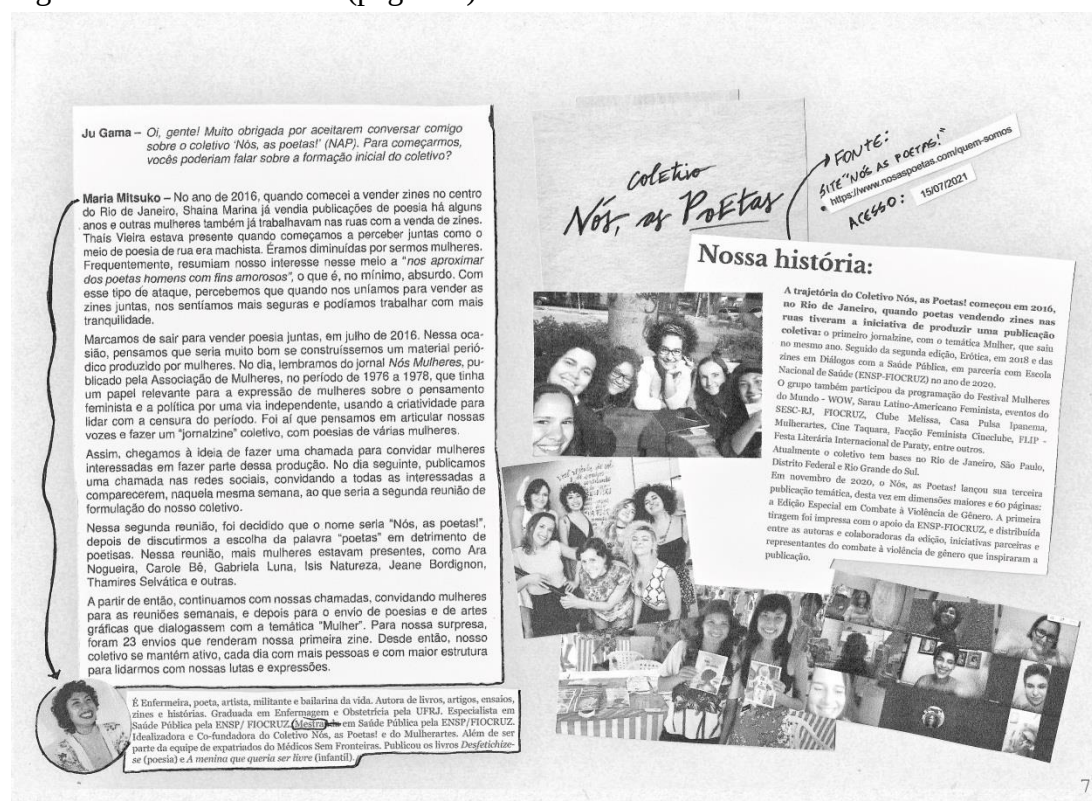
Figura 24 – Conversazine (página 3)



Fonte: Fanzine *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022).

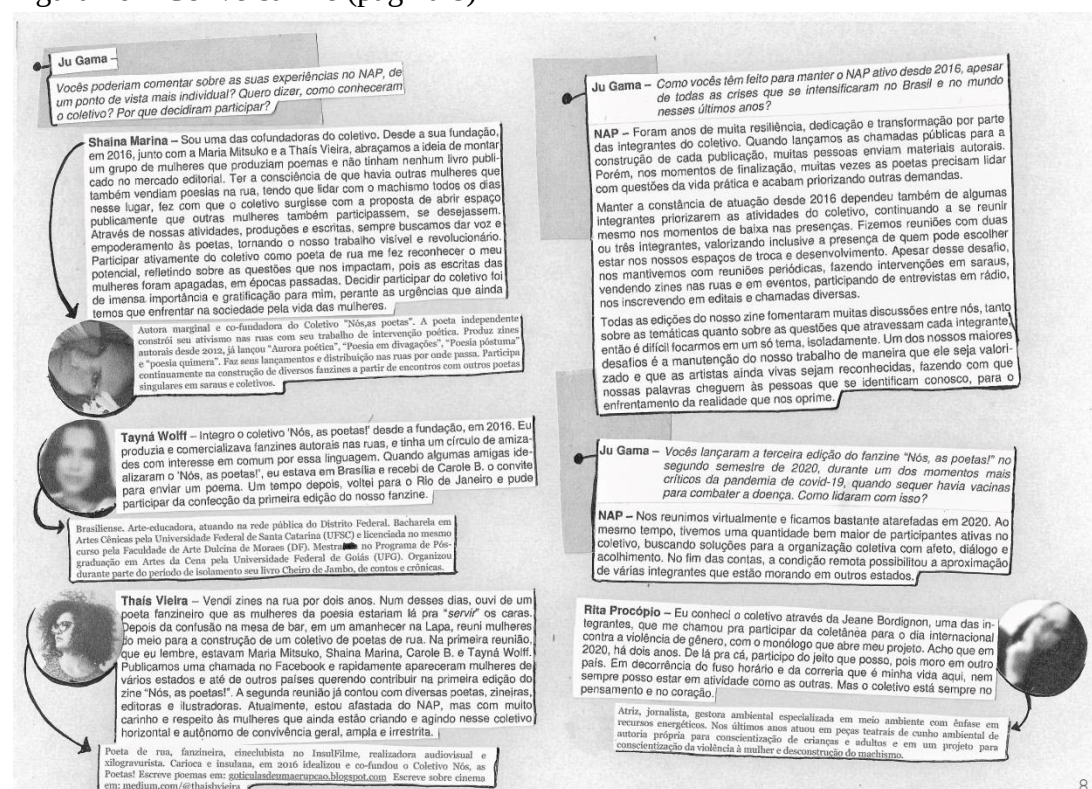


Figura 25 – Conversazine (página 7)



Fonte: Fanzine *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022).

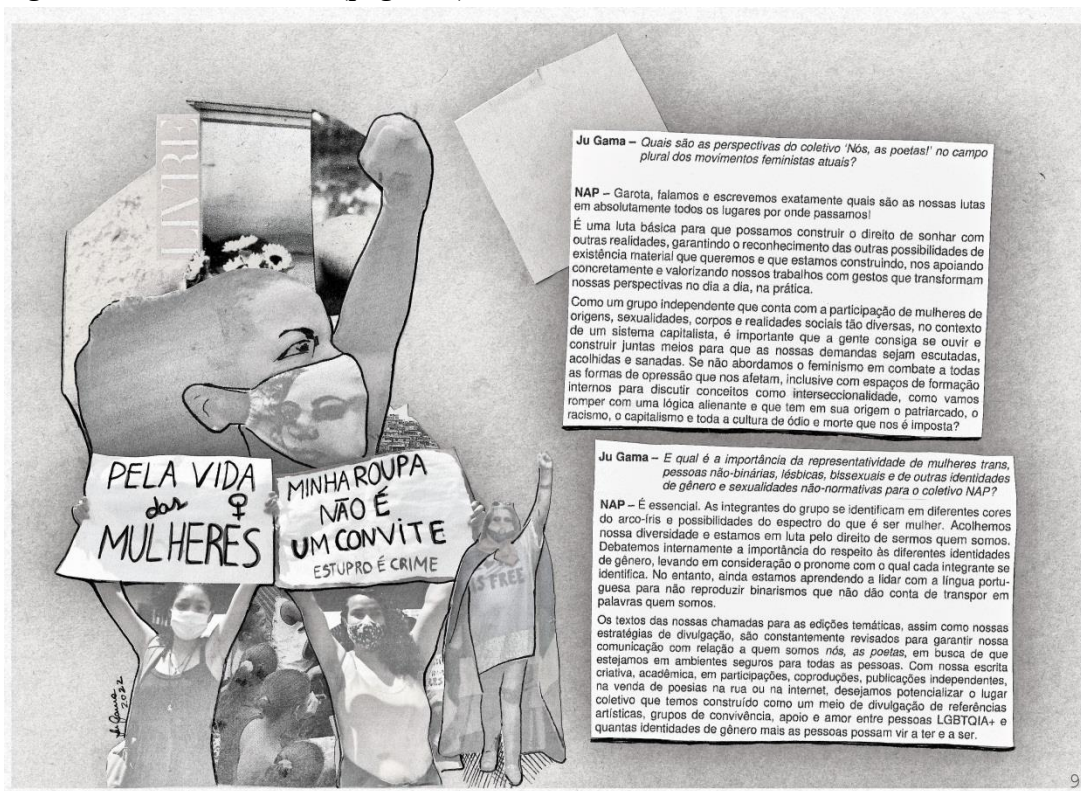
Figura 26 – Conversazine (página 8)



Fonte: Fanzine *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022).



Figura 27 – Conversazine (página 9)



Fonte: Fanzine *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022).

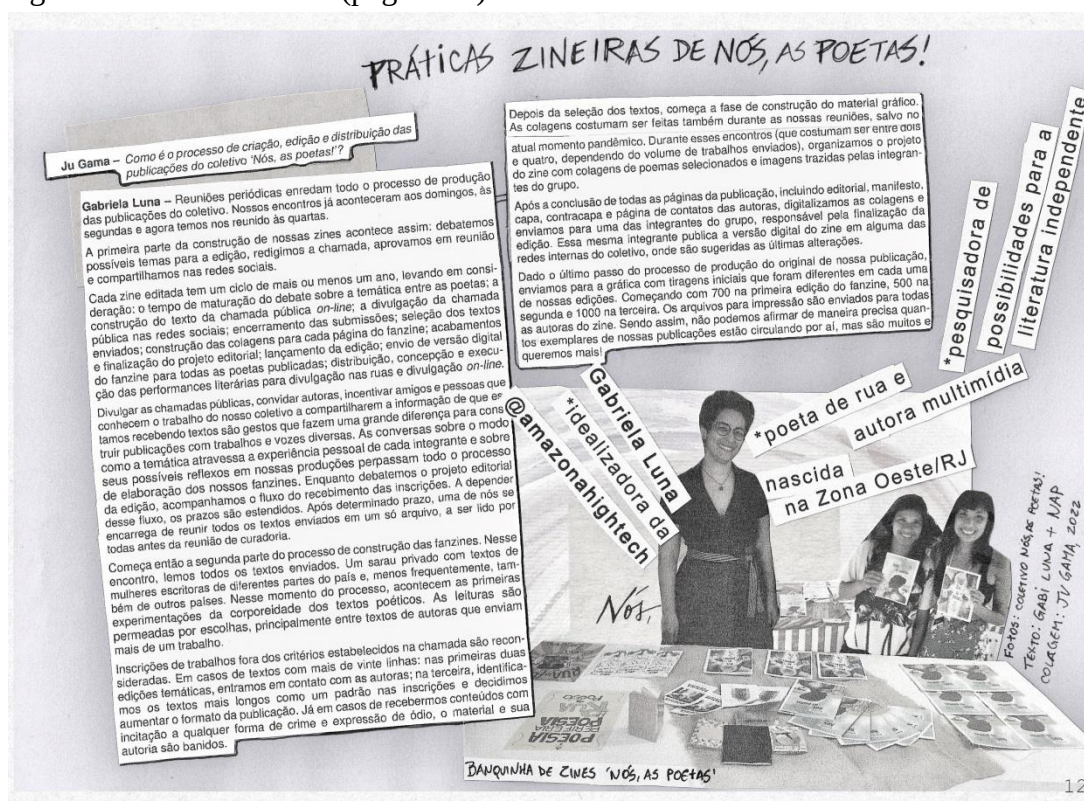
Figura 28 – Conversazine (página 11)



Fonte: Fanzine *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022).

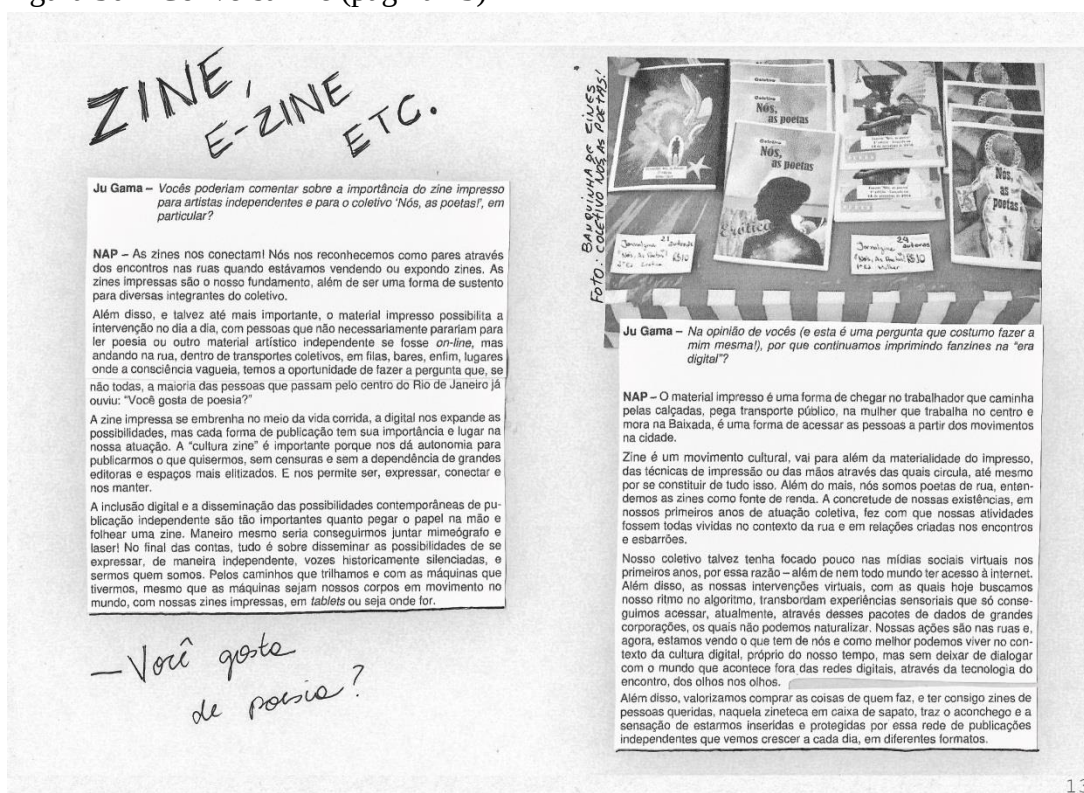


Figura 29 – Conversazine (página 12)



Fonte: Fanzine *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022).

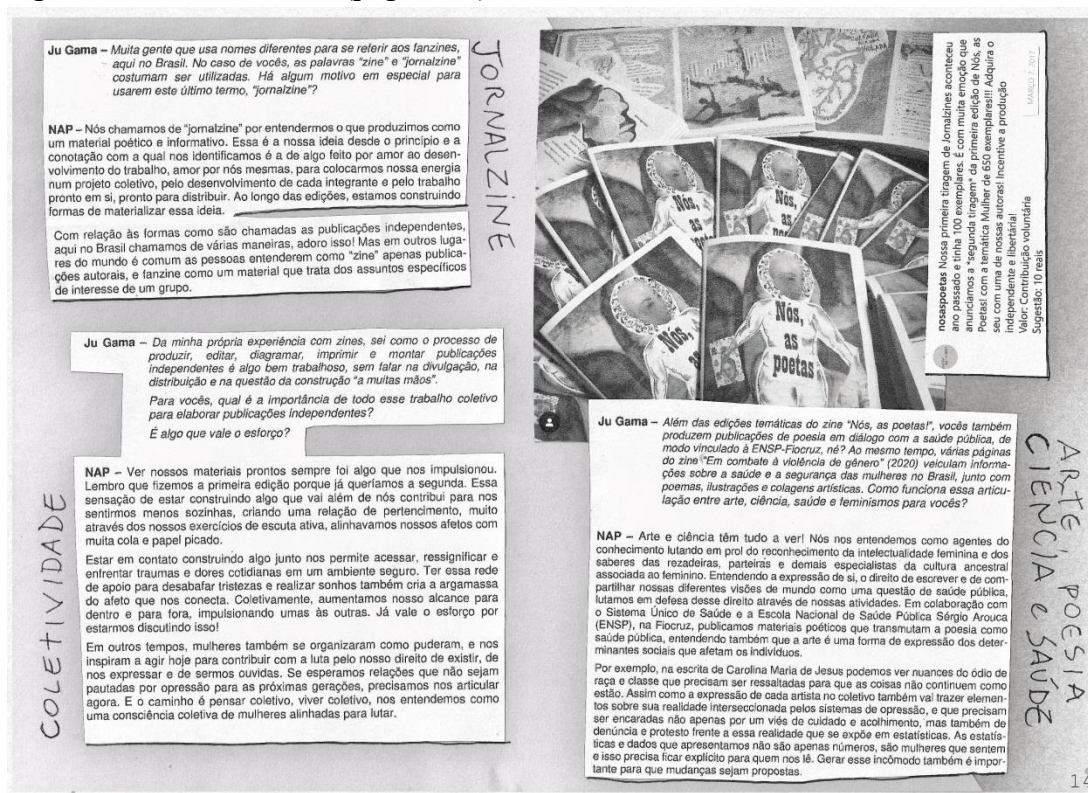
Figura 30 – Conversazine (página 13)



Fonte: Fanzine *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022).



Figura 31 – Conversazine (página 14)



Fonte: Fanzine *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022).

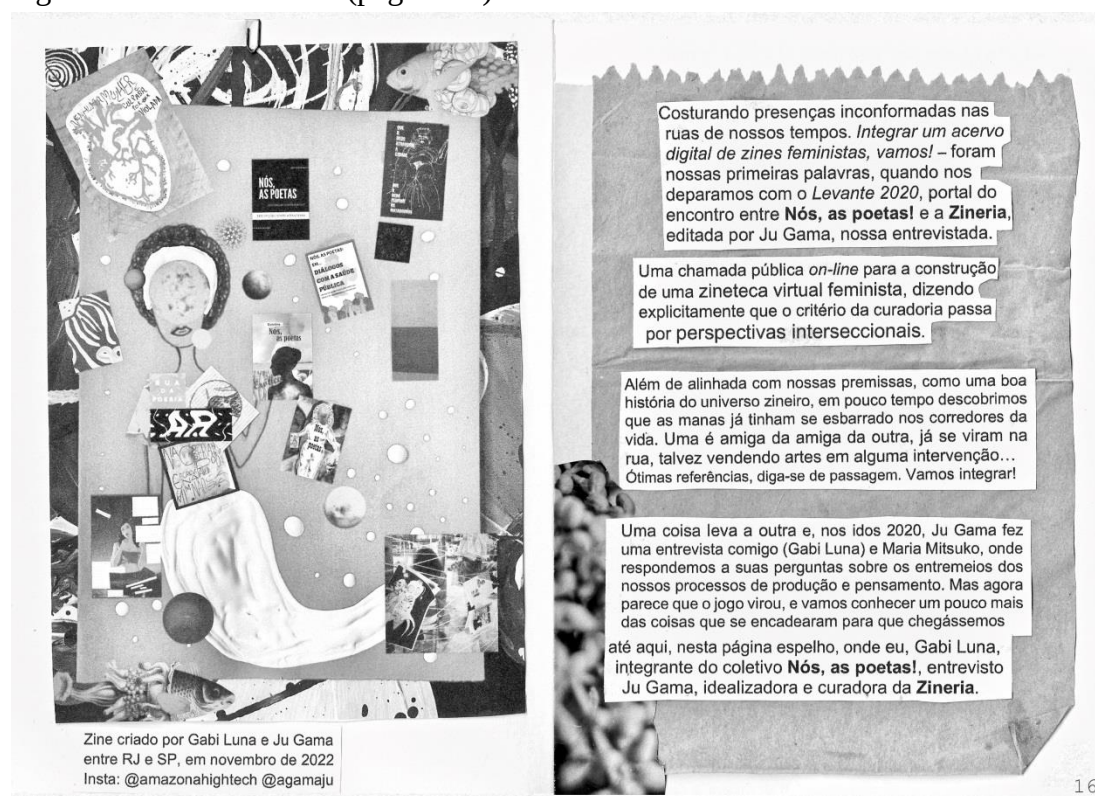
Figura 32 – Conversazine (página 15, capa da parte 2)



Fonte: Fanzine *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022).

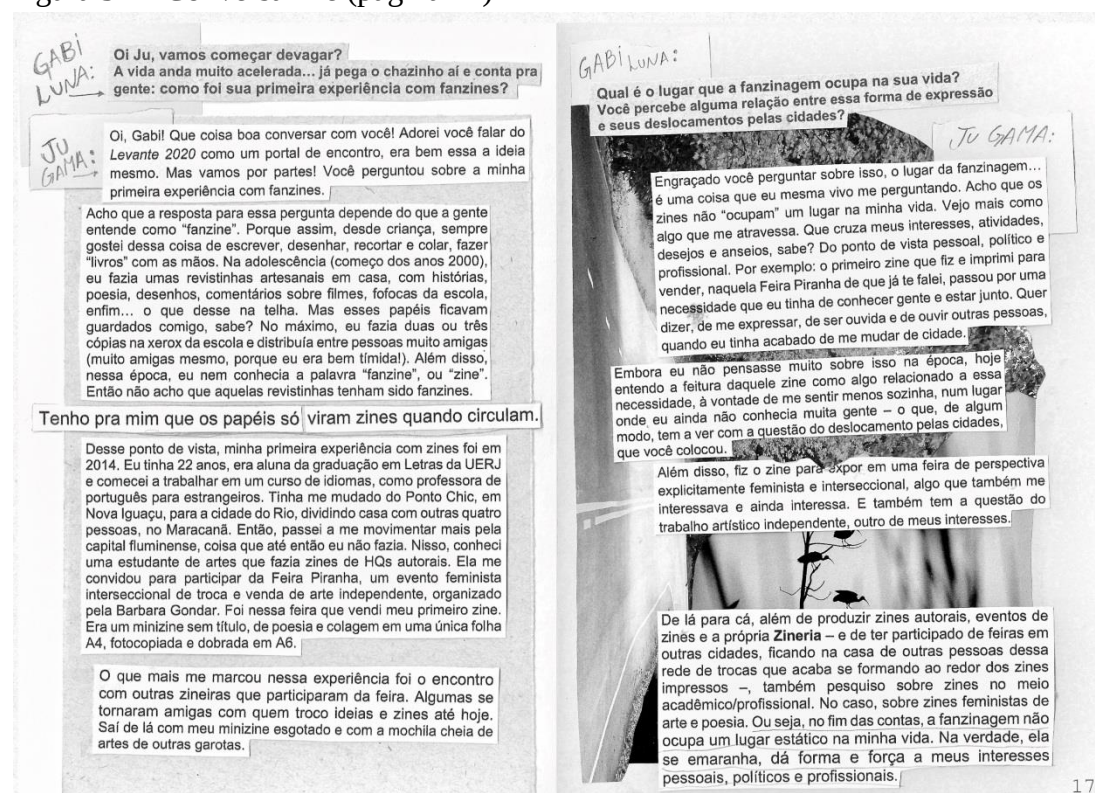


Figura 33 – Conversazine (página 16)



Fonte: Fanzine *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022).

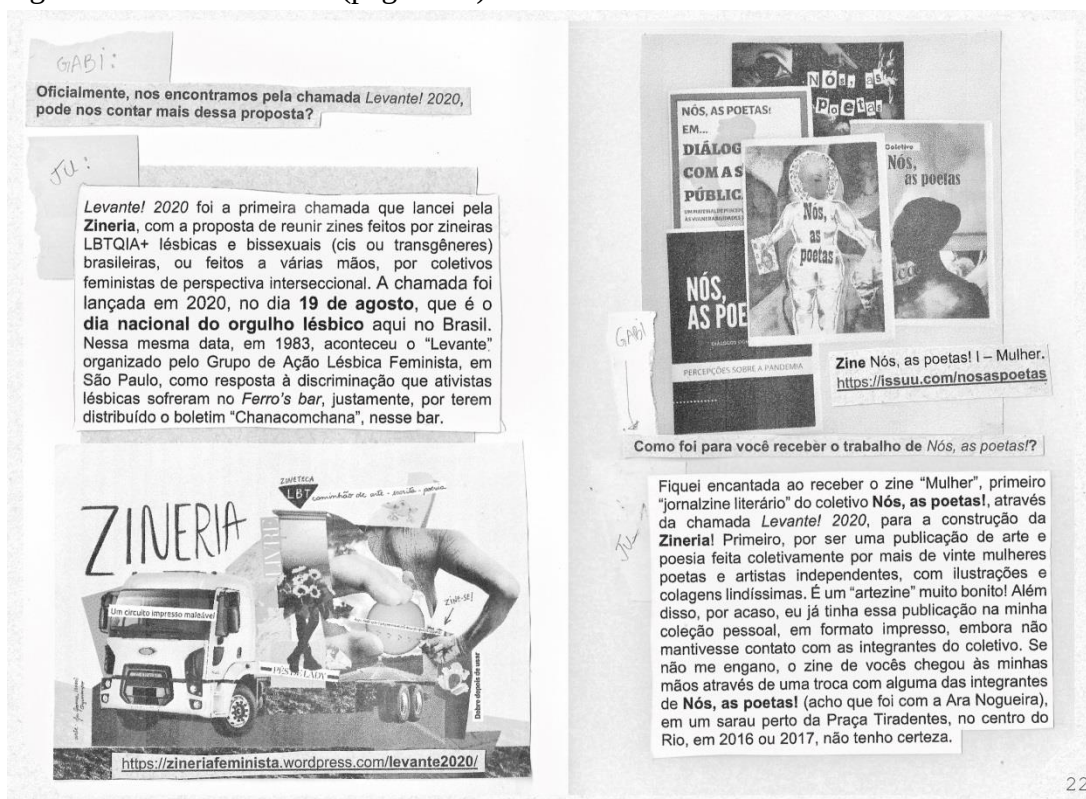
Figura 34 – Conversazine (página 17)



Fonte: Fanzine *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022).

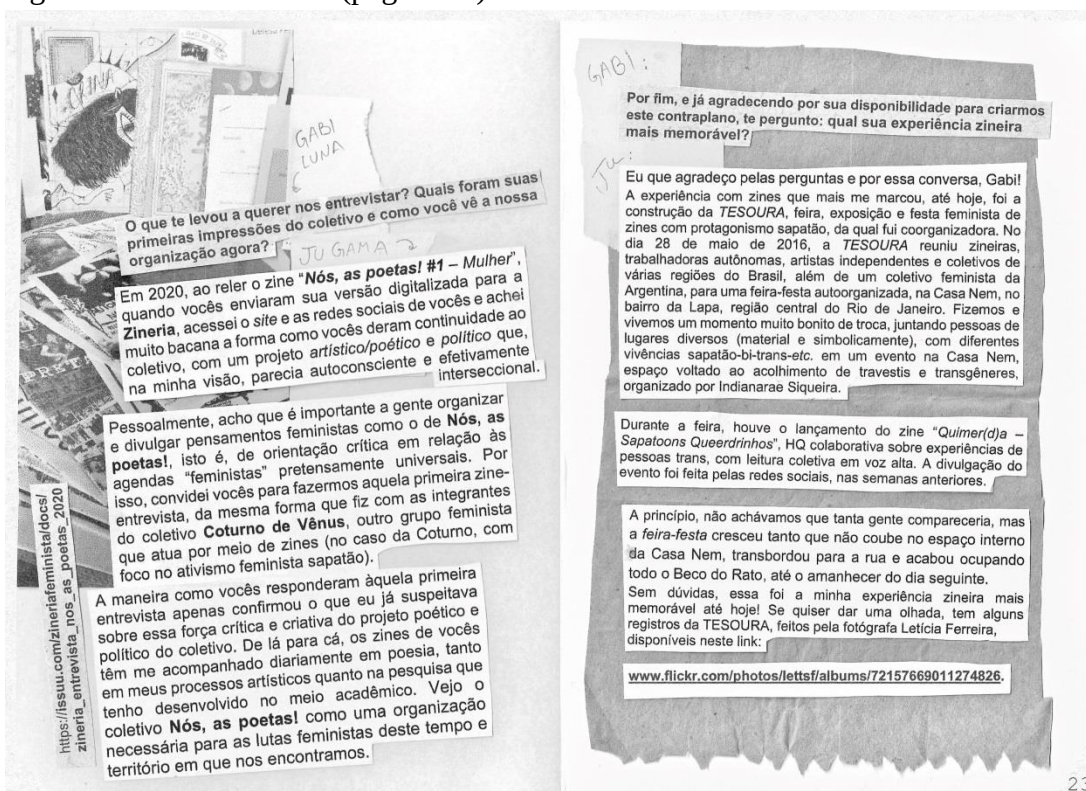


Figura 35 – Conversazine (página 22)



Fonte: Fanzine *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022).

Figura 36 – Conversazine (página 23)



Fonte: Fanzine *Conversazine entre nós, as zineiras* (JU GAMA, 2022).





## ANEXO B – Registros de ‘Nós, as poetas!’ em plataformas digitais

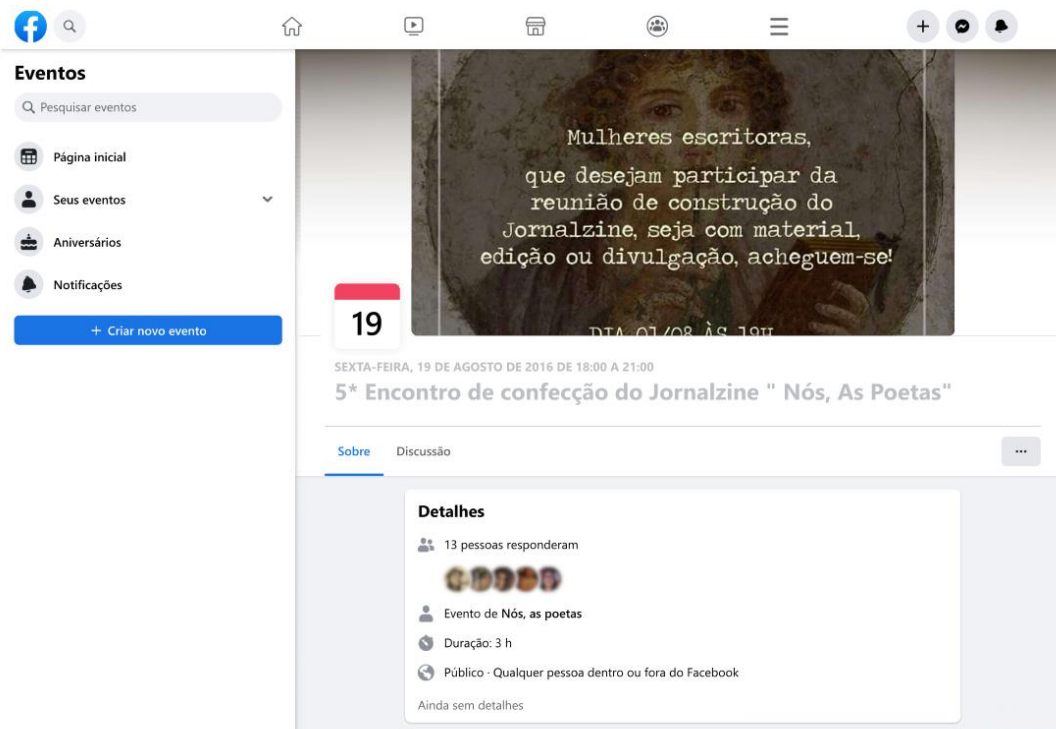
Figura 38 – Primeira chamada pública *on-line* do coletivo ‘Nós, as poetas!’



<https://www.facebook.com/nosapoetas/photos/a.531422617050487/531422600383822/>

Fonte: Facebook ‘Nós, as poetas!’, 31 jul. 2016.

Figura 39 – Evento do Facebook organizado por ‘Nós, as poetas!’



<https://www.facebook.com/events/289350134767774/?ref=newsfeed>

Fonte: Facebook ‘Nós, as poetas!’, 19 ago. 2016.



Figura 40 – Chamada para reunião de elaboração do primeiro fanzine



<https://www.facebook.com/nosapoetas/photos/a.531422617050487/55627097963372/>

1/1

Fonte: Facebook 'Nós, as poetas! ', 29 set. 2016.

Figura 41 – Chamada para terceira edição do fanzine *Nós, as poetas!*

**CHAMADA DA 3ª EDIÇÃO "NÓS, AS POETAS!"**

**TEMÁTICA: VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER/ FEMINICÍDIO**

SEGUEM OS CRITÉRIOS PARA A PRÓXIMA EDIÇÃO DO JORNALZINE:

POESIA OU MATERIAL AUDIOVISUAL PRODUZIDO POR PESSOA DO GÊNERO FEMININO (CIS OU TRANS);

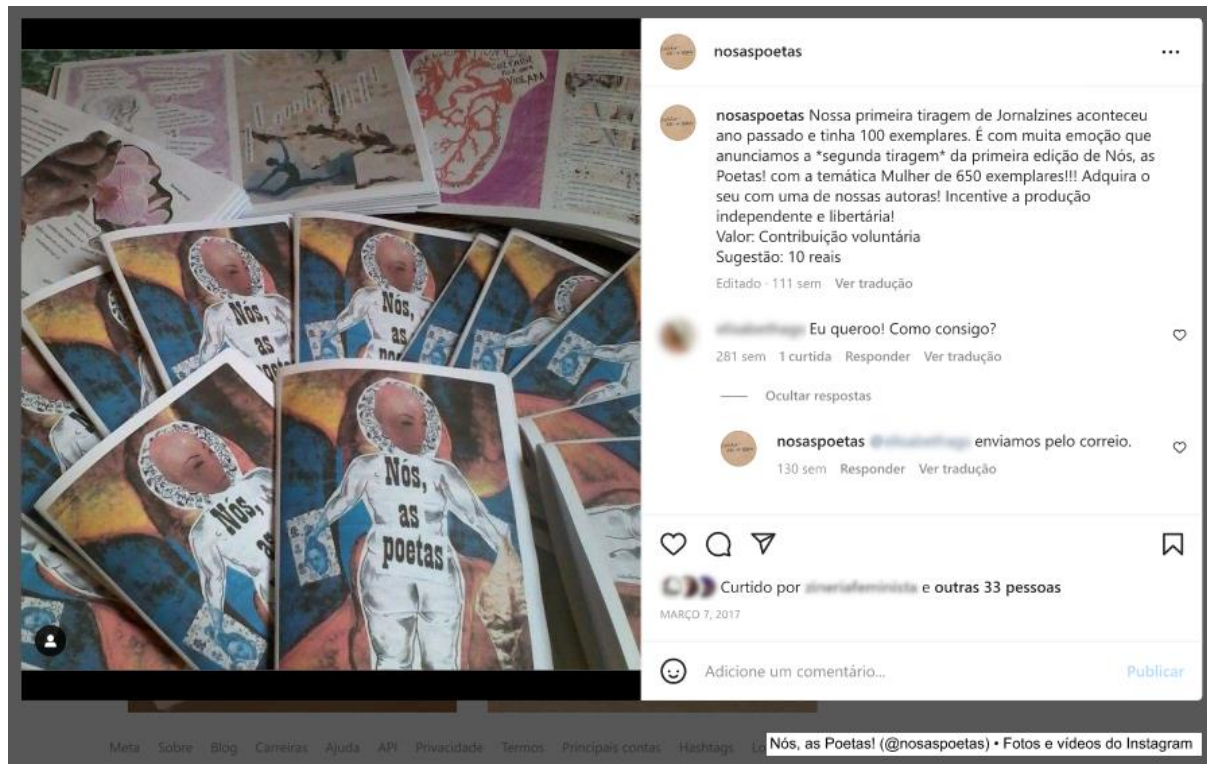
- TEMÁTICA "VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER", FEMINICÍDIO;
- ENVIO POR E-MAIL: NOSASPOETAS@YAHOO.COM - POESIAS ENVIADAS POR OUTRAS VIAS NÃO SERÃO ACEITAS;
- A CONFECCÃO DO JORNALZINE SE EFETIVARÁ EM REUNIÕES EXTRAS QUE SE INICIAÇÃO A PARTIR DO DIA 19/03/2019;
- PARA QUE HAJA PARTICIPAÇÃO ATIVA DAS INTEGRANTES, CONTAREMOS COM A POSSIBILIDADE DE COLABORAÇÃO VIRTUAL EM GRUPO A SER CRIADO DE ACORDO COM A SELEÇÃO DE POEMAS E MATERIAIS AUDIOVISUAIS;
- ILUSTRAÇÕES, DESENHOS, PINTURAS, FOTOGRAFIAS, VÍDEO PERFORMANCES, VIDEOPOESIAS, ESTATÍSTICAS E INFORMAÇÕES QUE DIALOGUEM COM A TEMÁTICA SERÃO BEM VINDAS;
- AS POESIAS ENVIADAS DEVERÃO RESPEITAR O PROPÓSITO DO COLETIVO E A TEMÁTICA FEMINISTA, COMO EXEMPLO DE PRECEDENTES PODEMOS CITAR:
  1. NÃO OBJETIFICAÇÃO DA MULHER;
  2. NÃO A INCITAÇÃO OU ROMANTIZAÇÃO DE QUALQUER TIPO DE VIOLÊNCIA;
  3. NÃO A DISSEMINAÇÃO DE QUALQUER TIPO DE PRECONCEITO OU DISCRIMINAÇÃO.

COM ESSE MATERIAL VISAMOS TRAVAR UM DEBATE SÉRIO COM A SOCIEDADE ENQUANTO MULHERES ORGANIZADAS QUE NÃO SE CALAM FRENTE AOS ALARMANTES CASOS DE FEMINICÍDIO QUE TÊM AUMENTADO VERTIGINOSAMENTE DESDE O ANO DE 2018. ENTENDEMOS NOSSO PAPEL ENQUANTO ARTISTAS DE NOSSO TEMPO E QUE PORTANTO DEVEMOS DIALOGAR COM A REALIDADE CONCRETA QUE NOS FERE E MATA TODOS OS DIAS. SENDO ASSIM A PROPOSTA É CRIAR UM CANAL DE COMUNICAÇÃO, EXPRESSÃO DE NOSSAS PERCEPÇÕES E POSSIBILIDADES DE ARTICULAÇÃO E APOIO MÚTUO CONTRA TODA FORMA DE OPRESSÃO.

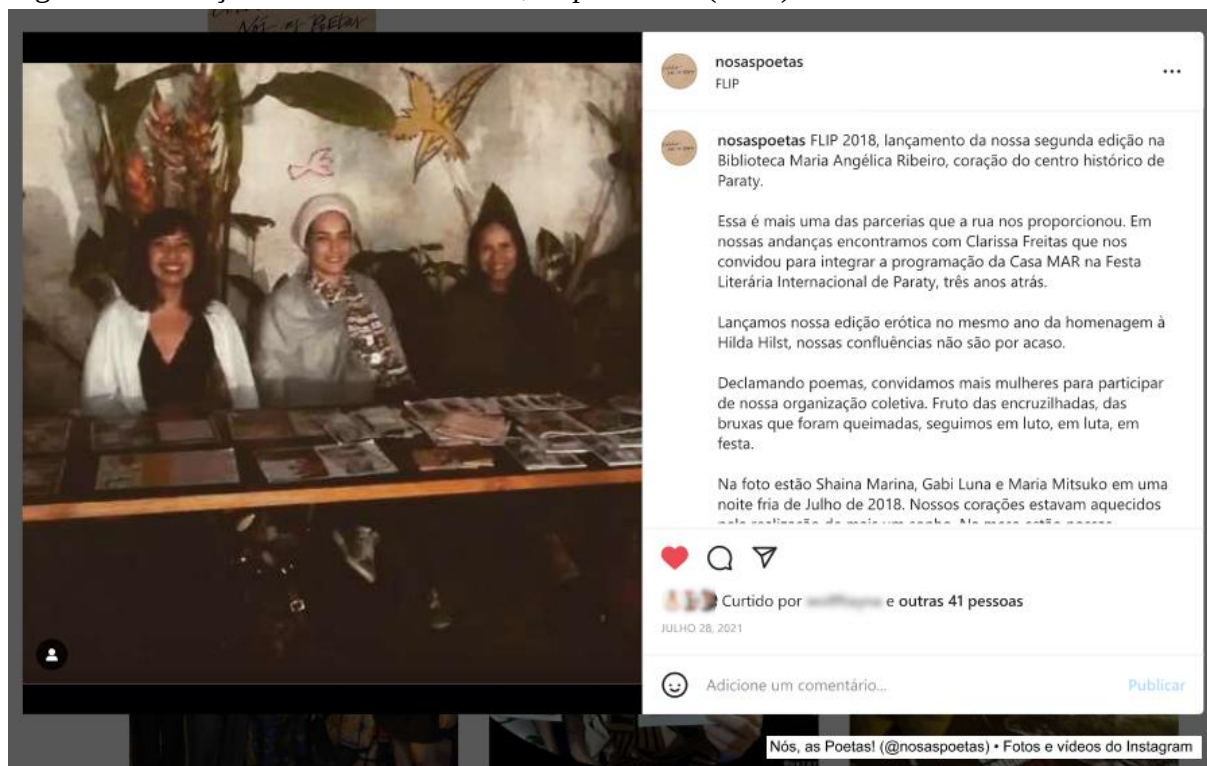
É IMPORTANTE CITAR QUE A VIABILIZAÇÃO FINANCEIRA DA TERCEIRA EDIÇÃO DO JORNALZINE "NÓS, AS POETAS!" SERÁ POR MEIO DA DIVISÃO TOTAL DOS CUSTOS ENTRE AS AUTORAS E PARTICIPANTES DO PROJETO, O QUE NÃO EXCLUI A POSSIBILIDADE DE CAMPANHA DE COLABORAÇÃO VOLUNTÁRIA DE TERCEIROS PARA VIABILIZAÇÃO DE TIRAGENS E CONFECCÃO DO MATERIAL.

NOS RESPONSABILIZAMOS EM ENVIAR O ARQUIVO DIGITAL DA PUBLICAÇÃO, E CADA ARTISTA PUBLICADA TEM O DIREITO DE FAZER CÓPIAS E VENDER O TRABALHO. LEMBRANDO SEMPRE QUE É UMA CONSTRUÇÃO COLETIVA PARA ESTÍMULO À AUTONOMIA E O PROTAGONISMO DAS ARTISTAS DE RUA.

Fonte: Site 'Nós, as poetas! ', 2020.

Figura 42 – Divulgação do fanzine *Nós, as poetas! I* (2016)

Fonte: Instagram 'Nós, as poetas!', 7 mar. 2017.

Figura 43 – Lançamento do fanzine *Nós, as poetas! II* (2018) na FLIP

Fonte: Instagram 'Nós, as poetas!', 28 jul. 2021.