VOLUME 14

DESEN
REDOS

Dossiê

FANZINES, ARTEZINES E BIOGRAFICZINES
publicações mutantes

Gazy Andraus

Henrique Magalhães

(organizadores)

DESENREDOS

VOLUME 14

Dossiê

FANZINES, ARTEZINES E BIOGRAFCZINES
publicações mutantes

Gazy Andraus
Henrique Magalhães

(organizadores)

Goiânia

2021

Cegraf UFG

Coleção Desenrêdos, volume 14, 2021

Universidade Federal de Goiás
Reitor: Edward Madureira Brasil
Vice-reitora: Sandramara Matias Chaves
Pró-reitor de Pós-graduação: Laerte Guimarães Ferreira Júnior
Pró-reitor de Pesquisa e Inovação: Jesiel Freitas Carvalho
Pró-reitora de Extensão e Cultura: Lucilene Maria de Sousa

Faculdade de Artes Visuais
Direção: Bráulio Vinícius Ferreira
Vice-direção: Cláudio Aleixo Rocha

Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual
Coordenação: Leda Maria de Barros Guimaraes
Subcoordenação: Alice Fátima Martins

Núcleo Editorial da FAV
Coordenação: Cátia Ana Baldoino da Silva

Coleção Desenrêdos
Editora: Leda Maria de Barros Guimaraes

Conselho Editorial : Afonso Medeiros - UFPA, Brasil; Rejane Coutinho – UNESP, Brasil; Lúcia Gouveia Pimentel – UFMG, Brasil; Maria das Vitoria Negreiros do Amaral - UFPE, Brasil; Apolline TORRE-GROSA of University of Geneva, Suíça; Gazy Andraus - UFG, Brasil ; Raimundo Martins - UFG, Brasil; Rosana Horio Monteiro - UFG, Brasil ; Jens Andermann - Universidade de Zurich, Suíça; Margarida Medeiros - Universidade Nova de Lisboa, Portugal; Gonzalo Leiva - Pontifícia Universidad Católica de Chile, Chile; Consuelo Lins - UFRJ, Brasil; Alexandre Santos - UFRGS, Brasil; Daniela Kutschat Hanns - USP, Brasil ; Etienne Samain - Unicamp, Brasil; Michel Poivert - Université Paris 1, Panthéon, Sorbonne, França; Judit Vidiella - Universidad de Gerona, Espanha.

Projeto gráfico: Cátia Ana Baldoino da Silva
Revisores: Gazy Andraus e Henrique Magalhães
Autores das capas: reelaboração, utilizando imagens dos artigos dos convidados feita por Henrique Magalhães (capa) e Gazy Andraus (última capa)
Preparação de texto: Cátia Ana Baldoino da Silva
Diagramação: Nicolas Andres Gualtieri

Faculdade de Artes Visuais – UFG
Secretaria de Pós-Graduação
Campus II, Setor Samambaia
Caixa Postal 131. 74001-970, Goiânia-GO-Brasil
Tel.: (62) 3521-1440 | arteeculturavisual.fav@ufg.br

Modo de acesso: **culturavisual.fav.ufg.br**

Os textos e imagens publicados neste volume são de responsabilidade dos respectivos autores e autoras.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
GPT/BC/UFG

D724 Dossiê fanzines, artezines e biograficzines: publicações mutantes [Ebook] / organizadores, Gazy Andraus, Henrique Magalhães. - Goiânia : Cegraf UFG, 2021.
V. 14 (431 p.) ; il. - (Coleção Desenrêdos)

ISBN (Ebook): 978-85-495-0357-2

1. Fanzines – Brasil. 2. Histórias em quadrinhos. 3. Publicações da imprensa alternativa. 4. Arte – Estudo e ensino. 5. Escritores como artistas. I. Andraus, Gazy. II. Magalhães,Henrique.

CDU: 76:050

Bibliotecária responsável: Adriana Pereira de Aguiar / CRB1: 3172

Este trabalho está licenciado com uma Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional

SUMÁRIO

08 **Apresentação**

Gazy Andraus
Henrique Magalhães

19 **A publicação como prática artística**

Amir Brito Cadôr

44 **Ritos Genéticos nas Práticas de Autores-Editores da Cidade de Natal, Rio Grande do Norte, Brasil**

Cellina Rodrigues Muniz

71 **O Festival de Artes Ciberpajelanças II e a sua Mostra Nacional de Zines**

Edgar Franco
Gazy Andraus

108 **Um breve relato da história do fanzine Aviso Final**

Renato Donisete Pinto

126 **Datos para una Historia de los Fanzines en España**

Alfons Moliné

143 **A Fanzinoteca como espaço do exercício criativo e político**

Ubirajara Santiago de Carvalho Pinto
Alberto Carlos Paula de Souza

185 **Revoluções possíveis: comunidades de troca e afeto**

Yuri Amaral

194 **Produção de fanzine para formação docente**

Maria Aparecida Alves da Silva

209 **Fanzines educacionais: uma possibilidade concreta na educação ou uma blasfêmia no meio fanzineiro?**

Carlos de Brito Lacerda

254 **Gibiozine: quadrinhos e divulgação científica - compreendendo a ação dos vírus da Dengue no organismo humano**

Hylio Laganá Fernandes
Amanda Karina Loyolla de Carvalho

284 **Ciência, arte e transcendência: fanzines cartoneros e reflexões sobre meio ambiente, saúde e vida (Projeto CartoZine)**

Danielle Barros Silva Fortuna
Tamisa de Jesus Rodrigues
Zuliane Batista dos Santos

341 **Fanzines e HQtrônicas: experiência na graduação**

Alberto Pessoa
Henrique Magalhães

365 **A disciplina pioneira Artezines: zines, fanzines e biograficzines como expressão criativa e artístico-autoral no PPGACV da FAV-UFG**

Gazy Andraus

397 **Zine objeto de artista: um percurso de criação quadrinhística entre fronteiras**

Guilherme Lima Bruno E Silveira

417 **Entrevista com Cristina Favretto: a Coleção Especial com Fanzines na Universidade de Miami**

Gazy Andraus

Apresentação

Gazy Andraus
Henrique Magalhães
Organizadores

Um apresentação zinística

Dentro de seu pós-doutorado na área de artes visuais da FAV-UFG sob a supervisão de Edgar Franco, e colaborando no PPGACV[1], Gazy Andraus foi incumbido em 2019 de elaborar um dos próximos livros (*e-books*) da coleção Desenrêdos. Sob o aconselhamento de Edgar Franco convidou como coorganizador Henrique Magalhães, autor de suma importância no contexto da pesquisa sobre fanzines no Brasil, sendo o pioneiro a pesquisar na academia e a escrever livros e artigos sobre o tema no país, tendo criado e mantendo sua editora alternativa, Marca de Fantasia, que possibilita a am-

1. Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da FAV - Faculdade de Artes Visuais da UFG.

ISBN: 978-85-495-0357-2

pliação de títulos abrangentes na área do fanzinato e dos quadrinhos (dentre outros temas correlatos).

A partir desta união, principiamos a elencar vários pesquisadores da área de fanzines[2], os quais vocês poderão tomar contato aqui neste volume, dissertando variações do tema dos fanzines e, claro, principalmente os pertinentes à arte.

Os fanzines têm seu nome derivado da contração de duas palavras inglesas (*fan+magazine*) e são revistas produzidas autoral e independentemente, de maneira individual, em dupla, ou coletivamente, que dissertam sobre todos os temas possíveis, mixando textos, entrevistas, resenhas com desenhos, HQs[3], cartuns, poesias etc. Iniciaram-se no final de 1929 nos EUA a partir de fãs da literatura de ficção-científica, que resolveram produzir autonomamente seus textos, graças à possibilidade da reprodutibilidade técnica a partir de mimeógrafos antigos (e depois, os utilizados em escolas). A partir daí, espalharam-se pelo mundo devido às novas possibilidades de fotocopiagem, e foram penetrando na educação (incluindo a criação dos biograficzines), mas também se transmutaram numa vertente importante das artes (como os *artzines* no exterior, ou artezines no Brasil).

Assim, graças às fotocopiadoras com *toners*, a expansão destas revistas feitas manualmente e independentemente do mercado oficial (sendo

2. Ou zines como também podem ser chamados.

3. Histórias em Quadrinhos

os fanzines paratópicos, por isso) incursionaram o mundo, tendo chegado ao Brasil em meados da década de 1960[4].

Atualmente, não somente são valorizados no ensino, como têm sua vertente exclusivamente artística, como vanguarda experimental.

Aqui, pois, elencamos mais de uma dezena de autores que podem ser pesquisadores, educadores, fanzineiros (ou incursionando por duas ou três destas qualidades) que tratam de fanzines, zines, biograficzines, *ezines* (os fanzines eletrônicos) e/ou artezines, expondo um pouco de cada uma de suas facetas.

A começar, temos Amir Brito Cadôr com seu texto *A publicação como prática artística* que discorre acerca das mudanças do conceito de zine nas artes visuais, chegando aos *artzines*[5] a partir de três principais correntes que os influenciaram: as auto-publicações de artistas nos anos 1960-1980, a arte postal de 1960 a 1990 e o movimento *punk*, expondo definições distintas ao fanzine ao longo de seu histórico de existência, mas que não se excluem, enriquecendo e tornando este tipo de publicação mais instigante. Seguimos com Cellina Rodrigues Muniz que traz *Ritos genéticos nas práticas de autores-editores da cidade de Natal, Rio Grande do Norte, Brasil* em que

4. Mais especificamente em 12/10/1965, graças ao lançamento do boletim "Ficção" de Edson Rontani, considerado simbolicamente o primeiro zine nacional. Assim, a partir de 2012 iniciou-se um movimento anual de comemoração ao Dia Nacional do Fanzine.

5. Está-se considerando, por alguns pesquisadores, o termo "arte-zine" para o Brasil.

apresenta reflexões sobre práticas discursivas implicadas em exercícios de autores-editores na cidade de Natal, analisando dois relatos a partir do conceito de *ritos de escrita* de Maingueneau. Edgar Franco e Gazy Andraus esmiúçam como foi desenvolvido *O Festival de Artes Ciberpajelanças II e a sua Mostra Nacional de Zines*, incluindo exposição e uma oficina de fanzines. Depois, Renato Donisete Pinto relata os 30 anos de seu zine no artigo *Um breve relato da história do fanzine Aviso Final* como parte das publicações independentes do ABC paulista, divulgando o trabalho de bandas e artistas independentes. Alfons Moliné, direto da Espanha nos fornece *Datos para una Historia de los Fanzines en España*[6], país em que os zines têm desempenhado um papel fundamental. Assim, Moliné traz uma revisão histórica dos fanzines espanhóis dedicados às HQ desde os pioneiros no final dos anos 1960 até a atualidade – e com isso ficamos também sabendo que Brasil e Espanha tiveram seus fanzines iniciados quase que em concomitância, pois em 1965 e 1966, respectivamente! Ubirajara Santiago de Carvalho Pinto e Alberto Carlos Paula de Souza exploram *A fanzinoteca como espaço do exercício criativo e político* fazendo uma síntese descritiva e analítica das atividades com os zines, principalmente mediante o projeto de extensão IFanzine com a Fanzinoteca do Instituto Federal Fluminense Macaé, surgida em 2017. Yuri Amaral enfoca as *Revoluções possíveis: comunidades de troca e afeto*, ao partir de sua experiência como artista independente provocando a reflexão sobre

6. Em português: Dados para uma História dos Fanzines na Espanha.

a relação entre afeto e financiamento coletivo como caminho para construir conhecimento a partir das relações do cotidiano. Enquanto que Maria Aparecida de Alves da Silva expõe a *Produção de fanzine para formação docente* ao relatar o trabalho com fanzines na formação de professores de Ciências, a partir de oficinas, tendo como objetivo conhecer práticas que envolvam a criatividade expressiva para enriquecer a formação do professor, o qual busca propostas educativas possibilitando inovações ao processo de ensino-aprendizagem dos alunos. Já Carlos de Brito Lacerda no texto *Fanzines educacionais – uma possibilidade concreta na educação ou uma blasfêmia no meio fanzineiro?* questiona se a produção de fanzines em ambiente escolar pode contribuir de forma efetiva para o ensino e a aprendizagem ou se não descaracterizaria a fanzinagem estabelecida culturalmente. Hylio Laganá Fernandes e Amanda Karina Loyolla de Carvalho enfatizam o *Gibiozine: quadrinhos e divulgação científica - compreendendo a ação dos vírus da Dengue no organismo humano*, em especial o número sobre a "dengue" como DC (divulgação científica) em função de um surto epidêmico na cidade de Sorocaba/SP. Assim, analisam a edição especial do *Gibiozine*, distribuído em escolas e em que numa delas realizaram um estudo mais aprofundado com estudantes de ensino fundamental e médio, tendo apontado uma contribuição efetiva na compreensão de diversos pontos relacionados à doença, como se verá no artigo da dupla. Danielle Barros Silva Fortuna, Zuliane Batista dos Santos e Tamisa de Jesus Rodrigues exploram com eficiência minuciosa a *Ciência*,

arte e transcendência: fanzines cartoneros e reflexões sobre meio ambiente, saúde e vida (projeto CartoZine), considerando a partir da constatação que o padrão de consumo da população mundial tem provocado impactos irreversíveis ao planeta e como a arte-educação torna-se fundamental para criação de um novo pensamento e possibilidade de mudança para um consumo responsável. Com isso, elas expõem o Projeto CartoZine, elaborado para permitir a realização de oficinas com reutilização de papelão e exposições itinerantes. Assim, as autoras apresentam os principais resultados alcançados nas oficinas e exposições realizadas, dentre outras atividades. Henrique Magalhães e Alberto Pessoa expõem a experiência da disciplina de caráter optativo "Fanzines e HQtrônicas", ministrada por Henrique Magalhães no Curso de Comunicação em Mídias Digitais da Universidade Federal da Paraíba, que contribuiu no desenvolvimento artístico e comunicacional de seus alunos, possibilitando-lhes a elaboração manual de fanzines, bem como sua reelaboração como mídia digital, num zine eletrônico (ou *ezine*). Gazy Andraus demonstra como se deu a disciplina pioneira no Brasil *Artezines: zines, fanzines e biograficzines como expressão criativa e artístico-autoral* no PPGACV da FAV-UFG, mostrando também os artezines produzidos pelos discentes da pós-graduação. Por fim, o texto que encerra esta série de artigos *fanzínicos* tem por título *Zine objeto de artista: um percurso de criação quadrinhística entre fronteiras* de Guilherme Lima Bruno E Silveira que aborda seu recente trabalho artístico *Edaí?*, bem como foi percebendo no processo as relações

intrínsecas nos limites entre objeto de protesto, artezine , livro objeto e/ou de quadrinhos. Este último artigo completa o que se iniciou neste livro da série Desenrêdos, com o texto de Amir Brito Cadôr, que igualmente discute as fronteiras dos fanzines de arte – mas cada um dos dois autores contempla com sua visão aspectos que decerto enriquecem mais ainda as qualidades destes mutantes zines, como perceberão os leitores!

Como fechamento definitivo deste *e-book* temático (fan)zineiro, trazemos a *Entrevista com Cristina Favretto: a Coleção Especial com Fanzines na Universidade de Miami* em que a norte-americana e chefe das "Coleções Especiais" das Bibliotecas da Universidade de Miami *(UM*) conta sobre a importante coleção internacional de Fanzines que integra a biblioteca daquela prestigiosa universidade estrangeira.

Com isto, neste livro da coleção Desenrêdos da Pós-Graduação da Faculdade de Artes Visuais da Universidade de Goiás, esperamos disponibilizar mais um leque potencial interdisciplinar riquíssimo do universo paratópico (extra-oficial) e fortemente influenciador nas artes, na educação e na sociedade, destes veículos integradores e ativistas que são os fanzines, zines, biograficzines e/ou principalmente artezines, conforme pode ser lido e visto nestes 14 artigos, bem como a entrevista (totalizando 19 autores – sendo um espanhol – e mais uma entrevistada norte-americana). Esperamos que, contribuindo com este tema atual, possa este *e-book* demonstrar sua importância seminal, oriundo do entrelaçamento de vários textos de

pesquisadores (dentre os quais muitos são também autores de fanzines, ou biograficzines, ou ainda artezines, como já foi dito antes), cuja publicação advém de uma instituição superior pública de ensino, educação e pesquisa de reconhecido mérito, que é a UFG!

Desejamos também que se deleitem, apreendam e se aprofundem nestas leituras acadêmico-fanzinísticas – e se sentirem uma necessidade interna de criarem suas próprias publicações independentes, não estranhem e nem resistam: é a comichão da liberdade represada além do cartesianismo que lhes pede passagem para atuar na para-realidade e no tecido social, ampliando a vida em seu potencial criativo e artístico...e fraternal!

Zinexplicando o título

Quando foi pensado o título: *Fanzines, artezines e biograficzines – publicações mutantes*, inquiriu-se qual seria mais interessante, pois havia-se cogitado antes: *Fanzines, artezines e afinzines – publicando mutações!*

Porém, refletimos que mais um neologismo ("afinzines") poderia complicar o entendimento já complexo do universo dos fanzines. Também perguntamo-nos por que não poderia ser o título mudado para sua finalização com "publicações mutantes" em vez de "publicando mutações!". Resolvidos a refletir para entender a escolha, conseguimos realizar uma justificativa, que achamos por bem inseri-la aqui no livro.

Em “publicando mutações!”, pretendia-se passar uma visão inicial de “surpresa” pelo próprio tom que os fanzines despertam, e em consonância com as mudanças paralelas que se engendram no tecido social, já que os próprios zines refletindo tais alterações, desde sua criação até hoje vêm sofrendo mudanças, “mutações” mesmo, pois começaram como boletins, viraram “fanzines”, apesar de serem ao mesmo tempo revistas independentes, que abarcaram em suas páginas paratópicas diversas expressões artísticas como HQs, cartuns, poesias, contos, artigos, resenhas etc., aproximaram-se de outras como os cordéis, e, na atualidade adentraram a virtualidade da rede *internet*; pois então voltaram com força aos papéis, e abrangeram a área educacional, incluindo os biograficzines tornando-se revistas (e até objetos) de arte exclusivos na contemporaneidade.

Então, pensou-se que o “publicando mutações!” teria uma certa ambiguidade típica do gerúndio, e não ficaria muito claro se se referiria aos que fazem os fanzines ou aos que dissertam sobre eles, portanto ter-se-ia a ideia ampla de que todos fazem parte dessas mudanças, dessas mutações, que são feitas por zineiros que, no processo, também vão se modificando frente aos zines. Consequentemente, eles (os fanzineiros), mais a sociedade, acabam por conduzir mais alterações nas revistas-zines, e no próprio entendimento do que elas são, causando impactos de surpresas em muitos, principalmente aos que nunca se depararam com os fanzines (e que igualmente também são chamados no feminino como “as fanzines”). Assim, além do ponto de exclamação, haveria

também esta ambiguidade no título possível ("publicando mutações!") que seria um sinal de que, tanto os que fazem zines, como os que os leem e os que escrevem sobre eles (como agora), o fazem sob aspectos que são percebidos em constante transformação. Todavia, revendo os termos "publicações mutantes" como extensão do título *Fanzines, artezines e biograficzines*, percebeu-se uma afinidade melhor aos aspectos de que os/as fanzines se mostram como revistas em constantes mudanças, coadunando-se melhor com a ideia geral do tema, já que tais revistas estão em constante renovação e alteração, desde que foram simples boletins, passando por revistas fotocopiadas para chegarem a formatos (e materiais) inusitados em tamanhos e temáticas!

Enfim, fica aqui a explanação, para tomarem ciência em como essas revistas paratópicas (que convivem em paralelo às que são oficialmente publicadas) são complexamente distintas de um fácil entendimento. E também fica o registro dos "esboços" e tentativas até que tivéssemos chegado a este consenso, cuja definição do título abranja nossas publicações com tais textos deste *e-book*, também sempre em movimentada mutação!

Agradecemos a todos os autores aqui convidados, especialmente pela contribuição e paciência necessária à finalização deste *e-book*.

Agradecemos também ao préstimo auxílio na revisão da entrevista em inglês a Priscila de Faria Freire (tradutora e intérprete) e à Ariadne Rengstl, Ma.; bem como a Najla Fouad Saghié, Ma., por auxiliar melhor na reflexão acerca do título deste livro.

Outro apreço especial pela confiança aos professores e amigos Edgar Franco e Leda Guimarães, e por fim, à Cátia Ana Baldoino da Silva, Ma, pela elaboração gráfica deste *e-book* da série Desenrêdos com o tema fanzines!

Os organizadores

Goiânia/GO

2019/2020

A publicação como prática artística[1]

Amir Brito Cadôr

No início dos anos 1970 foi publicado o primeiro livro que trata deste fenômeno que ainda era considerado bastante novo, o fanzine. O autor do estudo, Frederic Wertham, propõe uma definição precisa para este novo tipo de publicação. Para ele, "fanzines são revistas de pequena circulação, não comerciais e não profissionais, que seus editores produzem, publicam e distribuem" (WERTHAM, apud LEFEBVRE, 2016). A ênfase aqui não está no tema nem no formato ou a técnica de impressão utilizada, mas no modo de produção independente e no caráter periódico ou serial, assim como os boletins, os jornais e as revistas alternativas. O conceito e a definição do que é um fanzine passou

1. Este texto faz parte de uma pesquisa sobre a história das publicações de artista no Brasil, realizada no período de 2016 a 2017 com apoio da Fapemig.

ISBN: 978-85-495-0357-2

por algumas mudanças ao longo do tempo, a mais evidente delas é o abandono do termo fanzine e sua conotação de revista produzida para um grupo de entusiastas, sendo hoje em dia chamados simplesmente de zines.

Para entender melhor o universo dos zines feitos por artistas plásticos, eles precisam ser vistos dentro de um campo maior que é o das publicações independentes, o que inclui as revistas editadas por artistas e os chamados livros de artista. Existem diversos tipos de zines, dedicados a temas variados, e existe em inglês o termo *artzine* para os zines do mundo das artes visuais, que são obras de arte publicadas por artistas. Percebemos três principais correntes que influenciaram os *artzines* produzidos a partir do ano 2000: publicações auto-editadas, feitas por artistas nos anos 1960-1980; a arte postal, que se manteve ativa no período 1960-1990 e o movimento punk, considerado pelo crítico Greil Marcus (1989) como a última vanguarda artística do século XX.

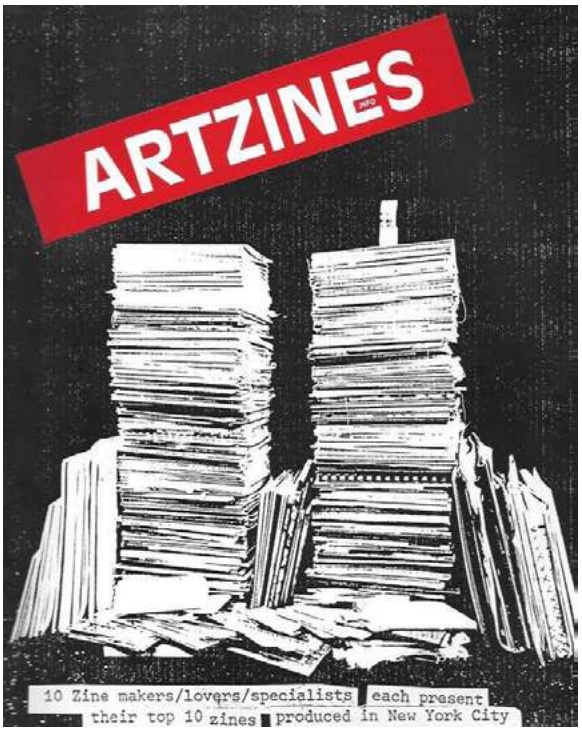
O artista e editor francês Antoine Lefebvre iniciou em 2016 uma pesquisa que foi publicada como um zine chamado *Artzines*[2] que teve doze edições dedicadas ao estudo dos zines feitos por artistas, incluindo entrevistas, resenhas e textos críticos (Figura 1). Cada edição retrata a cena de uma cidade diferente, foram publicados zines sobre Paris, Berlim, Nova York, Chicago, Londres, Amsterdã, São Paulo, Tóquio. Existem muitos livros publicados sobre zines em geral, mas este trabalho feito por Lefebvre é o primeiro a

2. Disponíveis em PDF no site: bit.ly/336TTlf.

estudar a questão específica dos zines feitos por artistas. É um exemplo de um meta-zine, um zine sobre zines que combina material original e reprodução de trabalhos previamente publicados. Alguns números se destacam pela sua apresentação gráfica, como por exemplo o número dedicado ao coletivo Temporary Services[3], que possui como encarte um exemplar do zine *Against Competition*, publicado por Marc Fischer.

Figura 1

Antoine Lefebvre, *Artzines*, 2016. Coleção Livro de Artista, UFMG.



Fonte: bit.ly/336TTlf

3. O coletivo Temporary Services, de Chicago, é formado por Brett Bloom e Marc Fischer. Produzem exposições, eventos, projetos e publicações, em dez anos de atividade já publicaram mais de 200 zines. Para eles, "a distinção entre prática artística e outras atividades criativas humanas é irrelevante", como pode ser lido no site do grupo: bit.ly/2Qci91Q.

Em sua pesquisa, Antoine Lefebvre percebeu que “a pesquisa sobre livros de artista estava mais interessada no meio (Moeglin-Delcroix, 1997; Drucker, 1994) na natureza do objeto, e não nos processos de publicação a partir dos quais resulta o objeto” (LEFEBVRE, 2016). Outros pesquisadores perceberam que recentemente houve uma mudança de foco, “do meio, isto é, artefato, para a prática; e do livro à publicação” (GILBERT, 2016). Com isto, o entendimento do que é um zine também passou por outra mudança, passando a designar não apenas os periódicos mas qualquer publicação independente, incluindo livretos e livros. Esta mudança fez que artistas e editores adotassem o termo genérico “publicação de artista”, evitando as categorias mais conhecidas de zine, revista ou livro de artista.

A cultura material é outra abordagem possível e necessária para entender a produção dos zines em geral, e dos artzines em particular. Houve um aumento considerável do número de publicações em três períodos históricos que coincidem com o surgimento de novas tecnologias de impressão: o mimeógrafo, a fotocópia e a risografia.

O zine como exemplo de auto-edição

A auto-publicação se tornou possível a um número maior de pessoas nos anos cinquenta nos Estados Unidos por meio do que agora é conhecido como a Revolução do Mimeógrafo, quando a invenção de duplicadoras em

estêncil possibilitou a qualquer pessoa acessar tecnologias de impressão, resultando no surgimento de diversas revistas literárias, as chamadas *little magazines*. O termo em inglês não é uma referência ao formato, mas aos meios de produção e distribuição alternativos utilizados.

O fim da Segunda Guerra Mundial levou à Revolução do Mimeógrafo porque os militares não precisavam mais de suas máquinas duplicadoras para fazer propaganda, então as pessoas poderiam comprá-las usadas em bazares espalhados por todo o país por um preço muito baixo. Os efeitos desta revolução podem ser percebidos com o surgimento de zines, jornais e revistas sobre música, quadrinhos, ativismo político, direitos civis e movimentos anti-guerra que formaram a chamada cultura underground, pois não havia espaço na mídia tradicional para abordar estes assuntos[4].

Os fanzines se espalharam na França depois de Maio de 1968, mas estas publicações não eram conhecidas com este nome, a maioria deles foram chamados de "brochura" ou "livreto", que são termos equivalentes a "panfleto" e refere-se a uma história mais antiga (MOEGLIN-DELCROIX, 2015). Os primeiros livros de artista franceses também eram chamados de livretos ou brochura, eram publicações modestas, de pequeno formato e baixa tiragem, editados pelos próprios artistas ou por galerias de arte.

4. No Brasil, o mimeógrafo tornou-se popular na década de 1970 e foi mais utilizado na produção de livros de poesia editados pelos próprios poetas e vendidos de mão em mão, em filas de cinema, em bares e nas faculdades, e ficaram conhecidos como "literatura marginal". A ditadura militar exercia controle sobre o material impresso, era preciso uma autorização do governo para comprar um duplicador, o que explica o caráter clandestino de algumas publicações.

Podemos dizer que nos anos 1960 havia um espírito da época, de contestação das instituições e do autoritarismo, que fez que os artistas se reunissem em grupos, movimentos e coletivos que tinham em comum a produção de material impresso para divulgar suas ideias. Apesar de formarem um antecedente importante para os zines dos anos 1970, as publicações do Fluxus, da Internacional Situacionista, do Provos e do circuito de Mail Art não eram exatamente zines. São publicações revolucionárias, com todas as características dos zines, mas não são necessariamente considerados como tal pelas pessoas que os fizeram.

A revista *Provo* (1965-1967), de Amsterdã, não é um zine (mesmo que tenha sido auto-publicada) e não foi criada por artistas nem tinha o objetivo de ser obra artística. Um dos fundadores da revista, Rob Stolk (1946–2001) vinha de uma formação socialista da classe trabalhadora e se envolveu em ativismo desde muito jovem. Seu envolvimento com as ações do Provos o levou a se tornar um impressor, pois as principais oficinas de impressão se recusavam a lidar com o material subversivo e às vezes ilegal do movimento Provos, ele não teve outra opção senão imprimir ele mesmo essas publicações (LEFEBVRE, 2018, P. 34).

A Internacional Situacionista era um movimento que divulgava suas ideias na revista *Potlatch*, que tinha uma parte da edição enviada gratuitamente pelo correio para pessoas escolhidas aleatoriamente na lista telefônica. Uma das ideias centrais do situacionismo, o *détournement*, consiste em se

apropriar de elementos da cultura de massa e ressignificá-los com intervenções mínimas - modificando o texto de uma história em quadrinhos, criando uma fotonovela com cartões postais, ou um poema com o texto de anúncios. Por este motivo, eram anti-copyright e as revistas tinham o aviso "pode ser reproduzido, adaptado e citado sem mencionar a fonte". Sua influência nos zines é percebida pelo estilo visual, a atitude rebelde e os meios de distribuição incomuns adotados.

Os artistas do grupo Fluxus buscavam trazer a arte mais próxima do cotidiano e viram nos livros, jornais e outros tipos de múltiplos um meio para alcançar este objetivo, evitando o circuito oficial dos museus e galerias, contribuindo para o surgimento de espaços alternativos, muitas vezes criados e geridos pelos artistas. A auto-publicação é uma forma de garantir a autonomia do artista em seus trabalhos, sem interferências de gosto ou de opinião de outros agentes (o editor, o galerista, o crítico ou o curador, as escolas de arte ou o mercado).

Qualquer pessoa podia participar do movimento Arte Postal, desde que quisesse trocar seus trabalhos com outras pessoas - desenhos, carimbos, colagens, postais, fotos, xerografias, poemas visuais, livros de artista, adesivos, revistas, enfim qualquer coisa que pudesse ser colocada em um envelope e enviada pelo correio. A ideia de livre troca se tornou uma das características dos zines: se alguém enviasse um zine para você, esperava-se que fosse enviado um zine seu, para manter o diálogo e a cooperação. Junto com os

trabalhos e as propostas artísticas enviados pelo correio, havia "volantes" com convites para participação em exposições ou em revistas, incentivando o intercâmbio entre os membros da comunidade. As exposições de arte postal eram organizadas pelos próprios artistas, sem júri, seleção ou prêmio, todos os trabalhos enviados eram expostos. Assim como existe uma seção nos zines para divulgar o material recebido, cada participante de uma mostra de arte postal recebia um pequeno catálogo com o registro da exposição e uma lista com o nome e endereço de todos os artistas, estimulando o contato entre as pessoas e o surgimento de novas ações.

Muitos artistas decidiram publicar por conta própria seus livros e revistas para conseguir autonomia total em seus trabalhos, o que inclui a definição do formato, número de páginas, tiragem, técnica de impressão, preço de venda e forma de distribuição. Dieter Roth, um dos pioneiros e dos mais prolíficos autores de livros de artista, não encontrou editor para o seu primeiro livro e decidiu publicá-lo de forma autônoma em 1954[5].

Na América Latina e no leste europeu, vivendo sob regimes ditatoriais nos anos 1970, as publicações eram controladas pelo governo e a auto-publicação era a única solução para evitar a censura. O acesso direto aos meios de produção é um elemento fundamental para que os artistas se tornassem

5. Outros artistas que se tornaram editores famosos incluem Dick Higgins (Something Else Press, Nova Iorque, 1964); Maurizio Nannucci (Exempla, Florença, 1967), Simon Cutts (Coracle, Londres, 1975) Leif Eriksson (Wedgepress & Cheese, Malmo, 1972), alguns deles ainda em atividade até hoje.

editores - a maioria deles começou publicando os próprios livros e depois publicaram os trabalhos de seus amigos. O casal mexicano Martha Hellion e Felipe Ehrenberg, exilados na Inglaterra, compraram dois duplicadores em um ferro-velho e iniciaram a editora Beau Geste Press em 1972.

A auto-edição, considerada a principal característica dos zines, também é comum no meio artístico. Quando olhamos para os livros de artista publicados no Brasil, percebemos que a grande maioria são edições de autor, às vezes utilizando o nome de uma editora fictícia[6], ridicularizando a precariedade das condições de trabalho dos artistas brasileiros, quando comparados aos seus colegas europeus ou norte-americanos.

O zine como publicação serial ou periódica

A maioria dos zines são realizados por uma só pessoa que assume o papel de autor, editor, diagramador, ilustrador, impressor e distribuidor. Por seu modo de produção independente, muitos zines não conseguem manter periodicidade, mantendo porém a regularidade. O mesmo vale para as revistas alternativas ou independentes, que muitas vezes não passam do primeiro número. As revistas independentes, assim chamadas porque não

6. Alguns nomes de editoras, bastante sugestivos: Alternativa, Anônima, Bacana, Contra!, Dubolso, Entretempo, Greve, Invenção, Lá de Casa, Licopódio, Nomuque, Pano de Pó, Pindaíba, Pirata, Strip, Sai Dessa Lama, Jacaré!, Tonto.

estão vinculadas a nenhum tipo de organização ou instituição, geralmente são financiadas pelos editores e possuem pouco ou nenhum tipo de anúncio.

A arte postal deu origem a inúmeras revistas, que hoje em dia seriam chamadas de zines, seja por suas características físicas (páginas fotocopiadas e grampeadas), seja pelo modo de produção (o artista assume o papel de autor/editor/diagramador/distribuidor). A revista *Rubber*, publicada em Amsterdã por Ulises Carrión e Aart Barneveld, tinha como assunto a arte feita com carimbos[7]. A revista, que era impressa em offset, recebia intervenções com carimbos em alguns números. É uma publicação modesta, em formato A5, contendo 8 a 16 páginas em cada edição. Carrión também editou outra revista, *Ephemera*, em que divulgava parte do material que circulava no circuito de arte-correio.

Mais do que o caráter periódico, não seria mais adequado falar em publicação serial ao se referir às publicações de artista? Este é o argumento dos organizadores do livro *In Numbers* (AARONS; ROTH; BRAND, 2009). A publicação serial pode ser um zine, uma revista ou uma coleção de panfletos, cujo exemplo mais conhecido é a série Great Bear, publicada originalmente entre 1965 e 1967 pela editora Something Else Press, que teve como colaboradores artistas de vanguarda dos anos sessenta: George Brecht, John Cage, Al Hansen, Allan Kaprow, Claes Oldenburg, Nam June Paik, Diter Roth

7. O mexicano Ulises Carrión abriu em Amsterdã em 1975 uma das primeiras livrarias especializadas em publicações de artista, a Other Books & So, que também funcionava como galeria de arte e arquivo.

e Emmett Williams. Todos os panfletos eram grampeados, possuem o mesmo formato e mesmo número de páginas, seguindo um mesmo padrão gráfico nas capas, uma composição tipográfica acompanhada da imagem de um pequeno urso no canto inferior, a capa de cada título da série foi impressa em uma cor diferente de papel.

A serialidade representa uma nova forma de pensar o zine, que pode ser um conjunto de panfletos que segue um padrão editorial definido e pode ter como autor um artista diferente em cada número. Com a proposta de publicar zines como parte de uma série, a Lendroit éditions[8] criou a coleção Jet Lag, zines dedicados ao desenho, colagem, fotomontagem e outros experimentos gráficos, lançada em 2011 e ainda em atividade, com 70 números lançados. Em cada edição, um artista é convidado a ocupar as 24 páginas disponíveis com um projeto original, considerando as restrições formais (impressão em fotocópia, formato A5). O próprio Lefebvre havia iniciado em 2009 um projeto artístico/editorial chamado *La Bibliothèque Fantastique* (Figura 2), formada pela apropriação de páginas de livros existentes, publicados em fotocopias e disponíveis para *download* em formato PDF[9]. Só depois de iniciar a pesquisa sobre artzines ele percebeu que havia adotado um modo de produção DIY, "sem prestar muita atenção a ele" e que

8. Uma associação sem fins lucrativos que é galeria de arte, livraria e editora em Rennes, na França.

9. bit.ly/3eyjQQp.

suas publicações podiam, portanto, ser consideradas zines - “porque eram fotocopiadas, auto-publicadas e usavam bastante apropriação”, o que é um equivalente contemporâneo ao layout feito com “tesoura e cola”, de acordo com o artista (LEFEBVRE, 2016).

Figura 2

Antoine Lefebvre, *La Bibliothèque Fantastique*, 2009.

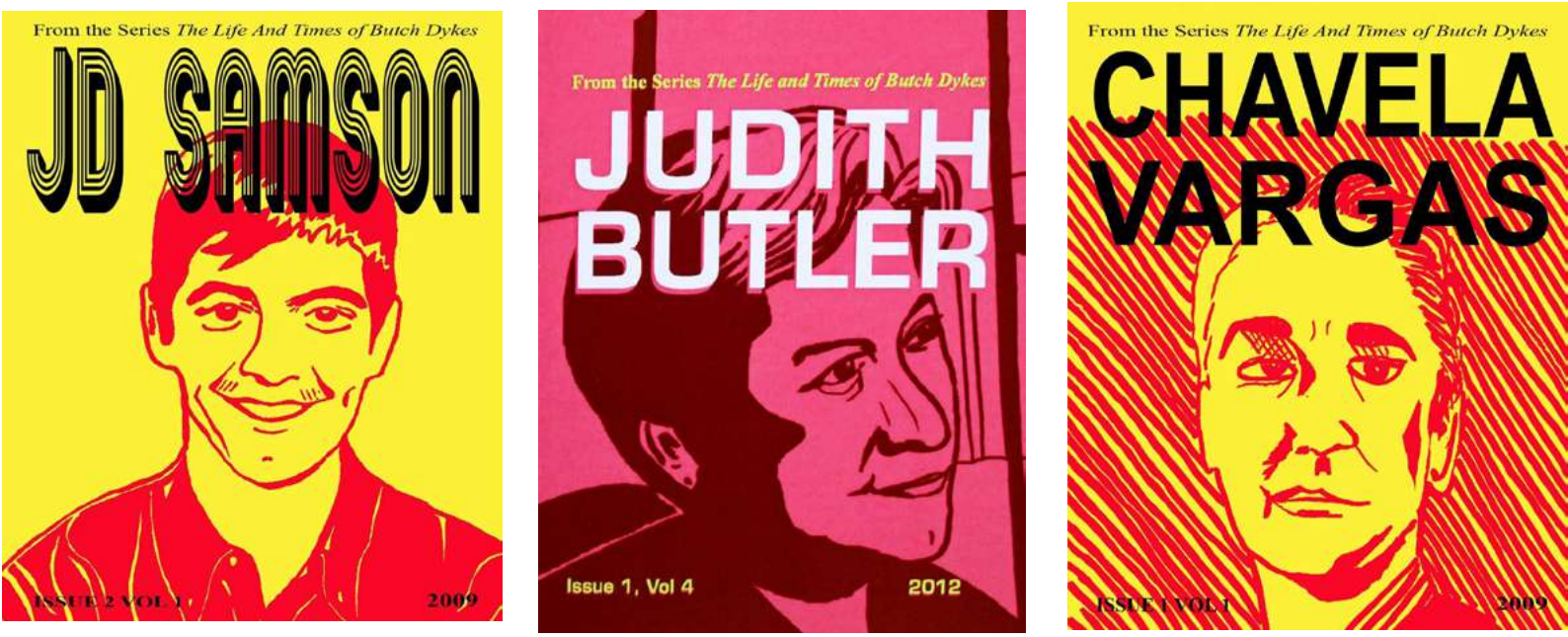
Fonte: bit.ly/3eyjQQp

Mesmo que a periodicidade deixe de ser uma característica fundamental dos zines, ainda é possível perceber em alguns deles um projeto editorial, um conjunto de elementos que mantem a unidade conceitual e gráfica de uma série de zines que possuem autonomia individualmente, mas que ga-

nham destaque quando vistos em conjunto. Exemplo disso é o trabalho da artista Eloisa Aquino, que editou em 2009 a série *The Life and Times of Butch Dykes*, com mini-biografias de mulheres lésbicas que se destacaram em suas áreas de atuação, seja na literatura, política, esportes ou música (Figura 3). O texto e os desenhos são da Eloisa, as capas são coloridas, um retrato em duas cores, com o nome das biografadas em uma terceira cor e o miolo é p&b. São zines produzidos de forma doméstica, com a edição aberta e continuam a ser impressos conforme o desejo da artista.

Figura 3

Eloisa Aquino, *The Life and Times of Butch Dykes*, 2009-2012



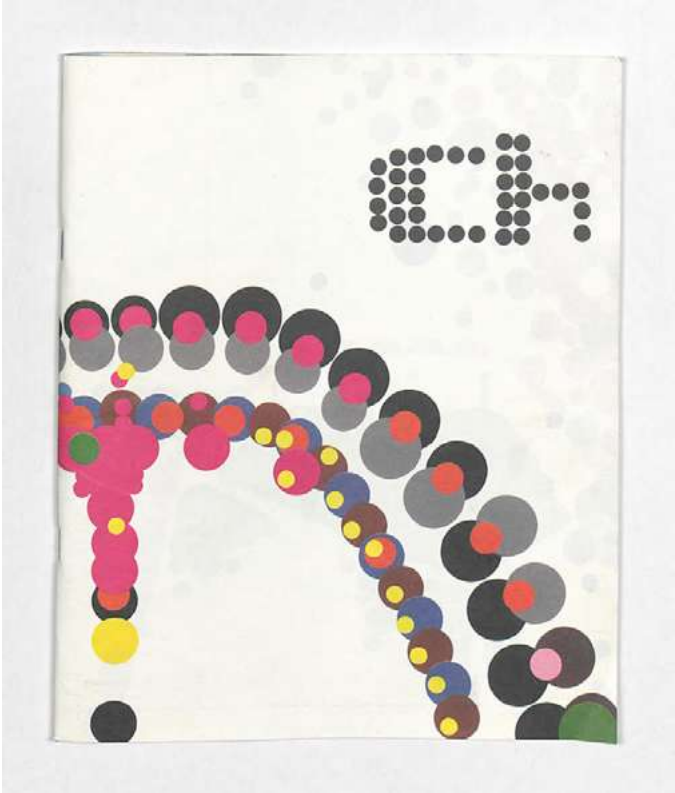
Fonte: bit.ly/2RGmwm4

Outro projeto que demonstra a versatilidade dos zines, o *Charivari* é publicado por um coletivo de ilustradores desde 2008 (Figura 4). Cada edição possui um tema diferente, uma proposta gráfica diferente e até mesmo um formato novo, contando com a participação de convidados. O coletivo já fez zines em fotocópia, serigrafia, offset, risografia e até mesmo teve uma edição recortada a laser. Foram publicados em formato tabloide em papel jornal, como um conjunto de oito microzines de 16 páginas, em tiragens que variam de 50 a 5 mil exemplares.

Outro ponto de aproximação entre os zines em geral e as publicações de artista é o modo de distribuição, uma vez que muitas livrarias tradicionais recusavam vender este tipo de material fora dos padrões. A alternativa para muitos artistas foi utilizar o correio para distribuir as publicações, assim como já acontecia com os zines. A princípio, os zines não tinham objetivo comercial, eram trocados por outros zines, vendidos a preço de custo ou até mesmo trocados pelo valor equivalente em selos. Do mesmo modo, muitas publicações de artista não eram apenas comercializadas mas também eram trocadas com outros artistas ou até enviadas gratuitamente. O *Jornal Dobrabil* de Glauco Mattoso, uma paródia do Jornal do Brasil, originalmente circulou como folhas avulsas em envelopes de correspondência comuns, enviados para amigos.

Figura 4

Coletivo Charivari, *Charivari* nº 5, 2011.



Fonte: bit.ly/3f2MYy8

Em busca de experimentar novas formas de circulação, o *Zine Parasita* (2007-2015) não era vendido, mas podia ser encontrado escondido dentro de outras publicações escolhidas aleatoriamente em livrarias, bibliotecas e revistarias. Em suas 14 edições, teve contribuições de designers, fotógrafos, artistas, escritores e ilustradores de todo o mundo. O *Parasita* já foi escondido em diversas cidades no Brasil e também em outros países.

Na década de 1970 os artistas criaram um circuito de produção, circulação e exposição de obras de arte que funcionava à margem do circuito oficial dos museus e galerias, permitindo a participação de qualquer pessoa. Com o tempo, surgiram livrarias especializadas, criadas por iniciativa de artistas que perceberam a necessidade de um local para vender os trabalhos como uma forma de manter a produção em circulação, além de servir como estímulo para jovens artistas continuarem produzindo[10].

É interessante ler o depoimento de Max Schuman, que trabalha há 26 anos em uma das maiores livrarias independentes do mundo, a Printed Matter. Ele começou a trabalhar como atendente, foi gerente, diretor associado e hoje é diretor executivo:

> Na época, quando comecei a trabalhar na Printed Matter, não chamaríamos de "zines" muito do que chamam de zines hoje, porque eles não eram seriais e eles não eram parte da imprensa clandestina. Como eles eram coisas singulares, chamaríamos de livros de artista que são fotocopiados. O termo "zine" veio a qualificar essas publicações muito mais tarde. (LEFEBVRE, 2017, p. 6)

10. Em Nova York, foi criada por iniciativa do artista Sol LeWitt, da crítica de arte Lucy Lippard e outros, a Printed Matter em 1976, livraria especializada em publicações de artista; ainda na década de 1970, em Toronto, o coletivo General Idea criou a Art Metropole e em Amsterdã o artista Jan Voss criou a livraria Boekie Woekie, todas ainda em atividade, como pode ser comprovado em seus respectivos sites.

O zine como formato

Os fanzines apareceram nos anos setenta na forma de panfletos xerocopiados, quando a fotocópia se tornou acessível para pessoas comuns. A fotocopiadora era mais fácil de operar do que os mimeógrafos, que precisavam de uma matriz cuja produção podia ser um pouco complicada. A pesquisadora Teal Triggs (SPENCER, 2015) considera que o estilo visual dos zines está associado ao modo como eles foram feitos, antes da chegada dos computadores pessoais: o método de cortar e colar (*cut & paste*) datiloscritos combinados com textos manuscritos, letraset, fotografias, colagem de revistas, ilustração. Esse estilo, encontrado principalmente nos zines punks, era muito comum também nas publicações de arte postal (*mail art*), que era uma forma de arte aberta à participação de qualquer pessoa.

O pesquisador Antoine Lefebvre considera que a cena punk teve uma grande influência nos zines feitos por artistas, ao constituir tanto "um incentivo para ação quanto um mecanismo de auto-capacitação, o movimento punk plantou as sementes de toda uma nova era no campo das publicações artísticas" (LEFEBVRE, 2016). Artistas que hoje são reconhecidos como Raymond Pettibon e Mike Kelley começaram suas carreiras produzindo zines ligados à cena punk - Pettibon era o autor das capas de discos e dos cartazes de shows da banda Black Flag e Kelley era membro da banda Destroy All Monsters, que editava um zine de mesmo nome, produzido em xerox com intervenções com spray, canetinha e lápis de cor e distribuído nos shows da banda.

Diferente do que aconteceu nos EUA e na Europa, não existe um vínculo tão direto entre as publicações de artistas plásticos brasileiros e o movimento punk, a não ser nos zines do poeta Glauco Mattoso. Durante muito tempo os zines no Brasil ficaram associados ao universo das HQs . Na década de 1980, os fanzines eram um caminho óbvio para cartunistas amadores fazerem seus trabalhos chegarem ao público e surgiram muitos zines que copiaram o tipo mais comercial de revistas. O trabalho de Fabio Zimbres, que atua no campo das artes visuais e dos quadrinhos, era mais experimental do que a maioria em termos de desenho, de narrativa e de formato. Ele se tornou uma referência por conta da seção chamada Maudito Fanzine, em que fazia resenhas e divulgava publicações independentes na revista *Animal*.

O ressurgimento dos zines na última década coincide com o aparecimento das feiras de publicação independente e com a redescoberta das impressoras risográficas, uma técnica japonesa de impressão com estêncil que utiliza tinta à base de óleo de soja, com resultado muito semelhante à serigrafia. Outro elemento que contribui para o aumento da quantidade de publicações é o custo reduzido da impressão digital, que permite imprimir um livreto em tiragens baixas. Este é um fenômeno mundial, com feiras importantes acontecendo em praticamente todos continentes, com centenas de pequenos editores formando uma comunidade - a maioria dos editores presentes em uma feira são pessoas conhecidas dos outros editores.

O formato zine é comumente associado a uma publicação despretensiosa, modesta, poucas folhas dobradas ao meio e grampeadas. Para muitos jovens editores, esta é a descrição perfeita de um zine. Junto com as feiras de publicações, surgiu um novo entendimento do que é um zine, não mais visto como apenas um tipo de revista independente, mas qualquer tipo de publicação realizada de forma independente, seja um livreto, uma publicação serial ou periódica. Assim, uma publicação não é mais considerada um zine "por causa de sua natureza, mas por causa da forma como foi produzida" (LEFEBVRE, 2016).

Figura 5

Rony Maltz e Carolina Cattan, 52 zines, 2018

Fonte: bit.ly/3kR54Ve

Os artzines, em sua maioria, não possuem nenhum texto - as ideias são transmitidas pelo encadeamento das imagens ou pelo conjunto, assim como acontece em zines de fotografia, também chamados de fotozines. Os editores Rony Maltz e Carolina Cattan, da {Lp} press, criaram o desafio de produzir 52 zines, um por semana, durante todo o ano de 2018 (Figura 5). Os trabalhos foram produzidos em edição aberta, sob demanda, e impressos em jato de tinta. Não existe nenhum tipo de padronização dos zines desta coleção, podendo variar o formato e o número de páginas.

Outro autor que produziu muitos fotozines, o holandês Erik van der Weijde encara a edição de zines e livros como atividade profissional, ou seja, sua principal fonte de renda. Ele imprimiu uma série chamada foto.zine em offset sobre papel jornal (Figura 6). Sua editora, a 4478, publica seus livros e zines, que possuem uma estrutura similar: os títulos são descritivos, todas as imagens seguem um tema apresentado no título, com um leiaute básico, na maioria das vezes, uma imagem por página. Alguns zines foram produzidos com fotografias encontradas, como o *Teddy Bear* (2014) com reproduções tiradas de um livro sobre coleção de bichos de pelúcia; *Paradiesvögel* (Birds of Paradise II, 2015), reproduções de um livro sobre tanques de guerra alemães e *Die Wolken*, com reproduções fotográficas de aviões de combate, tiradas de um anuário de 1982. Este último zine foi produzido em três versões: com tinta vermelha, azul ou preta.

Figura 6

Erik van der Weijde, foto.zine #3, 2009

Fonte: bit.ly/338AtfH

Não existe uma distinção, do ponto de vista formal, entre os artzines produzidos hoje em dia e muitos livros de artista produzidos nos anos 1960-1980. Esta mudança na definição conceitual do que é um zine também fica evidente quando editoras pequenas passam a publicá-los, geralmente adotando um formato padrão e assumindo a distribuição. Em Zurique, a editora Nieves começou a publicar zines em 2004, três anos após o início de suas atividades editoriais e até o momento já publicou 296 zines, a maioria deles

em fotocópia, no formato 14 x 20 cm, contendo de 16 a 52 páginas, com tiragem de 100 a 500 exemplares. Além de publicar zines de jovens artistas pouco conhecidos oriundos de diversos países, como Harsh Patel (Quênia), Ken Kagami (Japão), Xiao Longhua (China), Jason Polan (EUA), Ingo Giezendanner (Suíça) e Stefan Marx (Alemanha), também editou trabalhos de artistas famosos como Allen Ruppersberg, Barry McGee, David Shrigley, John Armleder, Larry Clark, Marcel Dzama, Raymond Pettibon, o músico Daniel Johnston e a baixista do Sonic Youth, Kim Gordon.

Zines para todos

As diferentes definições do que é um zine não são excludentes, uma nova conceituação não substitui as outras e todas podem ser encontradas em uma mesma feira de publicações. A simplicidade do zine parece dizer: você também consegue fazer. Publicar um zine é um convite ao leitor para se tornar também autor, e de fato muitos jovens que visitam uma feira em um ano sentem estímulo para fazer seu próprio zine e alguns até conseguem participar da mesma feira no ano seguinte. Para alguns artistas, o mais importante ao fazer uma publicação é a liberdade de fazer como quiser, ou como puder, sem se preocupar com definições, com formatos e técnicas de impressão, utilizando os meios que estão ao seu alcance para fazer o zine da forma que for possível naquele momento. Hoje em dia, os zines podem

ser feitos digitalmente ou de forma analógica, com cola e tesoura, ou ainda podem utilizar uma combinação dos dois processos. Em alguns casos, o mesmo trabalho pode ser apresentado como um zine ou um livro de artista, dependendo do local onde é comercializado (em uma feira ou em uma livraria), onde é exibido (em um acervo de museu ou na biblioteca), o que demonstra que são cada vez menores as diferenças entre os dois.

Referências

AARONS, Philip; ROTH, Andrew; BRAND, Victor. *In numbers: serial publications by artists since 1955*. 1st ed. Zürich, Switzerland: PPP Editions in association with Andrew Roth, Inc.: JRP/Ringier Kunstverlag, c2009.

ANDERY, Rafael. *Feitos com pouco dinheiro, fanzines ganham status de obra de arte*. Folha de São Paulo, 31/03/2013. Disponível em: <bit.ly/3kUywd3>. Acesso em 10/08/2020.

CADÔR, Amir Brito. *"Are zines invisible?"* in: LEFEBVRE, Antoine. Artzines, nº 9, Paris, Antoine Lefebvre Editions, 2016.

GILBERT, Annette. *Publishing as Artistic Practice*. Berlin: Sternberg Press, 2016.

LEFEBVRE, Antoine. *Artzines, nº 2*, Paris, Antoine Lefebvre Editions, 2016.

LEFEBVRE, Antoine. *Artzines, nº 10*, Paris, Antoine Lefebvre Editions, 2017.

LEFEBVRE, Antoine. *Artzines, nº 12*, Paris, Antoine Lefebvre Editions, 2018.

MARCUS, Greil. Lipstick Traces: *A Secret History of the Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne. *"Pequenos livros e outras pequenas publicações"*. Revista-Valise, Porto Alegre, v. 5, n. 9, ano 5, julho de 2015.

SPENCER, Amy. *DIY - the rise of lo-fi culture*. London: Marion Boyars, 2015.

WERTHAM, Fredric. *The World of Fanzines: A Special Form of Communication. Southern Illinois University Press*, 1973, p. 33 apud LEFEBVRE, Antoine. Art-zines, nº 2, Paris, Antoine Lefebvre Editions, 2016 (s.p.).

Sites

AQUINO, Eloisa. *B&D Press, 2020*. Disponível em: <https://banddpress.ca>. Acesso em 23/09/2020.

CATTAN, Carolina; MALTZ, Rony. *LPpress*. Disponível em: <bit.ly/3kR54Ve>. Acesso em 23/09/2020.

BARNEVELD, Aart van; CARRIÓN, Ulises; FLORES, Salvador. *Ephemera: a monthly journal of mail and ephemeral works*, 12 issues, Amsterdam: Other Books and So, 1977-78. Disponível em: <bit.ly/3xY2vlx>. Acesso em 23/09/2020.

CHARIVARI. Disponível em:<bit.ly/3f2MYy8>. Acesso em 22/08/2020.

FISCHER, Marc; BLOOM, Brett. *Temporary Services*. Disponível em:<bit.ly/33x-tXyu>. Acesso em 23/09/2020.

LEFEBVRE, Antoine. *Artzines*. Disponível em: <bit.ly/3gCMgc2>. Acesso em 23/09/2020.

LENDROIT éditions. Disponível em: <www.lendroit.org>. Acesso em 23/09/2020.

NIEVES. Disponível em: <www.nieves.ch>. Acesso em 23/09/2020.

WEIJDE, Erik van Der. *4478ZINE*. Disponível em:<www.4478zine.com>. Acesso em: 23/09/2020.

Amir Brito Cadôr é Mestre na UNICAMP e doutor na UFMG e Artista e professor de Artes Gráficas. Atua como curador e editor no campo das publicações de artista na EBA/UFMG. Publicou seus livros de artista pelas edições Andante, dentre os quais se destacam *A Night Visit to the Library*, *Learn to Read Art* e *A Técnica do Pincel*. Fez a curadoria de exposições sobre livros de artista no Centro Cultural São Paulo (SP), Museu de Arte da Pampulha (MG), Cabinet du Livre d' Artiste (França) entre outros. Em 2016, a editora da UFMG publicou sua pesquisa de doutorado, *O livro de artista e a enciclopédia visual*. É curador da Coleção Livro de Artista da UFMG.

Blog: colecaolivrodeartista.wordpress.com

E-mail: ameer@ufmg.br

Ritos Genéticos nas Práticas de Autores-Editores da Cidade de Natal, Rio Grande do Norte, Brasil

Cellina Rodrigues Muniz

Eu estava o tempo todo aqui só você não viu.

Pitty. “Na sua estante”

Margeando a discussão...

Por que escrever?

Como se não bastasse tal inquietação, eis que surge então outra questão: por que criar um selo editorial?

Como tornar-se o que se é providenciando um escrito no mundo, não apenas escrevendo-o, mas também editando-o?

Em outras palavras, por que se constituem determinad@s sujeit@s em autores-editores?

ISBN: 978-85-495-0357-2

Por quê?

Para rastrear tais indagações, várias possibilidades teóricas de abordagem. Apresento alguns pressupostos.

Para além dos hieróglifos sumérios e do sócio de Gutenberg, a concepção de campo discursivo, tal como proposta por Maingueneau (2001), possibilita um tratamento da escrita literária não como um conjunto de valores universais, mas como um modo particular de mobilização de práticas discursivas com determinadas especificidades de tempo e lugar em que os enunciadores se inscrevem. Ou, de outro modo, há que se considerar *a maneira particular como o escritor se relaciona com as condições de exercício da literatura de sua época* (MAINGUENEAU, 2001, p. 45).

Isto posto, cabe indagar: que elementos estariam implicados nessas condições no caso de exercícios de escritores que são, simultaneamente, editores? Assim, para além de questões pertinentes aos ritos de escrita (MAINGUENEAU, 2001) peculiares a cada autor, ainda se faz necessário considerar todas as fases implicadas na confecção de um livro (seleção, design, diagramação, revisão, reescrita, impressão, distribuição) e que participam do *jogo de negociação* que constitui a relação entre autor e editor (RUBIANO, 2015).

Quando o autor é também editor, como se dá esse jogo?

Essa é a questão maior que me orienta neste estudo. Na tentativa de buscar as sistematizações iniciais de uma pesquisa maior em processo, apresento aqui um pequeno estudo em que, a partir do relato de dois autores-

-editores em atividade na cidade de Natal, Rio Grande do Norte, pretendo refletir sobre possíveis *ritos genéticos* soprados a partir de seus relatos.

Organizo então este artigo do seguinte modo: primeiramente, teço algumas considerações gerais sobre o campo literário em Natal, abordando especificamente a tradição discursiva de publicações alternativas, já que os sujeitos aqui abordados são responsáveis por selos editoriais independentes; em seguida, faço algumas reflexões sobre os exercícios de autoria-editoria com base no cruzamento de relatos escritos de dois sujeitos (de gerações distintas) responsáveis pelos seguintes selos editoriais: *Flor do Sal e Munganga Edições*.

Estes relatos foram obtidos em um processo de duas fases. Primeiramente, por meio de sete questões semi-estruturadas, respondidas por escrito via e-mail entre os meses de maio e junho de 2019. Em seguida, a partir das respostas dos próprios autores-editores, foram enviadas mais algumas questões diferenciadas para cada um, também por meio de e-mail, e respondidas no mês de junho de 2019.

As primeiras questões são:

Faça, livre e resumidamente, uma apresentação de si.

Conte um pouco sobre suas primeiras experiências como autor (como e quando começou, primeiras publicações, possíveis influências e acontecimentos ligados a isso, etc.).

Como iniciou-se na experiência de também editar? (quando e como começou, quantos e quais títulos, surgimento do seu selo editorial etc.).

Que situação ou acontecimento em particular você apontaria na sua história como autor-editor?

Que principais dificuldades podem ser apontadas na sua função de autor e/ou editor independente?

Que títulos (autorais e/ou editoriais) você destacaria na sua trajetória? Por quê?

Comente o que é, na sua opinião, ser um autor-editor?

Evidentemente, não se trata de "extrair" desses depoimentos e das categorias analíticas eleitas alguma "verdade" sobre o que faz um autor que é editor (à maneira de uma análise de conteúdo meramente parafrástica) e sim de tentar ler pistas – acenadas pelos sujeitos em suas respostas, dadas por escrito e à distância, ao meu inquirimento – , para o que compreendo, em meu exercício particular de análise, como *ritos de autoria-editoria.*

O que é um autor-editor independente?

Michel Foucault, em vários momentos (1992, 1995, 2001), referiu-se à questão da *autoria*. Mais do que implicar uma assinatura e uma individualidade, por autor pode-se compreender *um modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos na sociedade* (FOUCAULT, 1992, p. 46). Assim explica:

> O autor, não entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência. (...) Na ordem do discurso literário, e a partir da mesma época (século XVII), a função do autor não cessou de se reforçar: todas as narrativas, todos os poemas, todos os dramas ou comédias que se deixava circular na Idade Média no anonimato ao menos relativo, eis que agora se lhe pergunta (e exigem que respondam) de onde vêm, quem os escreveu; pede-se que o autor preste contas da unidade de texto posta sob seu nome; pede-se-lhe que revele, ou ao menos sustente, o sentido oculto que os atravessa; pede-se-lhe que os articule com sua vida pessoal e suas experiências vividas, com a história real que os viu nascer. O autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real (FOUCAULT, 2001, p. 27-28)[1].

Ampliando um pouco a questão da relação entre as práticas de subjetivação e a função autor, pode-se lançar a seguinte pergunta – o que é um autor-editor? E mais: um autor-editor independente?

O que pretendo é buscar compreender possíveis particularidades desse exercício em que sujeitos se constituem não apenas como autores, mas também como autores-editores, tanto de seus próprios escritos como de outros autores, especificamente no cenário das letras da capital potiguar na

contemporaneidade. Que ritos e rotinas, regras e regularidades constituem suas práticas discursivas a partir de posicionamentos discursivos (ideológicos, estilísticos e midiáticos) que são assumidos e/ou negados?

Há que se considerar, primeiramente, que os sujeitos abordados neste estudo estão vinculados a selos editoriais independentes, isto é, ainda que façam uso de meios e recursos profissionais, não estão atrelados a instituições públicas nem podem ser considerados como empresa editorial (com parque gráfico próprio, por exemplo), considerando os circuitos de produção e circulação dos impressos.

Nesse sentido, é preciso pensar que, em função desses circuitos, há que se considerar o campo literário como cenário de relações entre lugares enunciativos que estão no centro (os maiores, os oficiais, os consagrados, os regulares etc.) ou às margens (os menores, os informais, os invisíveis, os irregulares etc.).

É a propósito dos lugares enunciativos em um campo discursivo que se pode atrelar a reflexão de Muniz Jr. (2016) ao afirmar que "é classificando-se que se desclassifica algo e/ou alguém: que distância é essa que ele quer instituir? Longe de quem, diferentes de quem, ele – um autor-editor independente – quer se ver e ser visto?" (cf. MUNIZ JR., 2016, p. 16).

A afirmação de Muniz Jr. reforça o aspecto *bélico* destacado por Maingueneau (2011) a respeito da noção de *campo discursivo*.

Um dos traços que definem um campo discursivo (desdobramento da noção bourdiana de campo social), de acorod com Maingueneau (2011, p. 51)

> é que ele não é homogêneo: não se lida com posicionamentos que teriam um estatuto equivalente, como se fossem bolas idênticas que colidem numa mesa de bilhar O campo tem efetivamente um "centro", uma "periferia" e uma "fronteira".

Aliás, o próprio Foucault (2008) já havia destacado, por sua inegável influência nietzscheana, essa condição bélica dos fenômenos e acontecimentos em geral, inclusive os acontecimentos discursivos. É o que se vê assinalado no seguinte trecho:

> Creio que aquilo que se deve ter como referência não é o grande modelo da língua e dos signos, mas sim da guerra e da batalha. A historicidade que nos domina e nos determina é belicosa e não linguística. Relação de poder, não relação de sentido. A história não tem "sentido", o que não quer dizer que seja absurda ou incoerente. Ao contrário, é inteligível e deve poder ser analisada em seus menores detalhes, mas segundo a inteligibilidade das lutas, das estratégias, das táticas (FOUCAULT, 2008, p. 5).

Dentre tantas dessas lutas, estratégias e táticas, estão aquelas inscritas no mundo dos autores e editores. Assim, no bojo dos lugares que autores e editores ocupam na vida literária de um espaço geográfico e de um momento específicos, suas constituições passam por *ritos genéticos*, aquelas *atividades*

mais ou menos rotineiras através das quais se elabora um texto (MAINGUNEAU, 2012, p. 155). Os ritos genéticos pressupõem, assim, uma relação radical entre vida e obra, em que se encontram intrinsecamente associadas uma realidade histórica e uma realidade estética, em um *modo de vida capaz de tornar possível uma obra singular* (MAINGUENEAU, 2001, p. 48).

Meu estudo, na direção sugerida por Salgado ao tratar de *ritos genéticos editoriais* (SALGADO, 2011, p. 23), busca realizar então

> ...a abordagem dos *ritos* como procedimentos sistemáticos destinados a consagrar certas práticas, e da *gênese*, em termos discursivos, como convergências históricas que se condicionam e, assim, estabelecem uma orientação semântica.

Que ritos constituem as práticas de autores-editores ligados a algumas das publicações independentes no campo literário da capital potiguar?

Em busca de possíveis respostas para essa questão, neste artigo, abordo dois nomes que atuam como autores-editores na atualidade em Natal, Rio Grande do Norte, estado da região Nordeste do Brasil. Um que, de modo geral, está mais ao centro do campo literário: tem 56 anos, é jornalista profissional e atua no marketing político, já publicou alguns títulos pelo Estado e possui seu selo há 10 anos, tendo publicado em torno de 30 livros. Pode-se dizer que tem presença a ser "lembrada" na memória discursiva das publica-

ções alternativas que pipocaram no cenário literário potiguar dos anos de 1980 (cf. MEDEIROS, 1997; LIMA, 2018). É um dos responsáveis pelo selo editorial *Flor do Sal* e o chamarei de *sujeito A*[2].

Figura 1

Logo do selo editorial criado por Adriano de Sousa e Flávia Assaf, o *Flor do Sal*.

Fonte: bit.ly/3cJT6Kf

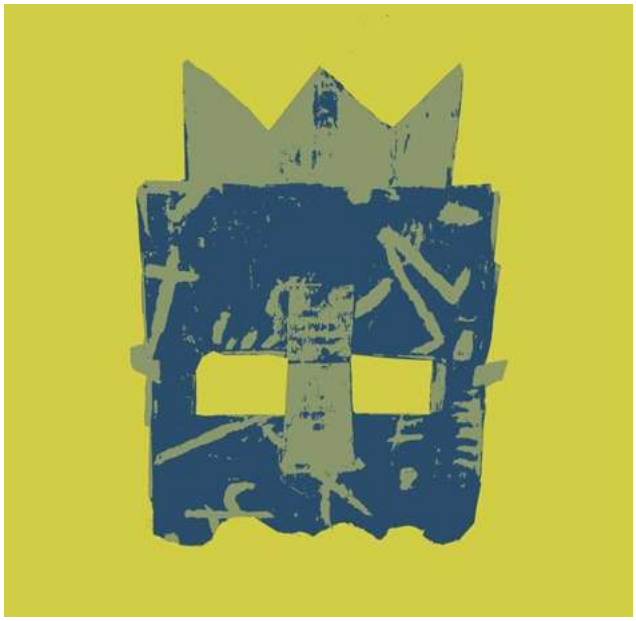
Um outro autor-editor, responsável pelo selo *Munganga Edições*, está mais às margens do campo discursivo da literatura em Natal: estudante de 24 anos do curso de Produção Cultural no IFRN, criou o selo em 2016 e pu-

2. Para ver a relação de livros e e revistas editados pelo selo Flor do Sal desde 2008, consultar editoraflordosal.blogspot.com/.

blicou poucos títulos, de maneira mais informal, sobretudo no formato de zines. Este, chamarei de *sujeito V*[3].

Figura 2

Logo do selo editorial criado por Victor H Azevedo e Ayrton Badayan, o *Munganga Edições*.



Fonte: bit.ly/36fiean

Meu objetivo ao recolher e analisar esses depoimentos foi tentar vislumbrar em seus relatos pistas sobre os ritos particulares de autoria e editoria com os quais os dois sujeitos mantenham linhas de aproximação ou distanciamento entre si.

3. Títulos lançados pelo selo Munganga Edições desde 2016: Navalha no peito, de Augustín Espinosa; 88, de André Monteiro; Cantos de Natal, de Leandro Durazzo; Âncoras Opostas, de Luís Omar Cáceres; Estilhaço, de Letícia Leal; Fac me tecum pie flere, de Fernanda Boaventura; Íntimo, de Daniela Prado; Animais, de José Luís Hidalgo; Cachorro Morto, de Victor H. Azevedo; Toda a América, de Ronald de Carvalho; Extravio, de Victor H. Azevedo e Ian Itajaí.

Consideradas as diferenças, é preciso levar em conta uma afinidade que os une: o campo das chamadas *publicações independentes ou alternativas.*

Muniz Jr. (2016), em seu estudo sobre a cultura independente na Argentina e no Brasil no período de 1991 a 2015, assim define:

> A produção cultural independente será concebida como aquela que está fora – ora por escolha, ora por condição – dos circuitos e mercados massivos; que não adota as lógicas dos grandes conglomerados de cultura e mídia; que se identifica com métodos artesanais de produção, com o experimentalismo estético e/ou com discursividades dissonantes, alternativas, contra-hegemônicas. Ao mesmo tempo que se opõe implicitamente ao dependente (ou seja, aos agentes e às práticas subordinados a tais lógicas), esse produtor se definirá a contrapelo de certos carrascos da dependência – o mercado, o *mainstream*, as empresas privadas, os grandes conglomerados, as instâncias públicas etc. que controlam a produção, a circulação e a consagração dos bens simbólicos (MUNIZ JR., 2016, p. 16).

A cultura independente, no Brasil, evidentemente antecede tal período. Como define Chinem (1995, p. 7), a imprensa alternativa, nanica, de leitor, independente, *underground*, necessariamente atrelada ao contexto brasileiro da ditadura militar (1964-1980), implica a tentativa de propor alternati-

vas de mercado, de postura, de organização. Ou, tomando de empréstimo as palavras de Salgado (2011) ao discorrer acerca do estudo de Maingueneau sobre o funcionamento discursivo da produção intelectual e artística, *alguns campos dessa produção se puseram frequentemente como apartados de qualquer ideia de "mercado", mas sempre estabeleceram ambientes de troca que lhe viabilizaram a existência* (SALGADO, 2011, p. 153).

Nessa esteira, inscrevem-se impressos nomeados de diferentes maneiras: tabloides, boletins, jornaizinhos, poesia mimeógrafo, xerox-mania, bem como os chamados *fanzines* – do inglês "revista do fã" – ou apenas *zines*[4]. Livretos ou plaquetes.

Publicações, enfim, que são, em alguma medida, "errantes", no sentido não só vinculado à distribuição e circulação, como também outros critérios relacionados à autoria e edição, tais como tiragem, regularidade, *design* e composição.

Assim, as publicações independentes podem implicar circuitos de escrita, edição, distribuição e leitura alternativos e informais, mas podem também agregar elementos mais formais do *continuum* dos circuitos e práticas oficiais e profissionais (gráficas e parques gráficos de impressão, por exemplo) e não apenas os mais informais (impressoras domésticas, por exemplo).

Na próxima seção, sendo os sujeitos aqui abordados de gerações e níveis de reconhecimento público distintos, vou pontuar aspectos que vi em

4. Para mais detalhes, ver Muniz (2010) e Magalhães (1993).

comum no relato dos dois autores-editores e que podem ser apontados como *ritos de escrita e editoria*.

Ritos de escrita-editoria independente no campo literário potiguar

Em Natal, há uma considerável quantidade de selos editoriais independentes criados por autores: além dos dois aqui tratados, podem ser citados rapidamente *Jovens Escribas*, *CJA Edições*, *Editora 8*, *Caravela Selo Editorial*, *UNA Editora*...

O primeiro aspecto que me chamou a atenção foi o fato de os dois sujeitos frisarem, de maneira um tanto dispersa em algumas das questões, a sua *constituição primordial de leitores*. É o que me parece bastante explícito quando, ao ser indagado sobre suas primeiras experiências com a escrita, o autor-editor da *Flor do Sal* assim responde, em certo trecho:

> Explico-me: acredito que quem me fez autor foi o leitor que fui-sou. Ainda hoje, vejo-me assim, num jogo especular: **escrevi porque li, escrevo porque leio**. Acredito sinceramente que, se parar com a leitura, paro com a escrita; sem vice-versa (grifos meus).

No caso do autor-editor da *Munganga Edições*, acrescente-se ainda outra função, atrelada à sua condição de leitor: não basta ler em uma língua só, é preciso mais de uma. É o que interpreto por meio desse trecho:

> Foi aí que criamos o Poesia Subterrânea, um blog onde fazíamos uma seleta de livros de poesia que catávamos em sebos, selecionávamos os melhores poemas e fazíamos uma postagem com esses poemas, mas falando também um pouco do livro, do autor e tal. Foi nessa época, num domingo, acho, que eu peguei alguma tradução que eu estava fazendo — era Jack Spicer e Roberto Bolaño, se não me falha a memória — e **montei um zinezinho com os poemas que traduzi**. Me veio em mente a palavra munganga, não sei por qual motivo, e eu nomeei a editora de Munganga Edições (grifos meus).

O fragmento acima ainda assinala outro rito que me parece estar associado ao processo de constituição de editor: *uma gradativa autogestão literária* (criação de blog, confecção de zine, nomeação de um selo editorial), necessariamente inscrita no bojo das publicações independentes.

É o que se vislumbra também no relato do sujeito A., particularmente quando relata:

> Nos anos 1980, **publiquei dois livros de poesia em edição mimeografada**, no contexto do que se convencionou cha-

> mar “poesia marginal” em Natal (...) Um, solo, era “Overdose”; o outro, em dueto com o poeta Antônio Ronaldo, “Usura Colonial”. Não lembro as datas exatas, e não os tenho comigo agora para precisá-las. Entre 1998 e 2008, **publiquei quatro livros de poesia impressos em gráfica.** O primeiro (“Flô”, 1998) e o terceiro (“Saartão”, 2004), custeados por mim, sem selo editorial; o segundo (“O Alvissareiro”, 2002) e o quarto (“Poesia”, 2008), respectivamente, pela Fundação José Augusto, do Governo do Estado, e Fundação Capitania das Artes, da Prefeitura de Natal (grifos meus).

Um terceiro aspecto que me chamou a atenção nos relatos dos sujeitos sobre ser autor-editor, na verdade, concentra dois elementos: *companheirismo* e *ineditismo*. Explicando melhor: na experiência de se constituir como um editor, ambos os sujeitos frisaram as relações de afetividade envolvidas na empreitada de lançar um selo editorial, bem como a pretensão de atingir um nicho ainda inédito no mercado literário local. É o que pelo menos interpreto por meio dos seguintes trechos:

> Acho que foi em 2016, 2017, que surgiu a ideia de fazer uma editora. **Eu e minha namorada da época tínhamos pensado em fazer uma pequena editora artesanal** onde nós íamos publicar nossas coisas e que ia se chamar Baleia

Cambalhota, mas não foi pra frente. **Uns anos depois, conheci Ayrton Alves Badriyyah, um poeta daqui que, na época em que o conheci, estava na mesma vibe que eu de pesquisar autores do estado que fossem realmente bons, e não um nome meramente conhecível** (Sujeito V., grifos meus).

O selo Flor do Sal foi criado por mim e pela publicitária e historiadora Flávia Assaf com a intenção (pouco meritória, do ponto de vista comercial) de editar títulos na área de humanidades — literatura, história, comunicação e algum etc. Surgiu em 2009, escorado num único propósito: **publicar títulos que gostaríamos de, como leitores, ver publicados** (...) a editora era um projeto a três, com outro nome. A terceira parte saiu, e mudamos o nome, por sugestão de Flávia. (...)Como editor, podemos, eu e Flávia Assaf, alinhar alguns títulos e autores importantes, na minha avaliação. Os poetas Márcio Simões, Theo G. Alves, Muirakytan K. Macedo e Ada Lima, que, **numa praça com menos compadrio midiático e mais crítica consistente, curiosa e independente, seriam olhados de perto**; os historiadores Denise Mattos Monteiro e Muirakytan K. Macedo, expoentes da nossa Academia, e a própria Flávia Assaf, autora de um **(caso raríssimo entre nós)** estudo na área de cinema e história; o jornalista Rubens Lemos Filho, que dá estatura

> para além do "estatiquismo" à pesquisa histórica e à escrita sobre futebol, **tema tão desprezado pela Academia potiguar** (Sujeito A., grifos meus).

Mais um aspecto que é preciso salientar nos relatos desses sujeitos diz respeito às concepções que têm de autoria-editoria *marginal*. O sujeito A. assinala o seguinte, quando já indagado na segunda fase:

> Acredito que há quem considere o marginal da poesia tenha sido um programa estético completo, fundado em retomada de elementos da poesia de osvald de andrade (coloquialidade, oralidade, cotidianidade), comportamentos e práticas de intervenção/divulgação poéticos (happenings, passeatas, saraus públicos) e ativismo político (até no texto). Esse seria o substrato comum, que conformaria a poesia marginal como 'movimento'. Eu vejo mais o lance do **modo alternativo de publicação,** à margem do sistema editorial -- indie, mesmo, em língua de hoje (grifos meus).

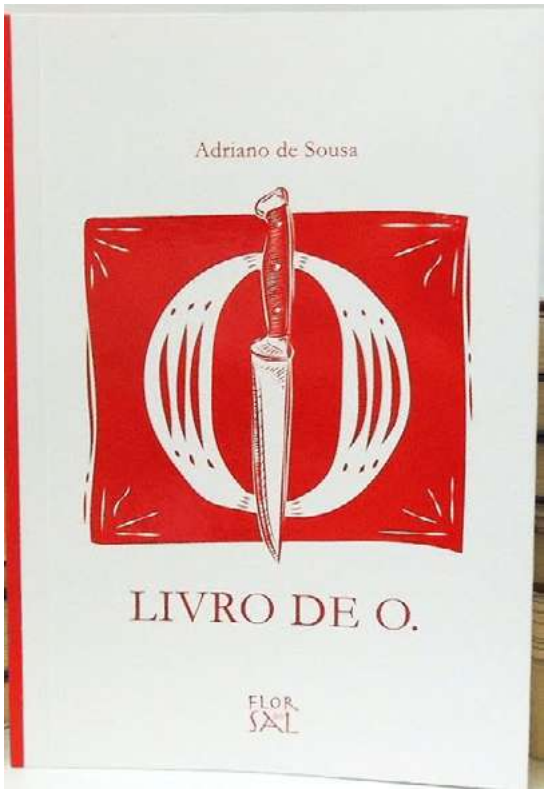
Já o Sujeito V. assim se expressa, demonstrando uma concepção similar sobre o que ser um autor-editor independente (ou marginal):

> Não gosto muito de me categorizar. Não me vejo como um poeta marginal, por exemplo. Posso até flertar com algo marginal no sentido de **produzir e vender com pouco lu-**

cro, de não ser importante para o sistema, de não aceitar a configuração de como vivemos uma literatura local de arquipélago. Mas mesmo assim não me chamaria de marginal. Os outros é que me chamam. Minha namorada me chama de lindo. Ayrton me chama de doido. Minha mãe me chama de Hugo (grifos meus).

Figura 3

Capa do primeiro livro de Adriano de Sousa publicado sob a chancela da *Flor do Sal*, em 2019.



Fonte: bit.ly/3cOLmqB.

Um outro elemento que me chamou a atenção tem a ver com outro autor-editor, Márcio Simões, responsável pelo selo independente *Sol Negro*. Márcio Simões é autor do terceiro título lançado pela *Flor do Sal*, o "Pastoreio do Boi", livro de poesias ilustrado por J. Medeiros, outro nome de referência no campo das artes e literatura de Natal nos anos de 1980.

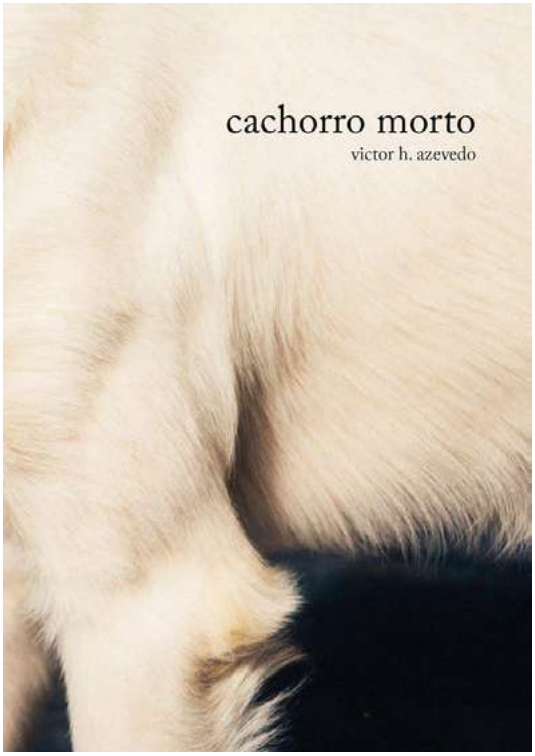
Pois o Sujeito V. se refere a este outro autor-editor, bem como a um crítico local, também poeta. Ao ser indagado, na primeira fase de questões, sobre acontecimentos que mereciam algum destaque na sua experiência como autor-editor, assim ele se expressou:

> Citaria dois acontecimentos: um, foi ter conhecido Márcio Simões, editor da Sol Negro, que foi a primeira pessoa que eu vi fazer livros artesanais aqui na cidade, e que hoje sou muito feliz em ser amigo dele. Outro foi conhecer a figura de Alexandre Alves, que veio a publicar uma resenha no jornal, elogiando meu primeiro livro de poemas, que publiquei pela Munganga, "Cachorro Morto".

Essa referência, parece-me, destaca a importância de uma *rede* nos exercícios de autoria-editoria. Outros autores e editores, críticos literários, enfim, o complexo que constitui o campo literário e que independe de posicionamentos e de gerações.

Figura 4

Primeiro título de Victor H Azevedo sob a chancela da *Munganga Edições*, em 2018.



Fonte: **bit.ly/30cp6BS.**

Por fim, há ainda um aspecto que me parece mais do que qualquer um atrelado ao que declaram os sujeitos: *o desejo*.

Conforme afirma o Sujeito A. quando questionado por que, além de autor, decidiu também editar, a resposta foi sucinta: *A motivação é rasa: gosto de livros e da ideia de viver deles -- não como autor, mas como editor.*

Ou ainda o que se pode depreender do relato do Sujeito V. quando indagado sobre o que é ser autor-editor: É não ser refém das médias e grandes

editoras e ir com a cara e a coragem pra rua, pra internet, vender o que você acredita valer a pena.

O que é o desejo?

Pergunta sem resposta única. O que basta (não basta nunca) por ora dizer é que o que os sujeitos aqui abordados frisam, em seus relatos, parece-me ter relação (interdiscursiva) imediata com o que se vê também em Badenes (cf. SAFERTEIN, 2019), ao estudar revistas culturais independentes que implicam um *editar sem patrão:* uma criação que se move segundo convicções particulares e não (só) critérios econômicos, mobilizada por *posicionamentos, modos de actuar, pensar y sentir específicos* (SAFERSTEIN, 2019).

Numa sistematização final e ainda bem incipiente, os ritos de tais autores-editores podem ser assim descritos:

SUJEITO AUTOR-EDITOR	RITOS DE ESCRITA E EDITORIA
Sujeito A	- A condição de leitor - Parcerias afetivas - Impressões artesanais, em gráfica, autofinanciadas e financiadas pelo Estado - Vendas nos lançamentos, livrarias e site

Sujeito V	- A condição de leitor/Atividades de tradução - Parcerias afetivas - Criação de Blog e Zine - Vendas pela internet /Feiras e eventos

No centro de uma síntese (quase) final...

Serão autores-editores mais independentes que os demais que são só autores ou mais que os demais que são só editores de obras e selos que se afirmam independentes? O que, afinal, os diferencia dos outros? Em que se baseia a singularidade de autores-editores na tal capital potiguar dos dias atuais que, embora por meio de enunciadores e cenas de enunciação específicas, mantêm também entre si uma unidade?

O que constitui tais autores-editores?

Primeiramente, de modo bastante genérico, e seguindo as diretrizes apontadas por Salgado (2011) acerca das "famílias" de profissionais da escrita indicadas pelo Ministério do Trabalho e Emprego, pode-se delinear o seguinte perfil para tais sujeitos, lembrando que apenas o Sujeito A. se inscreve oficialmente no perfil, isto é, atua profissionalmente assim e por tal é remunerado:

Sujeito A.: Poeta, jornalista e editor (de revista e livro);

Sujeito V.: Poeta e tradutor.

Ambos demonstram, ainda de acordo com o catálogo de Classificações Brasileiras de Ocupações do MTE de 2002, utilizado por Salgado (2011, p. 25), as seguintes *competências:*

- Demonstram hábito de leitura;

- Demonstram criatividade;

- Demonstram senso de observação;

- Dominam a língua.

Em seguida, num olhar também bastante sumário ainda, e a partir da abordagem de dois casos um tanto extremos no campo das publicações independentes e do exercício de autorias-editorias, é possível assinalar características em comum a partir dos relatos dos dois sujeitos abordados.

Evidentemente, há diferenças na prática de cada um (o sujeito mais ao centro é redator profissional e já foi publicado pelo Estado, enquanto o sujeito mais às margens além de leitor e autor é também tradutor). Mas os pontos destacados em comum nas suas práticas de autoria-editoria, a partir de seus depoimentos, são: a necessária condição de leitor, o exercício gradativo de auto-gestão da escrita e edição e as parcerias afetivas.

Tudo isso remete ao entendimento que os próprios sujeitos têm acerca da *maginalidade* de seus exercícios de autoria-editoria, considerando o conjunto de *operações e atores*, bem como *processos de produção, de transmissão e de apropriação* (cf. CHARTIER, 2012), o que implica necessariamente o as-

pecto financeiro. É o que interpreto a partir desses fragmentos, destascados de seus relatos sobre as principais dificuldades:

> Eu e Ayrton vendemos mais pela internet do que pessoalmente. Outra dificuldade é manter as finanças das editoras: Ter dinheiro pra comprar papel, pra pagar impressão, até pra pagar ônibus pra comprar papel e ir em gráfica (Sujeito V.).

> Com a intenção (pouco meritória, do ponto de vista comercial) (...) de publicar títulos que gostaríamos de ler. O que é ponto de vista comercial? O ponto de vista que mira o livro como negócio, que tem um custo de produção e um preço de venda. O sentido da frase é este mesmo: a dificuldade de editar livro, pela dificuldade de vendê-lo (Sujeito A.).

Para terminar, o óbvio: evidentemente, há ritos nas práticas de constituição de autores-editores da cidade de Natal, Rio Grande do Norte, Brasil, que não estão representados por meio das respostas à dupla rodada de questões enviadas via e-mail. Mas é este, por enquanto, o meu exercício de curiosa, autora, analista e apreciadora desse fenômeno que, em última instância, implica um não *se contentar*.

De maneira geral, os depoimentos de ambos os autores-editores (tanto o mais velho e mais ao centro quanto o mais novo e mais às margens do campo literário e editorial potiguar) parecem reafirmar as palavras do lendário

editor da Pantheon Books, André Schiffrin (2006), quando assinalou que é preciso lembrar que a experimentação e a descoberta ocorrem normalmente em pequena escala, onde há espaço para o risco e o entusiasmo.

Referências

CHARTIER, Roger. *O que é um autor?* Revisão de uma genealogia. Tradução de Luzmara Curcino e Carlos Eduardo Bezerra. São Carlos, SP: EDUFSCAR, 2012.

CHINEM, Rivaldo. *Imprensa alternativa.* Jornalismo de oposição e inovação. São Paulo: Ática, 1995. (Série Princípios).

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber.* 4ª. Ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. *A ordem do discurso.* 7ª. Ed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

_____. *O que é um autor?* 3ª. Ed. Tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Portugal, 1992.

_____. *Verdade e poder.* In: *Microfísica do poder.* 26ª. Ed. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008.

LIMA, Artemilson. *Escaladas da contracultura.* Natal, década de 1980. Belo Horizonte, Moinhos, 2018.

MAGALHÃES, Henrique. *O que é fanzine.* São Paulo: Brasiliense, 1993. (Coleção Primeiros Passos).

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso literário*. Tradução de Aldyr Sobral. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. *O contexto da obra literária*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Coleção Leitura e Crítica)

MEDEIROS, Jota. *Geração alternativa:* antologia poética potiguar. Natal: Amarela Edições, 1997.

MUNIZ, Cellina (org.). *Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si. Fortaleza*. Edições UFC, 2010. (Coleção Diálogos Intempestivos).

MUNIZ JR., José de Souza. *Girafas e bonsais: editores "independentes" na Argentina e no Brasil (1991-2015)*. Tese (Doutorado em Sociologia). São Paulo: USP, 2016.

RUBIANO, Helton. *Ensaios de editor.* Pensando livros, projetos e práticas. Natal: EDUFRN, 2015.

SALGADO, Luciana Salazar. *Ritos genéticos editoriais.* Autoria e textualização. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2011.

SAFERSTEIN, Ezequiel. *La autogestión editorial como práctica y como problema analítico.* A propósito de Daniel Badenes (comp.) Editar sin patrón. La experiencia política-profesional de las revistas culturales independientes. Disponível em orcid.org/0000-0002-1816-4164. Acesso em 11 jun 2019.

SCHIFFRIN, André. *O negócio dos livros: como as grandes corporações decidem o que você lê*. Tradução de Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006.

Cellina Rodrigues Muniz é Professora Adjunta do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

E-mail: cellina979164@gmail.com

O Festival de Artes Ciberpajelanças II e a sua Mostra Nacional de Zines

Edgar Franco
Gazy Andraus

Introdução

Os fanzines têm sido cada vez mais reconhecidos no Brasil, principalmente porque, não só na área da educação, mas na de artes em feiras e eventos, têm sido propagados como revistas de autoralidade artística.

No estado de Goiás tem havido um acontecimento bastante conhecido aos zines – como também são chamados mundialmente (especialmente os arte-zines, fanzines artísticos): a feira "E-cêntrica", a qual vem trazendo muitos autores com a versatilidade zineira comum e criativa. Em paralelo, iniciou-se um outro evento que comunga também da importância dessas publicações independentes, o *Ciberpajelanças*, que em sua segunda edição expandiu a temática dos fanzines.

ISBN: 978-85-495-0357-2

Na primeira realização, ocorrida em 19 e 20 de outubro de 2018[1], no mesmo espaço cultural "Ruptura" em Goiânia-GO, houve oficinas, feira e lançamentos de quadrinhos e fanzines, mas na segunda edição deste evento cultural e artístico intitulado agora de "Ciberpajelanças II", e realizado em 2019, ampliou-se o tema com uma grande amostragem de fanzines contemporâneos recebidos do Brasil todo, os quais não só serviram de exposição, como foram tema de oficina e um interessante debate, como se explicará mais detidamente a seguir.

As Ciberpajelanças

1. A proposta do Festival Ciberpelanças II

O "Festival de Artes Ciberpajelanças II" teve sua segunda edição realizada em Goiânia nos dias 23 e 24 de novembro de 2019 – com entrada franca, nas dependências do Espaço Ruptura Cultural. O evento totalmente gratuito e aberto à sociedade goianiense e goiana foi uma atividade de extensão com produção do Grupo de Pesquisa Cria_Ciber (CNPq - PPGACV & FAV/UFG) - coordenado pelo Prof. Dr. Edgar Franco (FAV/UFG), co-coordenado pelo Prof. Dr. Gazy Andraus (pós-doutorando, bol-

1. Ver em https://bit.ly/34204Xg e cartazes do evento divulgados pela Internet em https://bit.ly/3j0HBR2.

sista PNPD sob tutoria de Edgar Franco no PPGACV) e promovido pelo Espaço Ruptura Cultural - Coordenado pela Profa. Dra. Adriana Mendonça (FAV/UFG) e pelo Prof. Dr. Cleito Pereira dos Santos (FCS/UFG). O festival incluiu diversas atividades apresentando a produção artística desenvolvida no contexto das pesquisas realizadas no Grupo de Pesquisa Cria_Ciber, e nas investigações de mestrado e doutorado dos participantes - discentes ou egressos do PPG Arte e Cultura Visual. A relação entre a produção artística e as reflexões teóricas foi contemplada através da realização paralela de mesas redondas e oficinas, conforme se pode ver pela divulgação nos cartazes.

O festival promoveu um diálogo direto entre os pesquisadores do Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV – FAV/UFG) e do Grupo de Pesquisa Cria_Ciber (CNPQ - FAV/UFG) e a sociedade goiana, apresentando os frutos das pesquisas em artes em múltiplas mídias e suportes e contextos transmídia realizadas na pós-graduação através de seu amplo espectro de atividades envolvendo exposições, mostras, oficinas e mesas redondas. Foi realizado em um local próximo ao centro da cidade, o Espaço Cultural Ruptura - espaço independente coordenado por professores da UFG - com ampla divulgação incluindo veículos de imprensa reconhecidos no estado de Goiás. Durante os dois dias de sua realização - com atividades nos períodos matutino, vespertino e noturno - o festival recebeu mais de 200 pessoas de vários extratos sociais e idades variadas, com predominân-

Figura 1

Cartazes do Ciberpajelanças II

Fonte: https://bit.ly/2RRtRw2

cia de discentes das várias universidades particulares do estado e da UEG e UFG. O festival atraiu pessoas de cidades do interior do estado de Goiás e de Brasília que se deslocaram exclusivamente para participar dele. O caráter nacional do evento se instaurou a partir da Mostra Nacional de Fanzines, com participantes de 10 estados brasileiros. A repercussão do evento cres-

ceu muito nessa segunda edição e irá ser epandido na terceira edição. Importante salientar que muitas das obras selecionadas para o festival já contaram com respaldo de outras instituições nacionais e internacionais, sendo selecionadas por curadorias de eventos artísticos ou tendo suas investigações teóricas apresentadas em eventos acadêmicos nacionais e internacionais e publicadas em anais, periódicos e capítulos de livros.

Segue, assim, breve descrição das atividades que integraram o Festival, destacando a mostra nacional de zines e também a conexão entre todas essas atividades e o universo dos zines.

- *Mostra Nacional de Fanzines Ciberpajelanças II*

A "Mostra Nacional de Fanzines Ciberpajelanças II" teve curadoria do pós-doutorando do PPGACV-FAV/UFG Dr. Gazy Andraus, e do Dr. Edgar Franco (Ciberpajé - FAV/UFG), incluindo fanzines de todo o Brasil. Ao todo foram mais de 100 fanzines de mais de 10 estados brasileiros presentes à mostra que foram enviados aos curadores dela, e acondicionados em varais para que o público presente pudesse manuseá-los à vontade. A mostra envolveu o lançamento do zine *Entinç(t)*ão com criações de todos os integrantes do Grupo de Pesquisa Cria_Ciber (FAV/UFG) e também organizado por Gazy Andraus & Ciberpajé (nome artístico de Edgar Franco). O fanzine como forma de expressão autoral e artística – ArteZine - é tema

da investigação de pós-doutorado do bolsista PNPD Gazy Andraus no PPGACV- FAV/UFG, em que é supervisionado por Edgar Franco. Os integrantes do grupo Cria_Ciber participaram do zine coletivo *Entinç(t)*ão com HQs, ilustrações, HQforismos[2] e gravuras, e alguns também expuseram seus próprios fanzines, sendo dentre eles: Gazy Andraus, Edgar Franco, Guilherme Silveira, Adriana Mendonça e Márcio Paixão Jr[3].

- *Mostra de Videoarte Ciberpajelanças II: Zineastas*

A "Mostra de Videoarte Ciberpajelanças II" (Figura 2)[4] teve curadoria do doutorando em arte e cultura visual pela UFG, Léo Pimentel Souto (de pseudônimo "Amante da Heresia") e do Ciberpajé (Prof. Dr. Edgar Franco – PPGACV FAV/UFG), incluindo produções de vídeo, videoarte e curtaforismos com a perspectiva *D.I.Y*[5]. realizadas pelos integrantes do Grupo de

2. HQforismo é um neologismo criado para designar a convergência do gênero textual aforismo com a linguagem das histórias em quadrinhos (BARROS, FRANCO, 2013).

3. Todos os fanzines selecionados para a mostra receberam certificado de participação.

4. Confiram no blog "A Arte do Ciberpajé" mais fotos e detalhes da "Mostra de Videoarte Ciberpajelanças II": **https://bit.ly/32X35bJ**.

5. *DIY*, do inglês "do it yourself", lema desde 1920 em que inicialmente se referia a que a própria pessoa leiga reparasse coisas que necessitavam de consertos, e depois, a partir da década de 1950 se popularizou tomando um significado mais amplo, incluindo a cultura *underground* (da contracultura) chegando ao fanzinato. Ver mais em **https://bit.ly/3j35Yxi**.

Pesquisa Cria_Ciber (FAV/UFG) e convidados. Importante destacar que o conceito de "zineasta" que está sendo trabalhado por Amante da Heresia em seu doutorado no PPGCV-FAV/UFG norteia atualmente as criações em vídeo do grupo de pesquisa Cria_Ciber, um conceito que está em processo de consolidação, mas conecta a paratopia[6] e o "faça você mesmo" dos zines à produção videográfica e fílmica. A mostra apresentou 16 produções e mais de uma hora de projeção. Três produções tiveram sua estreia realizada durante a mostra, sendo elas: - "O Fim de Tudo" - Curtaforismo produzido pelo Grupo de Pesquisa Cria_Ciber, com direção de Edgar Franco, Léo Pimentel Souto & Luiz Carlos Ferreira da Silva (2:24");- "[In]finitum" produzido pelo Grupo de Pesquisa Cria_Ciber, com direção de Edgar Franco, Léo Pimentel Souto & Luiz Carlos Ferreira da Silva (1:59"); - "Como se Fosse Loucura (O Inconsciente Cósmico)" - Videoclipe da banda Cão Breu Pós-humano, dirigido pelo doutorando do PPGACV Frederico Carvalho Felipe e Fernão Carvalho, com participação de Edgar Franco (07:24"). Além dos lançamentos, os outros vídeos apresentados na mostra eram o resultado de criações dos integrantes do Grupo de Pesquisa Cria_Ciber que participaram de eventos nacionais e internacionais, em múltiplas curadorias, e foram reunidos por sua relevância. As obras selecionadas foram editadas na forma de um DVD, o "Ciberpajelanças II" lançado durante a mostra com tiragem limitada.

6. Paratopia é um conceito que remete a algo estar em paralelo a outra localização. Aplica-se aos fanzines, graças à Zavam (2004), que esclarece o fanzine ser uma publicação não oficial, e portanto, existente em paralelo às publicações comerciais oficiais.

Figura 2

Mostras de vídeo. Fotos de Luiz Fers.

Fontes: https://bit.ly/3hXErft | https://bit.ly/3iYovLq

- Exposição de Artes Cria_Ciber II: Zineiros em destaque

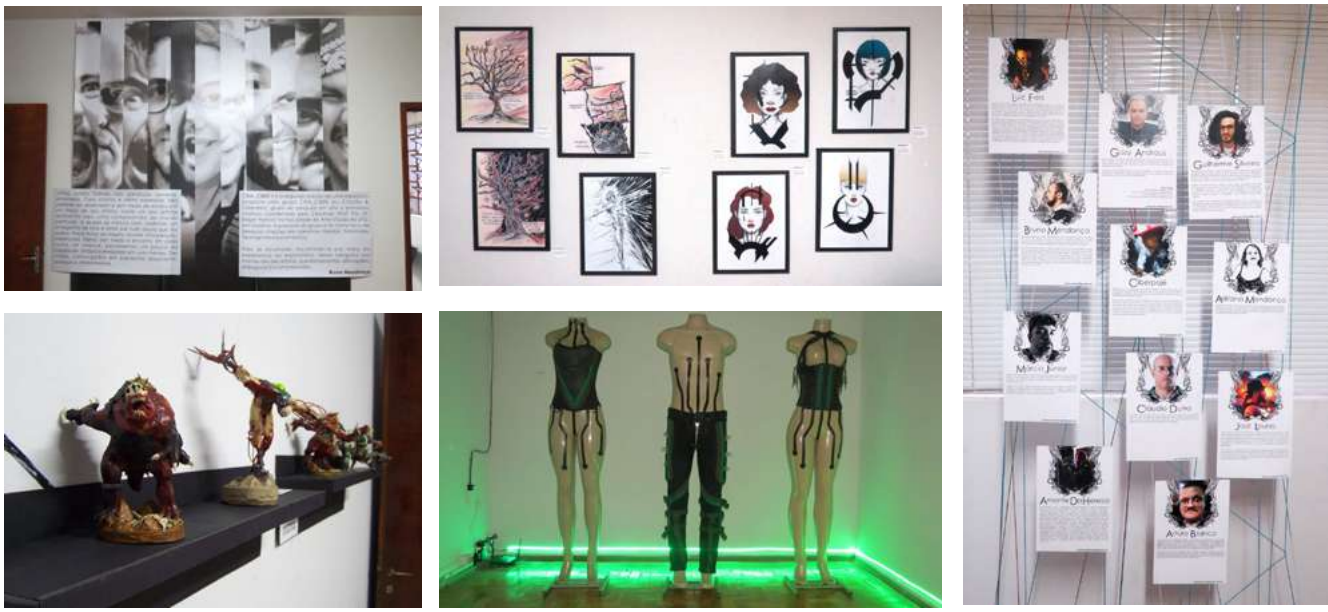
A Exposição Cria_Ciber II[7] teve curadoria do doutorando em arte e cultura visual pela UFG, Bruno Mendonça, e do Ciberpajé (Dr. Edgar Franco, FAV/UFG), incluindo peças selecionadas da produção artística dos integrantes do grupo de pesquisa Cria_Ciber (FAV/UFG) e convidados (Figura 3). Dentre os artistas presentes à exposição, cinco deles têm uma produção relevante no contexto dos *Artezines* e fanzines brasileiros: Gazy Andraus, Ciberpajé, Márcio Júnior, Adriana Mendonça e Guilherme Silveira, sendo que os três primeiros produzem zines desde a década de 1980. Os artistas-pesquisadores expositores foram: Luiz Carlos Ferreira da Silva - com 3 figurinos exclusivos do projeto performático *Posthuman Tantra*, frutos de sua pesquisa de mestrado no PPG Arte e Cultura Visual da UFG, no contexto do grupo de pesquisa Cria_Ciber; Ciberpajé (Edgar Franco) - com 4 ilustrações, frutos de suas pesquisas com processos criativos enteogênicos, no contexto do grupo de pesquisa Cria_Ciber e de sua pesquisa de pós-doutoramento em artes na UNESP; Léo Pimentel Souto - com Instalação videográfica e performance, frutos de sua pesquisa de doutorado sobre transmídia, zineastas e cyberpunk, no PPG Arte e Cultura Visual da UFG,

7. Veja no Blog "A arte do Ciberpajé Edgar Franco" fotos da "Exposição de Artes Cria_Ciber II": **https://bit.ly/3mHWVEi**.

no contexto do grupo de pesquisa Cria_Ciber; Adriana Mendonça - com 4 ilustrações, frutos de suas pesquisas de doutorado sobre fanzine, gravura e livro de arte no PPG Arte e Cultura Visual da UFG; Gazy Andraus - com HQ de 3 páginas e 1 ilustração, frutos de sua pesquisa de pós-doutoramento sobre Artezines no PPG Arte e Cultura Visual da UFG, no contexto do grupo de pesquisa Cria_Ciber; Cláudio Dutra - com 4 ilustrações, frutos de suas pesquisas sobre quadrinhos de horror no mestrado do PPG Arte e Cultura Visual da UFG, no contexto do grupo de pesquisa Cria_Ciber; José Loures - com HQ de 4 páginas, mestre egresso do PPGACV/FAV-UFG, obras frutos de suas pesquisas no contexto do grupo de pesquisa Cria_Ciber, e em seu doutoramento em curso no PPG Artes da UnB; Guilherme Silveira - com 2 HQs de 2 páginas cada, frutos de sua pesquisa de doutorado sobre quadrinhos e abstração no PPG Arte e Cultura Visual da UFG, no contexto do grupo de pesquisa Cria_Ciber; Bruno Mendonça - com 4 ilustrações e uma obra interativa em *Game Arte*, frutos de suas pesquisas sobre ilustração e *Game Arte* no doutorado do PPG Arte e Cultura Visual da UFG, no contexto do grupo de pesquisa Cria_Ciber; Márcio Jr. - com 4 ilustrações/charges, frutos de suas pesquisas no doutorado do PPG Arte e Cultura Visual da UFG, no contexto do grupo de pesquisa Cria_Ciber; Arturo Branco, que é mestre em história pela UFG - com 4 esculturas de temática transumanista, como artista convidado especialmente para apresentá-las na exposição.

Figura 3

Exposição Cria_Ciber II.



Fonte: https://bit.ly/3mHWVEi.

- A Performance do Posthuman Tantra intitulada "Quilombot Mantra": EncenaZine

O Posthuman Tantra é o grupo performático coordenado pelo Ciber-pajé no contexto do Grupo de Pesquisa Cria_Ciber da FAV/UFG. O grupo dedica-se a criar atos performáticos transmídia baseados no contexto do universo ficcional da "Aurora Pós-humana", apresentando reflexões poéticas

sobre tecnognose, ciberxamanismo, hipertecnologia e transcendência. Na performance apresentada no Festival de Artes Ciberpajelanças II, o Posthuman Tantra apresentou o novo ato "Quilombot Mantra" que teve como uma das bases de inspiração para sua concepção o zine *Uivo #5*, com HQforismos do Ciberpajé, tornando-se uma forma de encenação zinística – encenaZine.

Figura 4

Performances.

Fonte: https://bit.ly/33VkzVd.

A performance[8] incluiu os dois novos atos fruto das investigações de Edgar Franco[9] sobre as conexões entre processos criativos de quadrinhos e performances em sua pesquisa de pós-doutoramento no Instituto de Artes da Unesp, no contexto do GIIP - Grupo Internacional e Interinstitucional de Pesquisa em Convergências entre Arte, Ciência e Tecnologia - CNPq & IA/UNESP. No dia 24 de novembro de 2019, às 20:00hs o Posthuman Tantra apresentou sua performance completa "Quilombot Mantra", com duração de 1 hora e composta de 9 atos, incluindo os 2 novos atos "Quilombot" e "Lupus Noctis". Esses novos atos foram apresentados previamente em performances itinerantes realizadas pelo Posthuman Tantra no ano de 2019 nos seguintes eventos nacionais: "Cerrado Ser" - Performance no CEU das Artes, promovida pela Secretaria Municipal de Cultura em Ituiutaba - MG, dia 18 de janeiro de 2019; Performance

8. Saiba mais detalhes e veja outras fotos da performance nesse post do Blog "A Arte do Ciberpajé": **https://bit.ly/33VkzVd**.

9. O Prof. Dr. Edgar Franco (Ciberpajé), um incentivador das HQs e zines em Goiás há 12 anos, criou a disciplina "Histórias em Quadrinhos de Autor" na FAV da UFG, pela qual passaram mais de 200 alunos, e todos - sem distinção - participaram da criação de zines autorais de quadrinhos compreendendo o conceito de paratopia que permeia a essência da criação zineira. Por suas atividades como artista e incentivador das artes, das HQs e zines em Goiás, pouco depois da realização do "Ciberpajelanças II", Franco recebeu em Goiânia a "Medalha de Artes Plásticas Frei Confaloni", na notória premiação cultural goiana "Troféu Tioko" - que premiou anteriormente nomes como Siron Franco e Antonio Poteiro. A medalha foi entregue em evento solene na Assembleia Legislativa do Estado de Goiás, pela UBE-GO (União Brasileira de Escritores), e é considerada uma das premiações culturais mais importantes do estado. Concedida ao Ciberpajé por sua obra artística, mas também por sua atuação como professor, pesquisador e incentivador cultural na promoção de eventos como o Festival Ciberpajelanças, demonstrando a força da arte *underground*, e dos zines em Goiás.

de abertura do evento acadêmico "Zonas de Compensação 6.0", promovido pelo Grupo Internacional e Interinstitucional de Pesquisa em Convergências entre Arte, Ciência e Tecnologia no Instituto de Artes da UNESP, em São Paulo no dia 2 de maio de 2019; Performance no "VII Festival Nacional Ensaio Blasfêmia", festival dedicado à arte obscura reunindo artistas e bandas de Goiás, Brasília e São Paulo, realizado em Goiânia no dia 19 de outubro de 2019. A performance contou com os integrantes do grupo Posthuman Tantra - todos também pesquisadores do Grupo de Pesquisa Cria_Ciber (CNPq - FAV/UFG), sendo eles: Ciberpajé (Edgar Franco, direção, criação, musicista e performer), I Sacerdotisa Rose Franco (musicista e performer), Luiz Fers (Luiz Carlos Ferreira da Silva, performer e figurinista), Amante da Heresia (Léo Pimentel Souto, musicista e *performer*), Lucas Matheus Dal Berto (VJ) e com a convidada especial Flávia Provesi *(performer)*.

- Oficinas de Zine, Quadrinhos & Curtaforismos:

As oficinas gratuitas e com emissão de certificados realizadas com o objetivo de promover processos criativos diferenciados surgidos nas investigações do Grupo de Pesquisa Cria_Ciber atraíram um público diverso, inclusive pessoas de outras cidades que vieram exclusivamente para participar delas. Tivemos alunos das cidades de Inhumas, Anápolis, Aparecida de Goiânia e Goiânia, demonstrando o impacto estadual do festival. As três oficinas

ministradas, todas com duração de 4 horas foram: “Oficina de Criação de Fanzines: Zine, Ilustração e Gravura”, ministrada pela Dra. Adriana Mendonça (FAV/UFG, egressa do PPGACV); “Oficina de Criação de Quadrinhos: HQ Autoral”, ministrada pelo doutorando do PPGACV Guilherme Silveira e pelo mestrando do PPGACV Cláudio Dutra; “Oficina de Videoarte: Curtaforismos”, ministrada pelo doutorando do PPGACV Léo Pimentel Souto, e pelo mestre egresso do PPGACV Luiz Carlos Ferreira da Silva.

A oficina de fanzine se desenrolou na parte da manhã, e conforme as explicações e amostragens de Adriana Mendonça, o público presente foi sendo cativado a participar tendo como tema a linha do evento Ciberpajelanças, “extinções”. Cada participante foi instado a criar uma arte da temática elegida, utilizando-se de quaisquer materiais. Por fim, a oficineira teve a ideia de inserir todas as produções como se fosse um só livro-zine (similar ao livro de artista), que seria como um fanzine de arte excepcionalmente de tiragem única, pois original, denominando o artezine coletivo de “Corpo em Extinção”.

Essa concepção se explica porque para uma oficina rápida como esta, e não havendo máquina impressora ou fotocopiadora, o ideal foi haver uma produção fanzineira de cada participante sem haver copiagem, sendo o zine produzido na oficina, uma obra original de tiragem única, do momento.

Assim foi o resultado da oficina dentro do espaço Ruptura Cultural, em meio a muitos fanzines expostos nos varais.

Figura 5
Oficina de Zines de Adriana Mendonça.

Fonte: Foto de Luiz Fers.

Figura 6
Oficina de Zines de Adriana Mendonça.

Fonte: Foto de Luiz Fers.

Figura 7

Oficina de Zines de Adriana Mendonça.

Fonte: frame do vídeo no link: **https://bit.ly/33VkUqX**

Figura 8

Resultado com algumas páginas do zine de arte elaborado pelos participantes da oficina de Zines de Adriana Mendonça.

Fonte: foto de Adriana Mendonça.

- *Mesas Redondas: Zines em Goiás*

As mesas redondas objetivaram tratar das questões relativas aos imbricamentos e conexões entre as investigações teóricas e os processos criativos artísticos envolvidos nas pesquisas realizadas no PPGACV – FAV/UFG, na linha de pesquisa B - "Poéticas Artísticas e Processos de Criação". Foram elas: "Mesa Redonda Criando Videoarte: Curtaforismos" - com Edgar Franco & Léo Pimental Souto - com duração de 1 hora; "Mesa Redonda: Fanzines e Arte" - com Gazy Andraus e o convidado Jadson Júnior, notório fanzineiro goiano que pesquisa atualmente a história da produção de fanzines no estado de Goiás.

Figura 9

Mesa com Jadson Jr. e G. Andraus.

Fonte: Foto de Dustan Oeven

2. Conceituando Zines & Artezines

A gênese dos fanzines foram os boletins criados em 1929 a partir da vontade de fãs da literatura de FC (Ficção Científica) nos EUA em exaltarem-na, trazendo seus próprios temas e contos. Iniciaram-se como boletins mimeografados, depois foram rebatizados em 1940 por Louis Russell Chaveunet compondo a interação das palavras inglesas *"fanatic"* mais *"magazine"*, literalmente a "revista do fã" (MAGALHÃES, 1993). A intenção de tais amadores e fãs era a de publicarem suas versões das histórias, criando-as ou recriando-as, bem como refletirem acerca daquele gênero literário que então não era valorizado. As publicações eram como boletins via máquinas de mimeógrafo antigo, tendo depois passado aos mimeógrafos correntes[10] e posteriormente via fotocopiadoras (e impressoras) como o são até hoje (também via Internet).

O pressuposto dos fanzines é a difusão de ideias livres de cerceamentos editoriais. Assim, apesar de ser impulsionado via máquinas copiadores, sua origem poderia pressupor uma base comum, desde as *actas diurnas* romanas, passando pelos menestréis e bardos medievais, e trabalhos de artistas, como William Blake, do século XVIII, bem como cartas lidas e copiadas no Renascimento, graças às viagens intercontinentais, encontrando os primórdios dos jornais e depois revistas, chegando aos próprios boletins mimeografados com mais frequência a partir da década de 1930, culminando nos libelos *punks* e de rock as décadas de 1960 e 70, espalhando-se mais ainda pelo mundo todo (via correios postais).

10. Mais atuais, como os que eram usados em escolas.

No Brasil, em 12/10/1965 na cidade de Piracicaba, Edson Rontani criou o primeiro fanzine brasileiro chamado “Ficção”, rodado em mimeógrafo que trazia notícias e críticas sobre os quadrinhos, em especial sobre Alex Raymond, criador de Flash Gordon. Nas décadas de 1980 e 90, o fanzinato nacional permitiu livre acesso às publicações de quadrinhos, pois a maioria dos autores, profissionais ou amadores, quase não tinha lugar para publicação no mercado oficial, tendo o esteio nos fanzines que os publicavam no Brasil inteiro, cuja distribuição e troca se fazia por correio. Assim, fanzines não são só revistas: são revistas paratópicas, pois que estão em paralelo ao nosso sistema como uma extensão necessária do espírito libertário e criativo do ser humano.

- Os/as Art-zines (artezines)

Os fanzines, ou zines como também são comumente chamados, são atualmente também classificados com *status* de arte e seriam, assim, uma subcategoria dos fanzines (THOMAS, 2009, P.27). BATEY expõe que:

> Como a cultura de zines cresceu em popularidade, também vimos um crescimento em um novo subgênero de zine, criado por criadores de imagem, conhecido como

> "ArteZine". Definir o ArteZine é difícil como o gênero funciona por não seguir regras diretas, mas a coleção Zineopolis geralmente responde a estas sete declarações[11] (2014, p.3, tradução nossa)

Aqui, resumidamente, as sete "declarações", segundo o autor:

> 1. O ArteZine deve ser uma publicação não comercial que tenha uma pequena circulação; 2. Muitos Art-Zines são produzidos com a intenção de sustentar uma edição regular, mas muitos não passam dos 2 ou 3 números; 3. Isso inclui trabalhos publicados em qualquer tema; 4. Eles não estão sujeitos a controle editorial ou censura externos; 5. ArteZines são comumente reproduzidos via fotocopiadora ou computador doméstico impressoras, dentre outras técnicas de impressão; 6. Eles são vendidos em lojas especializadas ou através da internet e trocados ou doados gratuitamente; 7. O conteúdo visual (imagens) é maior que o textual. Alguns podem conter apenas imagens[12]. (BATEY, 2014, p.6, tradução nossa).

11. *As zine culture has grown in popularity we have also seen a growth in a new sub-genre of zine, created by image-makers, known widely as the 'Art-Zine'. Defining the Art-Zine is difficult as the genre works by not following direct rules, but the Zineopolis collection generally responds to these seven statements:*

12. Sintetizado e traduzido do original: *1. The Art-Zine should be a non-commercial publication that has a small circulation (under 1,000 but more commonly below 100); 2. Many Art-Zines are produced intending to sustain a regular edition - but in practice, few exceed 16 issues. Many run only to 2 or 3 issues; 3. This includes*

Desta feita, os fanzines podem ser tidos como um gênero em si mesmos, sendo atualmente designados como *art-zines* (em português, denominar-se-á de *artezines* ou simplesmente *zines*), já que, embora haja cada vez mais publicações via redes virtuais (*internet*), voltam a ser "publicados" com mais ênfase pelo papel, dadas as características de serem manipuláveis ao serem lidos/vistos e/ou concomitantemente elaborados. Tais características revelam uma preferência à manufatura trazendo um caráter ambiguamente inovador e antigo (no uso do papel), relevando - pois dando importância - aos fanzines fotocopiados, impressos e/ou via *internet*, como mola propulsora das expressividades autorais contemporâneas.

Ademais, embora tenha sido pesquisado em vários países e mesmo no Brasil, ainda é importante ressaltar que o objeto/revista fanzine (ou zine, ou ainda artezine) transparece sua importância literário-imagético-paratópica no âmbito da comunicação e expressão artística e seus aspectos libertos de cerceamento conforme já aludira Magalhães (1993), ampliando a noção de que os fanzines não se estancam apenas como *hobby* ou passatempo, mas que podem fundar e manter o ideário artístico/comunicacio-

self-published works on any theme, most commonly by illustrators, crafts people, artists, designers and photographers; 4. They are not subject to outside editorial control or censorship. This rule is the sine qua non of all zines; 5. Art-Zines are commonly reproduced via photocopier or home computer printers - very few are produced by commercial printers. Many may utilize techniques such as screen printing, block or lino printing and letterpress; 6. They are sold in specialist shops or via the internet. Many are swapped or given away free. Some may be intended as self-promotion; 7. Visual content (images) will be larger than textual content. Some may contain only images. (This means we are open to collect zines in any language).

nal/expressivo da vida de um autor de maneira inconteste e inseparável, independente da profissão que ele abarque.

O que leva a outros aspectos secundários, subdivididos em que suas características impactam no quesito fronteiriço das artes. Com tal reconceituação, percebe-se a aproximação dos zines de arte às qualidades que são expostas nas artes em geral (originalidade, criatividade e expressão) verificando-se que atendem a alguns requisitos como complexidades artísticas (tal qual a literatura autoral, o livro de artista, as gravuras, ou ainda revistas-objetos etc.).

Assim, eles são importantes num evento como o das Ciberpajelanças, por exemplo, ao permitir lembrar que aos (fan)zines dedicam-se espaços, exposições e fanzinotecas[13], mostrando-os e mantendo-os como artes (como nas feiras de troca, divulgação e venda), espalhados no mundo, e que não só se destinam locais aos fanzines, mas que se mantêm exposições considerando-os como objetos de comunicação artísticos. Os fanzines, como forma livre de criação, podem dar significativa contribuição ao processo de elaboração pessoal (autoral) e de manutenção da psique criativa e artística, bem como ampliar os laços de fraternidade, pois em instância primeva e essencial, não trazem o quesito econômico do ganho capital, tornando em primeira instância a criatividade e a fraternidade na troca de ideias (e de fanzines,

13. As fanzinotecas são o equivalente às gibitecas e bibliotecas, mas obviamente comportando edições de fanzines.

ainda que alguns sejam vendidos, mas geralmente sem visar lucratividade), além de terem o *status* de arte (ou, pelo menos, nas fronteiras dela) já que o processamento criativo de um zine pode fomentar a autoralidade, a pesquisa e o labor metodológico similar ao de um trabalho artístico, com a riqueza de sua leitura, tanto temática (não só literária, mas também - e muitas vezes - imagética, incluindo os formatos distintos que permitem leituras mais ousadas de suas páginas/formas). Isso pode ser atestado com trabalhos de artezines de autores vários espalhados pelo Brasil, como Flávio Grão e Márcio Sno, bem como outros tais como Rodrigo Okuyama e Adriana Mendonça, esta que integra este Ciberpajelanças II, a qual inclusive formatou sua tese de doutoramento com uma caixa incluindo nela seus "Zinesthesis", que também fizeram parte de uma exposição artística de quando houve sua defesa.

3. O conceito da I Mostra Nacional de Zines Ciberpajelanças

A partir do ingresso de Gazy Andraus no pós-doutoramento do PPGA-CV – FAV/UFG, em dezembro de 2018, em meio à sua pesquisa sobre Artezines – supervisionada por Edgar Franco - e artigos aos quais foi incumbido de realizar, no segundo semestre de 2019, incentivado por Franco, Andraus ministrou uma disciplina *stricto sensu* trazendo a possibilidade de alunos de

pós-graduação cursarem-na e apreenderem os conceitos de fanzines, zines e principalmente os artezines como são atualmente conhecidos no exterior. A disciplina foi intitulada de *Artezines: zines, fanzines e biograficzines como expressão criativa e artístico-autoral*[14], sendo a primeira disciplina de pós-graduação *stricto sensu* no Brasil a abordar os fanzines como arte. O Ciberpajé acompanhou a realização da disciplina e esteve presente em sua conclusão quando os discentes apresentaram seus artezines criados durante o semestre com resultados de grande qualidade. O sucesso da disciplina e das investigações de pós-doutorado de Gazy Andraus fizeram Franco convidá-lo para realizar em conjunto esta *I Mostra Nacional de Zines do evento Ciberpajelanças II*.

A proposta da mostra foi tentar reunir o máximo de zines brasileiros contemporâneos, apresentando a diversidade temática, de formatos e propostas do amplo universo criativo dos zines brasileiros, sem nenhum crivo. Ou seja, todos os zineiros que atendessem à nossa chamada enviando seus zines entrariam na mostra, levando o conceito de total liberdade criativa para o de liberdade expositiva, não excluindo nenhum dos interessados em enviarem seus zines para a mostra, ampliando também a concepção de paratopia para a nossa curadoria.

Apesar da chamada para envio de zines ter sido feita com menos de 2 meses para a realização da mostra, recebemos mais de 50 exemplares de fanzines

14. Neste mesmo *e-book* há um capítulo específico escrito por Andraus acerca desta disciplina e suas resultantes, sob o título "A disciplina pioneira "artezines: zines, fanzines e biograficzines como expressão criativa e artístico-autoral"no PPGACV da FAV-UFG".

de mais de 10 estados brasileiros, e fomos também contatados por fanzineiros dos quais já dispúnhamos de exemplares de seus zines solicitando-nos a inclusão de seus títulos na mostra, o que resultou em mais de 100 fanzines expostos.

O projeto expográfico foi imaginado por Gazy Andraus, resgatando a ideia da tradicional literatura de cordel nordestina, que tem esse nome devido ao fato de os livretos serem alocados nas feiras em cordéis amarrados às barracas de venda. Nesse caso, apoderou-se do conceito para criar um espaço de fruição dos zines na entrada do Espaço Cultural Ruptura, amarrando cordões nesse espaço e distribuindo os zines nesses vários varais *(Figuras 10 a 12)*. Em parte do espaço havia cadeiras e poltronas para os fruidores dos zines poderem lê-los tranquilamente. Avisos foram distribuídos em locais estratégicos do espaço expositivo solicitando que após a leitura os zines fossem recolocados nos varais. O público presente ao festival entendeu a proposta e demonstrou grande interesse pelos zines expostos.[15]

Figura 10
Exposição de zines.

Fonte: G. Andraus.

15. Veja mais fotos da Mostra Nacional de Fanzines do Ciberpajelanças II no blog "A Arte do Ciberpajé":**https://bit.ly/2RXbSV2**.

Figura 11

Exposição de zines.

Fonte: G. Andraus.

Figura 12

Exposição de zines.

Fonte: https://bit.ly/3kIT9IV.

- Alguns artezines de destaque na mostra

Na mostra, alguns artezines foram expostos, como a coletânea "Uivo", um compêndio de 4 zines anteriormente publicados separadamente, e aqui compilados pela Danielle Barros (também conhecida como *IV Sacerdotisa)*. Note a capa em alto-relevo na Figura *13*. Igualmente, Barros tem seu artezine "Lua Menina" na exposição, cuja capa também reciclada, foi toda configurada como um pórtico que ao ser aberto, visualiza-se um desenho seu (Figura 13*)*. Depois, abrindo a capa do zine, vêm as artes de Danielle. Outros expostos foram, o artezine poético "InVersos do Avesso" em formato de móbile de Anna Castro, cuja montagem é simples, com folhas A-4 dobradas ao meio, mas com um barbante que ao ser puxado, aparecem as páginas como um móbile integrado, com arte também na parte interna; "Este não é um lugar seguro" de Guilherme Silveira que já se mostra como um "Álbunzine" sanfonado; e o *pop-up Art-zine* do norte-americano A.T. Pratt, com seu formato criativo que mostra formas em relevo ao ser aberto (todos esses três últimos também na Figura 13.

4. A concepção e os resultados do zine Extinç(t)ções

Inicialmente o zine foi concebido pelo Ciberpajé visando promover a conexão criativa entre os integrantes do grupo Cria_Ciber e com uma temá-

Figura 13
Alguns dos artezines que integraram a mostra: da esquerda para direita – "Uivos" (com capa em alto relevo de de Danielle Barros), "Miggy Mouse´s Sweets & Treats" (zine pop-up do norte-americano A.T. Pratt), "Lua Menina" (capa com pórtico de abertura, de D. Barros), "InVersos do Avesso" (de Anna Castro) e "Este não é um Lugar Seguro" (de Guilherme Silveira).

Foto: G. Andraus

tica geral, tendo sido sugerido o tema "Extinção", inspirado pelas reflexões da jornalista e pesquisadora Elizabeth Colbert (2016) em seu livro premiado com o *Pulitzer* "A sexta Extinção: Uma História Não Natural", em que a autora demonstra que a espécie humana é a causadora da sexta extinção massiva de espécies no planeta Terra devido à sua saga devastadora e em total desarmonia com a biosfera.

Tendo o tema como base, cada artista integrante do Cria_Ciber foi convidado a criar 2 páginas com total liberdade para figurarem no zine e Gazy Andraus incumbiu-se de ser o editor da publicação encarregando-se de escrever a apresentação, elaborar a montagem, diagramação e a capa do zine, tendo inclusive uma ideia para reformular o título-conceito da obra.

Para o fanzine de arte "EXTINÇ(t)ÕES", a partir da palavra "extinções" foi criada aqui uma corruptela com "extinTões" – sendo uma brincadeira com o termo "tintas" no plural, assim, entrecruza-se o tema proposto "extinção" (em tempos atuais, no Brasil, e quiçá, no mundo) com as tintas, que se derramaram para fazer as HQs dos autores presentes: Bruno Mendonça, com duas artes que podem ser lidas em qualquer sequência, pois cada página *per si* é uma espécie de "HQforismo" filosófico – expansão criada a partir das HQs poéticas, idealizada por Edgar Franco (Ciberpajé) e Danielle Barros (IV Sacerdotisa); Ciberpajé vem com dois HQforismos, sendo um em dupla com o desenhista Marcos V. Santini, com tons sombrios mas igualmente fantástico-filosófico; Cláudio Dutra, numa HQ de duas páginas intitulada "Extinção" sintetiza o título e tema do zine invertendo a ordem natural do ser humano na natureza; Guilherme Silveira, com a HQ "Cortina" metaforiza o momento político nacional de forma irônico-reflexiva; José Loures segue com sua HQ "O Rei do Gado" num mesmo tom de Guilherme (mas cada qual com seu estilo distinto de arte); Léo Amante da Heresia, traz sua HQ palimpséstica "Mistéria" que ironiza em duas

páginas carregadas a situação nacional; Adriana Mendonça em sua página dupla "Once upon a time" costura imageticamente uma arte de elementos que expõem o ser humano em meio às bombas que tem criado; e Gazy Andraus em uma HQ "leve como num sonho" de duas páginas alteradas pelo *software* "3D Builder"[16] mimetiza o colapso de nossa realidade ambígua.

Desta maneira, sintetiza-se nesse artezine as artes\questões que preconizam o momento atual das extinções de vários itens atinentes ao ser humano (coincidentemente, lançado num espaço cultural que se intitula "Ruptura"), logo rompendo os limites do que a sociedade acredita restringir-se a uma fronteira definida, porém, inverossímil na prática, inlcuindo-se aí as divisas entre os países, pois suas linhas seriam imaginárias.

Entintando-se e extinguindo tais limites pelas artes, e sendo este um fanzine, também extingue-se a fronteira do que seja uma publicação oficial daquela que é livre, alcançando a todos, sem ditames (e sem "preços" embutidos), já que o zine em si, não visa lucratividade.

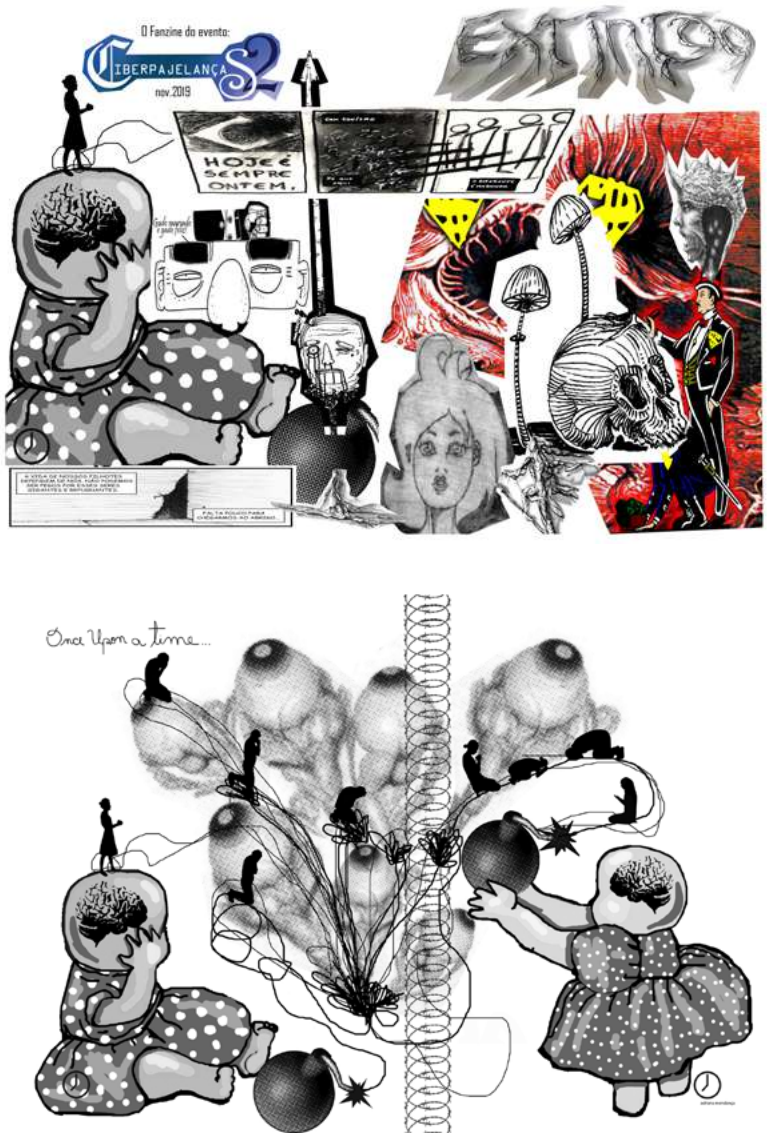
Um último detalhe é que a capa dupla do artezine é feita com colagens montadas por Gazy Andraus, a partir de elementos retirados de cada uma das HQs presentes no "*Extinç(t)*ões[17]".

16. *Software* que integra gratuitamente o sistema operacional do *Windows* 10 e que possibilita dar tratamento a imagens para posterior impressão em máquinas 3D.

17. O artezine "Extinç(t)ões" pode ser lido completo neste link da plataforma Issu: **https://bit.ly/2EzZebu**.

Este artezine concebido especialmente para o Festival de Artes "Ciber-pajelanças II", além de fazer parte da mostra de zines, também foi ofertado gratuitamente ao público presente no evento.

Figuras 14 e 15
Artezine "Extinç(t)ões – capa e última capa e páginas internas.



Fonte: G. Andraus.

Considerações finais

Tal evento em sua segunda edição amplia a importância da arte independente com uma elencagem de atividades, incluindo exposições que mostram a pungência da arte, ainda mais em tempos "obscuros" na vertente sócio-política. O grande escopo conceitual que conectou todas as atividades do *Festival de Artes Ciberpajelanças II* foi o conceito de fanzine (artezine), abarcando os aspectos de autoralidade, paratopia, independência, liberdade, do "faça você mesmo", e colaboração. Desse modo todas as ações foram essencialmente zinísticas (ou zineiras, como se queira) e tiveram essas máximas do fanzine como norteadoras. Assim, a Mostra de Videoarte teve o conceito de "zineasta" como base; a exposição de arte teve obras de zineiros em destaque; a *performance* do grupo *Posthuman Tantra* caracterizou-se como "encenazine", já que o ato *Quilombot* foi baseado em um zine para sua concepção. As oficinas e mesas redondas tiveram o tema (fan)zine como norteador dos debates e finalmente a *Exposição Nacional de Zines* coroou e legitimou essa forma de expressão como arte, destacando em seu contexto os artezines.

Em meio à pandemia do Covid-19, momento em que se redige esse artigo, a proposta para o *Festival de Artes Ciberpajelanças III* está sendo reestruturada possivelmente para uma realização integral no contexto da *internet*, no entanto o conceito norteador seguirá sendo o de um artezine (paratópico e libertário) e pretende-se realizar na próxima edição do evento uma mostra

de fanzines com convite estendido às publicações de todo o planeta, tornando o Ciberrpajelança e a exposição, internacionais.

Figura 16

Alguns dos participantes da Ciberpajelanças II e convidados.

Fonte: Dustan Oeven

Referências

ANDRAUS, Gazy. "Minhas experiências no ensino com os criativos fanzines de histórias em quadrinhos (e outros temas)." In *Histórias em Quadrinhos e Práticas Educativas: o trabalho com universos ficcionais e fanzines*. SANTOS NETO, Elydio dos; SILVA, Marta Regina Paulo da. (orgs.). São Paulo: Criativo, 2013, pp 82-93.

ANDRAUS, Gazy; SANTOS NETO, Elydio dos. Dos Zines aos BiograficZines: compartilhar narrativas de vida e formação com imagens, criatividade e autoria. In MUNIZ, Cellina (org.). *FANZINES – Autoria, subjetividade e invenção de si*. Fortaleza/CE: Editora UFC, 2010.

ANDRAUS, Gazy. "ZINES e ARTEZINES: A ARTE DAS PUBLICAÇÕES PARATÓPICAS", nos *Anais do 28º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes* – ANPAP com o tema "Origens". Goiânia: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), 2019. ISSN: 2175-8212. Comitê CPA (Poéticas Artísticas) p.2305-2322. Disponível em: <**https://bit.ly/3hYM8ly**> Acessado em 10/04/2020.

AZEVEDO, Dúnya. A evolução técnica e as transformações gráficas nos jornais brasileiros. *Mediação*. Universidade FUMEC. Belo Horizonte, v. 9, n. 9, Pg. 81-97. jul./dez. de 2009. Disponível em: **https://bit.ly/3kPZYZz**. Acesso em 20/04/2019.

BARROS, Danielle; FRANCO, Edgar. Aforismos & Histórias em quadrinhos: HQforismos do Ciberpajé. *Revista Conhecimento Prático Literatura*. N51, Edição Especial Arte-Educação HQs, Editora Escala, p. 18-23, 2013.

BATEY, Jackie. Art-Zines, The Self-Publishing Revolution: The Zineopolis Art-Zine Collection. Updated version of the originally presented at the 9th *International Conference on the Book University of St. Michael's College at the University of Toronto, Toronto, Canada* 14-16 October 2011. 2014. Disponível em **https://bit.ly/2FZx3mX**. Acesso em 18/04/2019.

COLBERT, Elizabeth. *A sexta Extinção: Uma História Não Natural*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

DIAZ-PLAJA, Guillermo. *O livro ontem, hoje e amanhã*. Biblioteca Salvat de Grandes temas. Rio de janeiro: Salvat, 1979.

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

MAGALHÃES, Henrique. *Pedras no Charco: resistência e perspectivas dos fanzines*. Série Quiosque, 50. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2018.

NEGRESIOLO, Letícia. Como o mimeógrafo influenciou movimentos culturais. *Galileu*. 08/08/16. Disponível em: **https://glo.bo/2G2z2qm**. Acesso em 22/05/2019.

RODRIGUES, Marcos Henrique Camargo. Gutemberg e o letramento do ocidente. *Revista Educação e Linguagens*. Campo Mourão, v. 1, n. 1, pgs. 188-201. ago./dez. 2012. Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR, Brasil. Disponível em: **https://bit.ly/3iZXAyx**. Acesso em 20/04/2019.

SILVA, Marcos. *História da Educação Brasileira*. Aula 3. s/d. Disponível em: **https://bit.ly/3j39tUs**. Acesso em 22/05/2019.

THOMAS, Susan E. Value and Validity of Art Zines as an Art Form. *Art Documentation - Journal of the Art Libraries Society of North America*. Volume 28, Number 2 | Fall 2009. Disponível em: <**https://bit.ly/3mNHYRd**> e <**https://bit.ly/3crzv1j**> (link direto) Acesso em: 18/04/2019.

ZAVAM, Aurea Suely. Fanzine: A Plurivalência Paratópica. *Revista Linguagem em (Dis)curso*. v. 5, n. 1, jul./dez., 2004. Disponível em <**https://bit.ly/3309V0e**> Acesso em 15/04/2019.

Edgar Franco é pós-doutor em arte e tecnociência pela UnB, pós-doutor em artes pela UNESP, doutor em artes pela USP, mestre em multimeios pela Unicamp, arquiteto e urbanista pela UnB e professor permanente do Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás,

em Goiânia. Edgar Franco é o Ciberpajé, artista transmídia com premiações nas áreas de quadrinhos e arte e tecnologia. Criador do universo ficcional da Aurora Pós-humana, com o qual tem realizado obras em múltiplas mídias e suportes como quadrinhos, ilustração, poesia, aforismo, conto, vídeo, cinema, instalação, web arte, game arte e performance. É um dos pioneiros brasileiros do gênero poético-filosófico de quadrinhos, e mentor da banda performática Posthuman Tantra e do Projeto Musical Ciberpajé. Pesquisador criador do termo HQtrônicas, autor de 4 livros acadêmicos e inúmeros artigos.

E-mail: ciberpaje@gmail.com | edgar_franco@ufg.br

Um breve relato da história do fanzine *Aviso Final*

Renato Donisete Pinto

O surgimento dos fanzines e sua popularização

Possivelmente em 1929 surgiu a primeira publicação que depois passaria a chamar "fanzine". *Comic Stories* foi publicada pelo jovem *Jerry Siegel*, que depois se tornaria conhecido como o autor do Super-homem. Ele reuniu suas histórias, recusadas para publicação nas revistas de mercado, e imprimiu em mimeógrafo e precariamente datilografada. Outra publicação pioneira foi *The Comet*, idealizada por *Ray Palmer* em maio de 1930, para o *Science Correspondance Club*.

Os primeiros fanzines brasileiros surgiram em 1965 e eram dedicados às histórias em quadrinhos e à ficção científica. *O Cobra* foi lançado como

ISBN: 978-85-495-0357-2

um boletim da I Convenção de Ficção Científica realizado naquele mesmo ano em São Paulo. Já *Ficção* era um informativo do Intercâmbio Ciência-Ficção Alex Raymond, idealizado por *Edson Rontani*, na cidade de Piracicaba, no interior de São Paulo (MAGALHÃES, 2013). O nome *fanzine* começou a ser usado apenas a partir de outubro de 1940 pelo americano *Russ Chauvenet* (JUNIOR, 2015).

Mas foi na segunda metade da década de 1970 que os fanzines tornaram-se populares com o surgimento do movimento punk, "que divulgava seus libelos anarquistas e shows punks" (ANDRAUS; SANTOS NETO, 2010). O primeiro fanzine punk foi publicado na Inglaterra em 1976 por *Mark Perry*. Depois de ouvir e assistir uma apresentação da banda punk americana *Ramones* ele decide escrever uma crítica a respeito. Redigiu 8 páginas e tirou 200 cópias na fotocopiadora do escritório da sua namorada. Desta forma nasce *Sniffing Glue* (Cheirando Cola). Com a explosão do movimento a publicação chegou a atingir 8.000 cópias impresso em *offset* (BIVAR, 2001). No Brasil os primeiros fanzines punks começaram a ser editados em 1981. No Brasil, os primeiros fanzines *punks* começaram a ser editados em 1981, e segundo Oliveira (2015, p. 91), o primeiro fanzine desta temática *punk* foi o *Factor Zero*. *Strombus*, do grupo *Anarkólatras* foi quem criou o *Factor Zero* e rapidamente surgiram outros fanzines *punks* em São Paulo, caso do *SP Punk*, *Alerta Punk*, *1999*, *Vix Punk*, entre outros. Todos poderiam ser encontrados nas apresentações das bandas e na loja *Punk Rock Discos* (ESSINGER, 1999). Vale citar

que nesse início também surgiu no Rio de Janeiro o *Manifesto Punk*, editado pelo *Tatu* da banda *Coquetel Molotov*. A partir daí surgiram diversas publicações autorais divulgando o movimento punk.

"Era difícil ler algum daqueles fanzines e não pensar "ei, mas isso eu também posso escrever!". Essa era a ideia. "Do-it-youself", "faça-você-mesmo", o grande lema do movimento punk" (ALEXANDRE, 2004, pág. 23).

Os fanzines, geralmente

> "são veículos de comunicação que socializam informações, [...] e colocam em contato direto pessoas de regiões e países diferentes, pois trazem listas de endereços de bandas e outros fanzines interessados em discutir e divulgar ideias" (OLIVEIRA, 2015 pág. 91).

No ABC paulista surge o fanzine *Aviso Final*

> "Os fanzines nascem dessa necessidade básica, isto é, do desejo de tornar público tudo aquilo que era desprezado pela grande imprensa, para rapidamente se transformar, juntamente com a música, no principal veículo de comunicação e informação das comunidades subversivas" (SOUSA, 2002)

O *Aviso Final* surgiu em setembro de 1990, idealizado por *Renato Donisete Pinto*, na cidade de São Caetano do Sul, região do ABC paulista, considerada

"centro nervoso do sindicalismo metalúrgico, das montadoras de automóveis e empresas químicas" (ALEXANDRE, 2004, pág. 67). No ano anterior o editor já colaborava (enviando envelopes e selos) para o fanzine *Mundo Underground* de São Paulo. A publicação *Vix Punk* foi o primeiro fanzine que *Donisete* teve contato. Era editado pelo vocalista/guitarrista *Redson (Edson Lopes Pozzi)* da banda punk pacifista *Cólera*. Foi adquirido em meados dos anos 1980 através do *CIC (Centro de Informação do Cólera)*, um catálogo com diversos materiais que a banda distribuía exclusivamente pelos correios (SNO, 2015). A ideia de produzir sua própria publicação começou a tomar forma depois de *Donisete* conhecer *Laércio Gonçalves*, então guitarrista do *Insulto Oculto* (e da lendária banda punk *Hino Mortal*). Depois de contato telefônico, *Laércio* foi entregar uma *demo-tape* da sua nova banda no show da banda *Garotos Podres* em Santo André, no projeto *Rock in Rua*. *Demo-tape* era uma fita cassete para demonstrar o trabalho fonográfico de bandas independentes (SNO, 2015). Após entregar a fita, *Gonçalves* sugeriu que *Donisete* produzisse um fanzine (DEFAVARI, 2008). Após 3 meses o *Aviso Final* era lançado oficialmente no mesmo *Rock in Rua*, numa apresentação do próprio *Insulto Oculto* e *DZK*. O nome foi inspirado numa canção homônima da banda *Ratos de Porão*, lançada no álbum *Descanse em Paz*, editado pela gravadora *Baratos Afins* em 1986. Começava neste momento a história de três décadas desta publicação. Com inspiração no movimento punk, do início até os dias atuais a proposta foi sempre de divulgar o trabalho das bandas punks, principalmente da região do ABC paulista.

Como a produção musical destas bandas sempre foi muito ativa, era natural utilizar o fanzine como meio de divulgação (GUIMARÃES, 2005). Nas primeiras edições o fanzine era dividido em várias seções: entrevistas com bandas da região, informações sobre lançamentos de discos e programas de rádio, roteiros de shows, letras de músicas de várias bandas sobre um determinado tema. Desde o início havia a preocupação com o trabalho autoral e num jornal o autor afirmava: "Vou em shows em bares, assisto ensaios. Não quero copiar material de outros veículos" (FOLHA DE SÃO PAULO, 19 de maio de 1991).

"É interessante ressaltar que os zines não têm a lógica comercial, pois não visam lucro, e estimulam a amizade, a fraternidade, a troca de fanzines, os laços que se ampliam no mundo inteiro (antes pelos correios, e agora pela internet)" (ANDRAUS; SANTOS NETO, 2010).

Figura 1

Primeira edição do *Aviso Final*.

Fonte: arquivo pessoal do autor

As primeiras edições

Um breve relato das edições número 0 e 1 representa como foram os dois primeiros anos da publicação. Nesta primeira edição, o *Aviso Final* contou com 16 páginas em formato A4. A pequena tiragem foi produzida em fotocópia. Fotocópia é "uma das maneiras mais rápidas de se ter um impresso para projetos de curto prazo" (LUPTON, 2011, pág. 119). A diagramação foi toda elaborada através de recortes e colagens. A capa foi produzida com recorte de um cartaz de show, com o logotipo desenhado no alto e o desenho dos logotipos das bandas que estavam na publicação. Outro recurso utilizado foi o uso da letraset (um decalque com letras e números). Uma parte do texto foi datilografado e outra parte manuscrita. O fanzine começava com a seção "Extintas bandas do ABC", com o relato histórico da banda *Hino Mortal*; na seqüência uma resenha da apresentação do grupo *Garotos Podres* em Santo André. Uma curta entrevista com a banda *Insulto Oculto*. Também uma cópia de uma matéria sobre convenção de tatuadores. Entrevista com o grupo *Kães Vadius* (datilografada e reforçada a caneta por cima). A foto do grupo foi retirada de um periódico local. Por fim, a discografia comentada da banda *Cólera*. Na última página, endereço para contato e agradecimentos. A publicação foi toda produzida pelo autor.

No ano seguinte, em fevereiro de 1991, foi publicada a edição nº 1. Na capa uma colagem de um desenho abstrato de um amigo nos tempos do curso

de Publicidade no Ensino Médio. A publicação era iniciada com a seção "Toques", ou seja, breves informações sobre o cenário musical. Artigos sobre as bandas de São Bernardo do Campo *Disritmia* e *Leptus Pyróze*. Na seção "Extintas bandas do ABC" o histórico do grupo *Brigada do Ódio*. A seção "Show" comentava várias apresentações realizadas na região do ABC paulista. Entrevistas com os grupos *Pátria Armada* e *Grinders*. Na seção "Letras", compilação de letras de bandas sobre fanatismo religioso. Por fim a discografia da banda *Olho Seco*. As técnicas utilizadas também utilizaram desenho, recortes e colagens, com os textos datilografados e manuscritos.

A edição nº 2 saiu em julho de 1991 e a nº 3 em dezembro do mesmo ano com formato e conteúdo editorial semelhante.

Figura 2

Novo logotipo e formato.

Fonte: arquivo pessoal do autor.

Mudanças à vista: o uso dos micro-computadores

Em 1992 aconteceram as primeiras mudanças no *Aviso Final*. O formato foi transformado em meio-ofício, ou seja, uma folha de papel sulfite dobrada ao meio (TODD & WATSON, 2006). Na edição nº 4, em dezembro de 1992, o editor contou com o auxílio de um colaborador. *Umberto Daróz* criou novo logotipo, inspirado no original, ajudou nas resenhas, na arte e nas entrevistas e criou duas histórias em quadrinhos.

"Com a popularização dos micro-computadores veio praticamente aposentar as velhas máquinas datilográficas" (MAGALHÃES, 2005 pág. 33).

Pela primeira vez alguns textos foram digitados em micro-computador, facilitando, desta forma, a diagramação. Na edição seguinte (nº 5, fevereiro de 1994) *Donisete* voltou a produzir sozinho. Desta vez os textos foram todos digitados e impressos. O processo de diagramação permaneceu com recortes e colagens. A edição nº 6 (março de 1995) apresentou colaborações de *Paulo "Gepeto"* (vocalista da banda *Ação Direta)* e *Fabiano Costa* (HQ). Uma característica marcante nestes 30 anos foram as publicações de quadrinhos de artistas amadores.

As edições 7 (agosto/setembro de 1995), 8 (fevereiro de 1996) e 9 (agosto de 1996) voltaram ao tamanho ofício. Vale registrar que por pouco o fanzine não acabou nesta fase. O editor não possuía condições financeiras

para manter a publicação, que se manteve graças ao patrocínio do *Luís "Português"* (ex. baterista da banda *Garotos Podres* e proprietário do selo musical *Rotten Records*). Seu apoio naquela época foi fundamental para a permanência da publicação. A edição número 9 apresentou uma experimentação. O fanzine foi fotocopiado numa folha de tamanho A3, que dobrada tornava-se semelhante a uma revista.

No ano de 1996 o *Aviso Final* foi distribuído em Portugal pelo fanzine *Over12* editado pelo *Marcelo Andrade*. Em retribuição, esta publicação lusitana foi distribuída no Brasil. Este intercâmbio durou o ano todo e favoreceu uma grande troca de informações e materiais independentes entre os editores.

A partir da edição nº 10 (junho de 1997) o fanzine voltou ao formato meio-ofício(A5), exceto a nº 11 (novembro de 1997) que saiu em formato de um *folder*, foi uma edição especial para divulgar a turnê européia da banda *Ação Direta*. Nas edições nº 12 (jan./fev. de 1998) e nº 13 (maio/ junho de 1998) a publicação contou com a colaboração de *Marcelo Viegas* nas entrevistas com bandas. Voltando ao nº 10, outro intercâmbio cultural: troca de discos e uma bela entrevista realizada por carta com o baixista/vocalista *Dario Adamic* da banda italiana *This Side Up*. Outra entrevista internacional aconteceu na edição nº 13. Por e-mail foi entrevistado *Harlan Margolis*, guitarrista/vocalista da banda californiana *Rhythm Collision*.

Uma experiência interessante, que a partir da publicação, foi elaborada uma cooperativa entre bandas, artistas locais e bandas da região para a produção de uma coletânea musical em formato CD *(compact disc)*. Em novembro de 1998 era lançada a coletânea *Aviso Final* com 6 bandas punks do ABC paulista, são elas: *F.D.S (Fora-de-si)*, *Ação Direta*, *Censorshit*, *Overlife*, *Hino Mortal e Negative Control*. Este cd foi distribuído no mundo inteiro com excelentes resenhas em publicações internacionais.

Outra novidade é que até o número 15 (fevereiro de 2000) a publicação foi patrocinada por uma copiadora da região *(Xerografic Boy)* e contou com a colaboração de duas HQ´s do multiartista *Fabio A*. Em agosto de 2000 saiu o número 16, desta vez impresso em papel sulfite reciclável.

Rápida passagem pelo mundo virtual

Depois desta edição, o *Aviso Final* passou por uma experiência no mundo virtual, com nova colaboração de *Fabio A*, agora como *webdesigner*. Tornou-se uma publicação na internet (*webzine*) que durou apenas três anos.

Alguns fatores o fizeram voltar a ser impresso: vontade de produzir manualmente/artesanalmente, além de muitos pedidos de simpatizantes. Retornou como edição 17, em fevereiro de 2004. A internet foi utilizada a partir de 2005 para divulgação das atividades do fanzine através de um fotolog.

Impressão e novos papéis

Vale ressaltar que até a edição 22 (agosto de 2007) o fanzine foi impresso em papel jornal numa outra copiadora da região no formato meio-ofício. Era a única fotocopiadora que possuía uma máquina que passava o fino papel jornal. Da edição 18 (outubro de 2004) até a 21 (novembro de 2006) o artista *Marcelo Badari* colaborou com suas tirinhas e fez a capa do nº 19 (uma ilustração da banda *Ação Direta*). Na edição 20 (fevereiro de 2006) o zine acompanhava uma segunda coletânea em CD, comemorativa aos 15 anos da publicação. Ela contava com registros das demo-tapes, com músicas inéditas, de 10 bandas punks da região: *DZK*, *Ação Direta*, *Aviso Final*, *F.D.S. (Fora de Si)*, *Léptus Pyróze*, *Sindrome de Down?*, *Insulto Oculto*, *Rebeldia Incontida*, *Hino Mortal e Gangrena*. Foram distribuídos 200 exemplares.

A partir da edição 23 (agosto de 2008) o Aviso Final foi impresso em papel reciclável. Na edição 25 (dez. 2009/ jan. 2010) o fanzine teve sua maior tiragem graças ao patrocínio de uma loja e selo musical de São Paulo. A tiragem foi de 1.000 exemplares distribuídos em lojas, shows e pelo correio. Em contrapartida a menor tiragem aconteceu na edição 27 (julho de 2010), edição especial com toda a história e discografia da lendária banda *Olho Seco*. Foram impressos apenas 25 exemplares numerados que acompanhavam o cd Olho Seco – European Tour. A partir de então, os exemplares começaram a ser numerados, com uma tiragem média de 50 a 200 cópias por edição.

Para comemorar os 20 anos do fanzine, foi produzida uma edição especial de aniversário. Com capa do *Flávio Grão* e diagramação de *Karina Polycarpo*, esta edição continha todas as capas e a história do zine. Mais uma inovação: impressão da capa em papel *kraft* recortado manualmente. Esta edição, junto com a edição 28 (abril de 2011), teve resenha de *Brad Lambert* publicada na edição 343 (dezembro de 2011) da MAXIMUMROCKNROLL. MMR existe desde o começo da década de 1980 em San Francisco, na Califórnia, considerado o fanzine punk mais famoso do planeta (BIVAR, 2001). A edição 28 também foi resenhada por *Mon Magán* na edição 14 do *Pez*, um (bi)anuário de fanzines espanhol.

Na edição 29 (janeiro/fevereiro de 2012), outras colaborações: a arte da capa foi produzida pelo *Fabio A*, e uma HQ de *Thiago Gomes (Goma)*. Na seguinte colaboração de *Julie Albuquerque* na HQ: "Camila em Oi, Tudo bem?". Até a edição número 30 (setembro de 2012), a publicação foi produzida no tamanho meio-ofício (A5). Vale mencionar que a edição 30 foi divulgada nas Fanzinetecas *Uzinefanzine* de Portugal e *Papier Gache* na França.

Agora em formatinho

Outra experimentação aconteceu na edição 31, edição especial com a história da banda *DZK*. Foi produzido no tamanho A6 e impresso através de fotocópia no papel *lumipaper*. Este formato foi retomado da edição 33 até a mais recente 37 (dezembro de 2019). Nesta fase outros experientes zineiros

colaboraram criando a arte da capa, caso de *José Nogueira* (edição 33, maio/junho de 2015) e *Márcio Sno* (edição 34, outubro/novembro de 2016). Durante todos estes anos, a linha editorial manteve sempre a mesma, ou seja, divulgação de trabalhos de bandas e artistas independentes, através de entrevistas, resenhas de discos e fanzines; além de publicação de quadrinhos autorais.

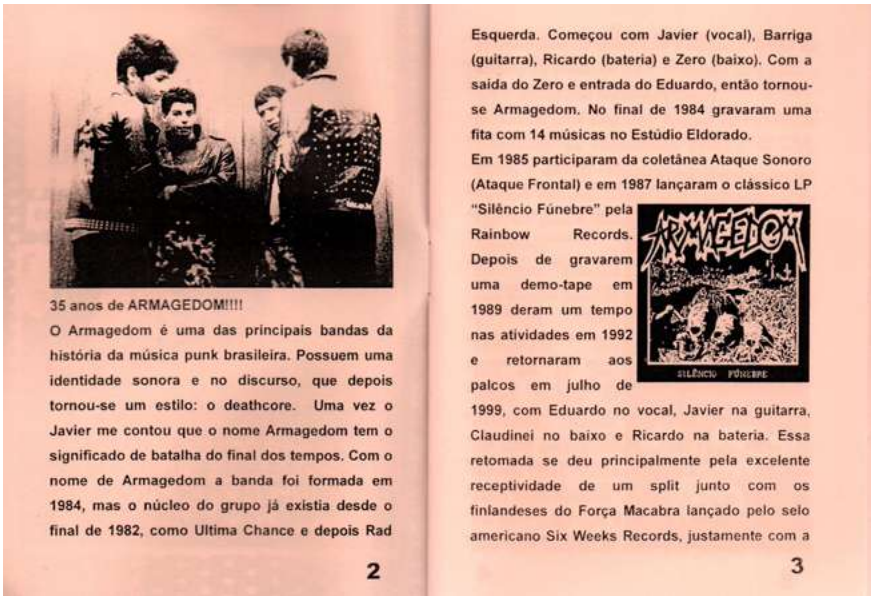
Figura 3

Formato mais recente.

Fonte: arquivo pessoal do autor.

Figura 4

Parte interna da edição 37 do fanzine Aviso Final.



Fonte: arquivo pessoal do autor.

Divulgação, distribuição e periodicidade

De maneira geral, os fanzines são distribuídos de mão em mão, via correio e em eventos/espaços temáticos (AMARAL, 2018). "Uma das principais características dos fanzines é a mútua divulgação que fazem en-

tre si" (GUIMARÃES, 2005, pág. 27). O *Aviso Final* sempre foi enviado pelo correio para sua lista de contatos, que incluem trocas com outros fanzineiros, aficcionados ou integrantes de bandas; também é distribuído em apresentações e festivais de bandas independentes, como também em encontro de fanzineiros. Uma pequena parcela da tiragem é deixada em lojas de discos especializadas em música independente e de publicações independentes, virtuais ou físicas. Recentemente a histórica edição nº 1 vem sendo divulgada na *Social Napalm*, distribuidora americana de fanzines punks antigos.

A divulgação é prioritariamente feita em outros fanzines. Um bom exemplo, é a publicação QI (Quadrinhos Independentes) do *Edgard Guimarães*, com contatos de fanzines de todo o país. A revista especializada em rock pesado *Rock Brigade*, tinha uma seção que publicava resenhas de outras publicações na década de 1990. Periódicos da região também sempre colaboraram na divulgação, o *Aviso Final* saiu inúmeras vezes no jornal *Diário do Grande ABC* e no *ABC do Povo*. Recentemente a loja e editora *Ugra Press*, que edita um Anuário de Fanzines e Publicações Independentes vem prestando um grande serviço na propagação das publicações autorais. Um recurso que foi muito utilizado no início e extremamente eficiente era o uso do *flyer*. Sendo que para *Sno* (2015) "flyer é uma espécie de cartão de visitas, muito popular nos anos 90, no qual continha nome do zine ou banda, endereço e alguma ilustração e/ou informação. Era distribuído via carta e era a maneira mais eficaz para fazer seu zine conhecido. Também chamado de "filipeta"."

Outra forma de divulgação foi através de exposições das capas em diversos eventos: lançamento da coletânea *Aviso Final 15 Anos* (Espaço Cultural Cidadão do Mundo/ São Caetano do Sul, abril de 2006); comemoração dos 20 anos do *Aviso Final* (Hangar 110/ São Paulo, maio de 2010); projeto *Ocupação* (Pinheiros/ São Paulo, junho de 2010). festival *AntiFest* (Estação Jovem/ São Caetano do Sul, maio de 2011). Uma grande mostra coletiva de arte aconteceu na Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, promovida pela *NovArt* entre novembro de 2016 e janeiro de 2017. Toda a trajetória do *Aviso Final* foi apresentada numa bancada no 3º andar, onde a montagem desta exposição ficou a cargo *de Donisete* e sua companheira *Gilvânia Bastos* (educadora e editora do *Novo Zine*). A última exposição ocorreu no evento *Verdurada* (Estúdio MEA/ São Caetano, outubro de 2017), que também teve uma palestra sobre *Fanzine como formação cultural, musical e política.*

A periodicidade sempre foi irregular. O editor publica quando o tempo disponível permite. Durante estes 30 anos, em alguns anos foram lançadas mais edições, como no caso do ano de 1991, com 3 números editados. Nos últimos anos pelo menos uma edição tem sido publicada.

Considerações finais

O fanzine teve e tem um papel muito importante na vida do editor nestes mais de 30 anos. Além da proposta original do *Aviso Final*, que é de divulgar o trabalho de bandas e artistas independentes, o fanzinato propiciou uma

forma de expressão artística, ampliação do círculo de amizades, e extrapolou para o campo profissional. O fanzine foi utilizado como uma ferramenta pedagógica pelo editor nas suas aulas de Educação Física numa escola pública da cidade de São Paulo. Esta experiência é descrita no livro de *Donisete* "Fanzine na Educação: algumas experiências em sala de aula", editado pela editora *Marca de Fantasia*, em 2013 e reeditado virtualmente em 2020.

Referências

ALEXANDRE, Ricardo. *Punk*. Coleção para saber mais. São Paulo: Editora Abril, 2004.

AMARAL, Yuri. *Fanzines: reflexões sobre cultura, memória e internet*. Foz do Iguaçu (PR): EDUNILA, 2018.

ANDRAUS, Gazy; SANTOS NETO, Elydio dos. Dos zines aos biograficzines: compartilhar narrativas de vida e formação com imagens, criatividade e autoria. In MUNIZ, Cellina. *Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si*. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

BIVAR, Antonio. *O que é punk*. 5.ª ed. - Brasiliense: São Paulo, 2001.

DEFAVARI, Olga. *Imprensa alternativa no ABC: a história contada pelos independentes*. Santo André: Edição do autor, 2008.

ESSINGER, Silvio. *Punk: anarquia planetária e a cena brasileira*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

GUIMARÃES, Edgard. *Fanzine*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

JUNIOR, Gonçalo. *O inventor do fanzine: um perfil de Edson Rontani.* João Pessoa: Marca de Fantasia, 2015.

LUPTON, Ellen. *A produção de um livro independente: um guia para autores, artistas e designers.* São Paulo: Edições Rosari, 2011.

MAGALHÃES, Henrique. *A mutação radical dos fanzines.* João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante dos fanzines.* 3.ª ed – João Pessoa: Marca de Fantasia, 2013.

OLIVEIRA, Antônio Carlos de. *Punk-Memória, História e Cultura: documentos que resgatam parte da memória, preservam a história e valorizam a cultura punk.* Rio de Janeiro: Rizoma, 2015.

SNO, Márcio. *O universo paralelo dos zines.* São Paulo: TimoZine, 2015.

SOUSA, Rafael Lopes de. *Punk: cultura e protesto.* São Paulo: Edições Pulsar, 2002.

TODD, Mark; WATSON, Esther Pearl. *Whatch a mean, what´s a zine?: the art of making zines and mini-comics.* Boston: Graphia, 2006.

Renato Donisete Pinto possui licenciatura plena em Educação Física e Pedagogia pela Universidade do Grande ABC (UNIABC), com especialização em Educação Física Escolar pela

Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU) e Educação para a Diversidade e Cidadania pela Faculdade Campos Elíseos. Professor de Educação Física na rede municipal e estadual de São Paulo. Membro da Academia Popular de Letras de São Caetano do Sul. É autor do livro Fanzine na Educação: algumas experiências em sala de aula (Marca de Fantasia, 2013) e coautor do livro Almanaque do Saad Esporte Clube (edição dos autores, 2019). Edita o fanzine Aviso Final desde 1990.

E-mail: avisofinal@gmail.com

Datos para una Historia de los Fanzines en España

Alfons Moliné

El cómic o historieta, o más popularmente tebeo[1], ha gozado en España, como en la mayoría de los países de Europa Occidental y las Américas, de una larga tradición desde los inicios del siglo XX. No obstante, hay que esperar a finales de los años 60 para presenciar los primeros signos de una reivindicación del cómic como un medio de comunicación digno de alcanzar altos niveles estéticos y, en suma, de ser tenido en cuenta como un arte "mayor", plenamente adulto ("adulto" en el sentido de "maduro" y no necesariamente en el sentido de "no apto para menores").

1. El término tebeo procede de TBO, revista infantil aparecida en 1917, una de las primerísimas publicaciones españolas dedicadas a la historieta, cuya popularidad hizo que se utiliza de manera general para designar a toda publicación de este tipo, similarmente a lo sucedido con el término Gibi en Brasil.

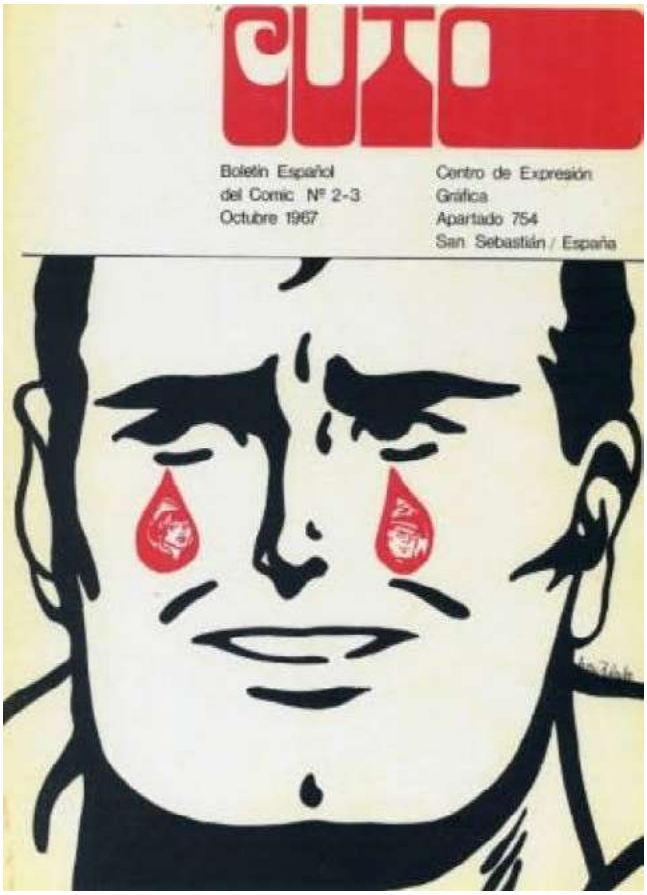
ISBN: 978-85-495-0357-2

España también aportó su grano de arena a esta reivindicación. A pesar de que el país todavía estaba bajo la dictadura de Franco, entonces en su tramo final, hubo pioneros que, influenciados por los movimientos contraculturales procedentes del resto de Europa y de Norteamérica -el espíritu de la revolución parisina de mayo de 1968 no estaba lejos- que vieron en los fanzines una vía alternativa de expresión que a menudo no había de pasar por la censura u otros parámetros legales. Habitualmente, los primeros fanzines españoles estaban impresos por medio de procedimientos hoy día caídos en el olvido como el mimeógrafo o ciclostil, en una época en la que las técnicas digitales de impresión estaban todavía a años luz de convertirse en una realidad.

Históricamente, el primer fanzine aparecido en España fue Dronte, lanzado en 1966 por Sebastián Martínez. Dedicado a la ciencia ficción, *Dronte* constituyó la semilla para la creación, dos años después, de Ediciones Dronte, editora de *Nueva Dimensión*, la revista de ciencia-ficción en lengua española más importante de todos los tiempos, cofundada por Martínez junto con Luis Vigil y Domingo Santos. *Nueva Dimensión*, además de incluir relatos de este género, incluía además en cada número un suplemento denominado “páginas verdes” en el que se incluían noticias sobre cine, televisión, comic, fanzines, etc. siempre relacionadas con la ciencia ficción y fantasía.

Figura 1

Cuto.



Fuente: https://bit.ly/2HsUeXc

Poco después, en 1967, aparece el primer fanzine español dedicado al estudio de la historieta, Cuto, lanzado por Luis Gasca, uno de los pioneros de la crítica de cómics en España. Editado bajo el sello del Centro de Expresión Gráfica, *Cuto* apenas duró 3 números (numerados 1, 2-3 y 4-5-6).

Figura 2

Bang.

Fuente: https://bit.ly/2FW0KVY

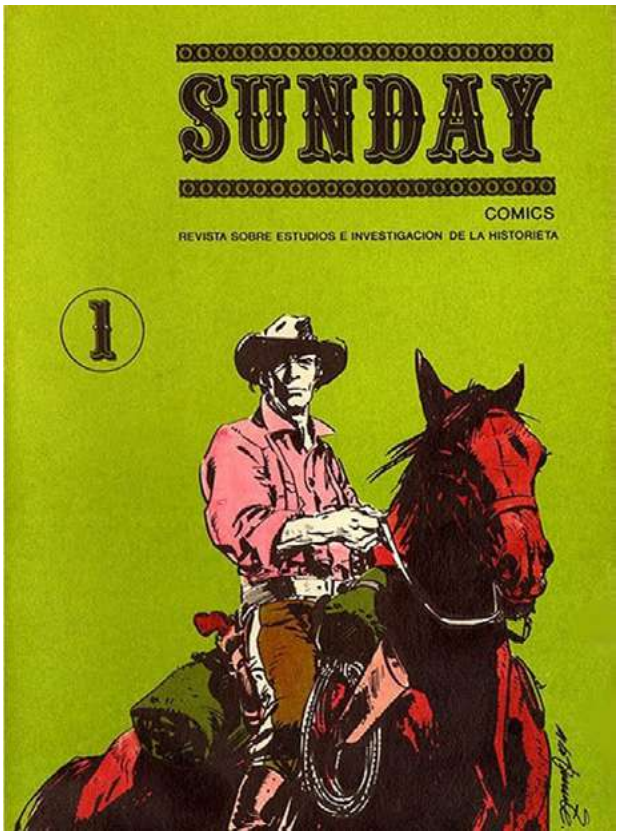
Al año siguiente, aparece otro fanzine también dedicado a la historieta, Bang!, que conocería una vida más larga. Creado por Antonio Martín -otro de los teóricos e historiadores del cómic más veteranos de España, todavía activo- y Antonio Lara, su primer número (nº 00) vio la luz en agosto de 1968.

A partir del número 3, *Bang!* se convierte en una revista de presentación "profesional", con distribución comercial en quioscos y librerías. El equipo liderado por Martín supo crear una publicación no solamente cuidada en cuanto a diseño y maquetación, sino además un contenido que revelaba un afán sincero por analizar el cómic y defenderlo como un medio adulto, digno de alcanzar altos niveles estéticos. De las páginas de *Bang!* surgió la primera generación de investigadores del cómic en España, como Luis Conde, Federico Moreno, Jesús Cuadrado, Ludolfo Paramio, Carlo Frabetti y otros. *Bang!* duró 15 números (numerados 00, 0 y 1 al 13) hasta 1977; paralelamente, editó un boletín mensual con noticias de actualidad del cómic, distribuido exclusivamente entre sus subscriptores, con una existencia más de 50 números. Todavía hoy *Bang!* es recordada como una de las mejores publicaciones españolas, si no la mejor, de entre las dedicadas a la investigación de la historieta de todos los tiempos.

Mientras tanto, en Madrid, otro pionero, Mariano Ayuso, lanza en 1972 *Comics Camp*, *Comics In*, tercer fanzine dedicado al estudio de los cómics aparecido en España. Centrado especialmente en los clásicos de la historieta norteamericana, *Comics Camp*, *Comics In* duró 12 números hasta 1975. Al año siguiente, Ayuso lanza una nueva publicación, *Sunday*, con una maqueta y presentación profesionales similarmente a *Bang!*, que a su vez tuvo una existencia de 17 números hasta 1985.

Figura 3

Sunday.



Fuente: https://bit.ly/2FW0KVY

Además de en Madrid y Barcelona, otras regiones españolas también empezaron a lanzar sus propios fanzines: así, en Asturias, en 1974 aparece el primer número de *El Wendigo*, impulsada por Ramón Fermín Pérez e Ignacio Sánchez. Aunque impresa inicialmente en fotocopias, a partir del número 5 adquiere un formato de revista, adquiriendo un nuevo impulso al ser editada por el GAIRNI (Grupo Astur de Investigaciones y Realizaciones de la Nar-

rativa con Imágenes), bajo la dirección de Faustino R. Arbesu. Combinando críticas y artículos con historietas realizadas por autores noveles, fue una de las publicaciones dedicadas al estudio de la historieta de más larga vida en España; su último número, el nº 119/120, apareció en 2012.

Figura 4

Wendigo.

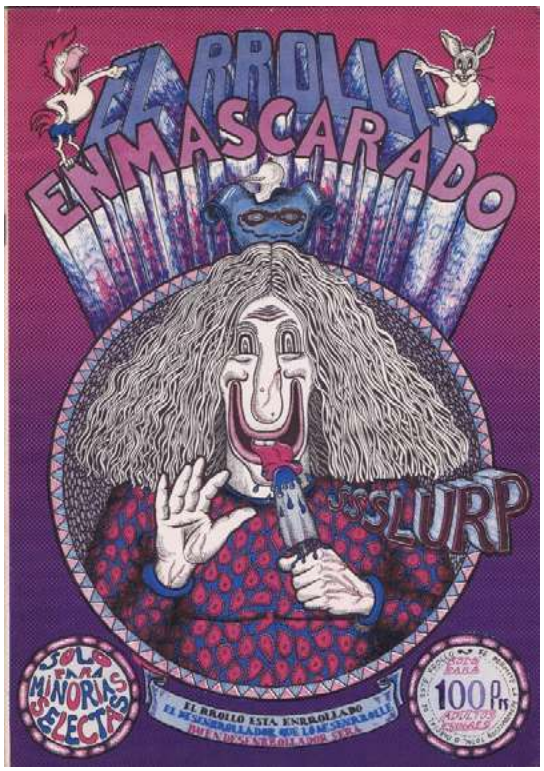
Fuente: https://bit.ly/2ExTOxC

Este primerizo *fandom* ibérico también contribuyó al desembarco de los *comix underground* en España: en 1973 aparece en Barcelona el primer fanzine *underground* español, *El Rrollo enmascarado*, notablemente influen-

ciado por Robert Crumb y otros maestros norteamericanos del género, y en el que ya aparecían autores que más adelante alcanzarían la celebridad como Nazario, Francesc Capdevila alias Max (cuyo personaje *Peter Pank* fue publicado en Brasil) o Javier Mariscal (futuro creador de *Cobi*, la mascota de los Juegos Olímpicos de Barcelona de 1992). Similarmente, *El gat pelat* (1976), editado en Valencia, aglutinó a los pioneros de la "escuela valenciana *underground*" con jóvenes autores que también llegarían a ser famosos, como Micharmut, Sento o Daniel Torres.

Figura 5

El rrollo.



Fuente: https://bit.ly/3421XDk

Figura 6

El gat pelat.

Fuente: https://bit.ly/3iV07dv

Figura 7

Club amigos.

Fuente: https://bit.ly/306E3oN

Figura 8

Guia quincenal.

Fuente: https://bit.ly/2HtM40J

Durante la misma década se crean los primeros clubes y asociaciones en torno al cómic, destinadas a agrupar ya sea los profesionales o los coleccionistas. En el primer caso, hubo el Club DHIN (Dibujantes de la Historieta y la Ilustración Nacionales), nacido en 1972 con el objetivo de mejorar la situación laboral de los artistas profesionales, que tuvo su propio boletín; y en

el segundo caso, existió el CIEH (Club para la Investigación y el Estudio de la Historieta), surgido en 1974 y con sede en Madrid, que tuvo también su boletín, *Acción*, de muy breve existencia (apenas 4 números, numerados del 0 al 3); así como el Club Amigos de la Historieta, nacido en Barcelona en 1975, y que tuvo una vida mucho más prolongada; su boletín, editado primero en un pequeño formato A5 y a partir del número 17 en formato grande A4 con papel satinado, duró 36 números hasta 1982, con la coordinación de Josep Maria Delhom y Joan Navarro.

Precisamente, Navarro conocería más adelante una prolífica trayectoria profesional en el panorama de la historieta en España, incluyendo entre otros logros el cargo de presidente del Salón del Cómic de Barcelona entre 1987 y 1994, y la dirección de la filial en España de la importante editorial francesa de cómics Glénat entre 1995 y 2013. Navarro editó además otros fanzines: *Guía quincenal del cómic* (1979), que pretendía ser un boletín de las novedades aparecidas en el mercado español cada 15 días, junto con entrevistas, artículos y cómics de autores noveles, y que a partir de 1980 se convirtió en boletín de la librería Continuará, una de las primeras tiendas especializadas en cómics de España, que había cofundado con Albert Mestres, con una duración de 32 números hasta 1981. En 1983, Navarro presentó *Viñetas*, editado en un gran formato A3, que apenas duró 3 números (en 2004, recuperó el título *Viñetas* para una revista de cómics

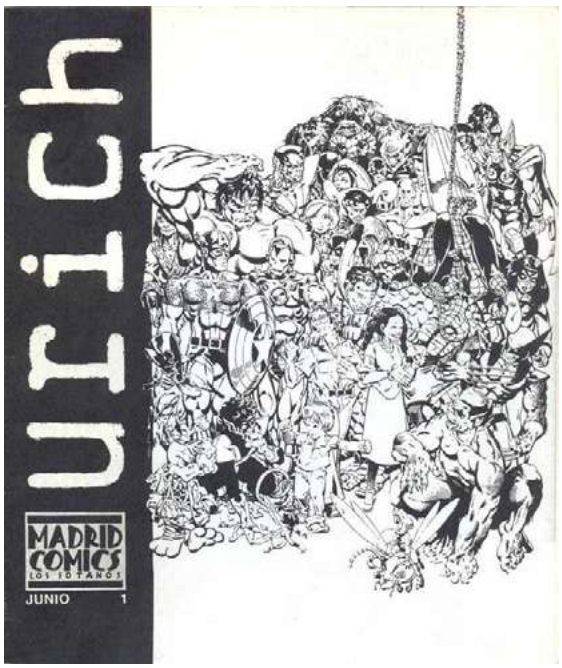
Figura 9

Comicguia.

Fuente: https://bit.ly/2EudXVc

Figura 10

Urich.



Fuente: https://bit.ly/2G69PeF

profesional editada por Glénat) y en 1989, bajo el sello de Ediciones Complot, presentó otro intento de editar una publicación teórica sobre historieta, *Krazy Comics*, que duró 20 números hasta 1993.

En Valencia, el crítico y coleccionista Francisco Tadeo Juan lanzó en 1977 *Comicguía*, inicialmente creada como boletín de la librería Telio, muy pronto fue orientada como una publicación dedicada a la divulgación y recuperación de la historieta "clásica" (la perteneciente al periodo de los años 30 a los 60,

aproximadamente). Subtitulada "La revista más pobre del mundo, pero la más rica en amigos", tuvo una larga vida gracias al entusiasmo y la pasión de su fundador: su último número, el 96, apareció en 2017.

Los años 80 trajeron otras iniciativas interesantes: en 1983 aparece *Tribulete*, pequeño fanzine (12 x 17 cm) editado por la librería Madrid Comics bajo la coordinación de Jesus Cuadrado, dedicado a reseñar las novedades del mercado de la historieta cada mes. Tuvo un total de 15 números; a continuación, Cuadrado y su equipo lanzaron una publicación más ambiciosa a gran formato y mayor número de páginas, *Grafito*, que duró 10 números hasta 1993.

Madrid Comics, por su parte, lanzó en 1986 otro boletín, *Urich*, centrado especialmente en el género de los superhéroes. Tuvo una primera etapa de 22 números hasta 1992, seguida de una segunda etapa, más breve, con 4 números entre 1993 y 1994. A continuación, en 1996 aparecería, con una presentación profesional, *U, el hijo de Urich*, una de las más completas publicaciones dedicadas al estudio de la historieta en España jamás aparecidas, que duró 28 números hasta 2004.

Otros fanzines notables de los prolíficos años 80 incluyen *Fan de Fantasía*, *Funnies*, *Tony Tonic*, *Pogo*, *Plot* (especializado en los superhéroes), *Cartoon* (dedicado al cine de animación), *Trok de bak* (que lanzó en 1984 el primer intento de hacer un *Catálogo de fanzines* recopilando todos los fanzines editados en España hasta entonces), *Stock*, *Hero*, etc.

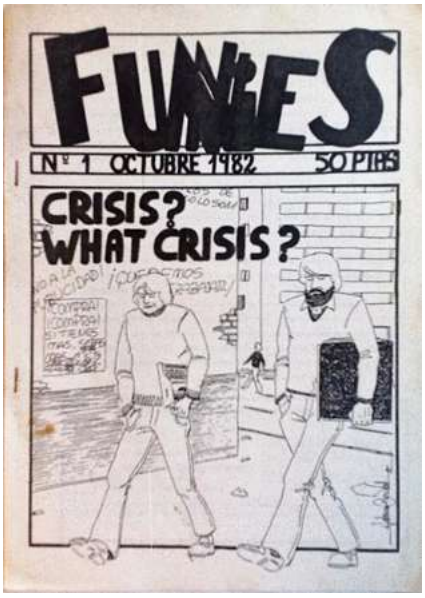
Figura 11

Catálogo fanzines 1984.

Fuente: https://bit.ly/3iZGXTH

Figura 12

Funnies.



Fuente: https://bit.ly/3csADl9

Figura 13

Plot.

Fuente: https://bit.ly/3mRafWU

De todos ellos, destaca por su longevidad *El boletín*, lanzado por Carlos González en 1987 y centrado especialmente en el coleccionismo de cómics, que alcanzó los 80 números -más algunos extraordinarios- hasta 2014.

La década de los 90 presenció la llegada masiva del manga al mercado español. Consecuentemente, ello generará una eclosión de fanzines dedicados al cómic y la animación japoneses, con títulos como *Mangazone*, *Japan Anime Fanzine*, *Mangaline*, *Minami*, *Tsuzu*, *Otaku*, etc., la mayoría de corta existencia, pero que abrieron paso a publicaciones sobre estos mismos temas más profesionalmente editadas.

Dolmen, editada en Palma de Mallorca, posee el récord de ser la publicación dedicada a la información y crítica de cómics más longeva de España. Creada en 1994 por Jaume Vaquer y Vicente García, y como *Urich* o *Plot* también enfocada especialmente en el género de los superhéroes, en breve empezó a editarse con una presentación profesional. *Dolmen* sigue publicándose actualmente, con cerca de 300 números. Por su parte, su editora, Dolmen Editorial, desde sus inicios humildes ha ido creciendo hasta convertirse una de las editoriales de cómics más importantes de España.

Figura 14

El boletín.

Fuente: https://bit.ly/3cA0GHq

Figura 15

Manga Zone.

Fuente: https://bit.ly/3hZQx7V

Figura 16

Dolmen.

Fuente: https://bit.ly/3kLzaJS

Otras publicaciones importantes aparecidas durante la década de los 90 y principios de la década de 2000 son *Amaníaco* (nacida en 1991 como fanzine y eventualmente convertida en una revista de historietas de presentación profesional, aún en publicación) *Dentro de la viñeta* (una primera etapa como fanzine en 1993-1996 y otra como revista en 1999-2006), *Slumberland* (42 números entre 1995 y 1998), *Volumen Uno* (1999, luego *Volumen Dos* y finalmente *Guía del cómic*) y *Trama*, (2001, distribuido gratuitamente en librerías). Más adelante surgiría *Zona Cómic* (2013), también de distribución gratuita en librerías especializadas en cómic y actualmente todavía en publicación.

Figura 17

Amaniaco.

Fonte: https://bit.ly/333VmsN

Figura 18

Cartel de Graf.

Fuente: https://bit.ly/33OYkjG

Aunque Internet ha ido reemplazando parcialmente las ediciones en papel, el fanzine se resiste a morir, y aún hoy día sigue constituyendo una plataforma para experimentar nuevas vías tanto literarias como gráficas. De las primitivas fotocopias de los pioneros de los años 60 y 70 a la impresión a todo color y en gran variedad de formatos de los fanzines actuales, el espíritu creativo sigue siendo el mismo. Por otra parte, se percibe además un esfuerzo notable por preservar el legado de los fanzines: así, el IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno) tenía previsto inaugurar en mayo de 2020 la primera "fanzinoteca" de España, con más de 4.000 ejemplares, pero la crisis del coronavirus ha aplazado indefinidamente este proyecto. También hay manifestaciones como el GRAF, una feria de fanzines celebrada anualmente en Barcelona desde 2013, que recoge lo mejor de la prensa alternativa nacional e internacional (aunque la edición de 2020, que debía tener lugar los 14 y 15 de marzo de este año, fue cancelada también debido al coronavirus).

La historia de los fanzines en España es rica y compleja, y ciertamente merecería un estudio más detallado que el que presentamos en estas líneas. Es de esperar, pues, que algún día la labor de quienes la hicieron posible sea debidamente reconocida.

Referências

ARIAS, Alfredo (coordinator). *Tebeos, los 100 primeros años*. Ediciones Anaya, Madrid, 1996.

CUADRADO, Jesús. *Atlas español de la cultura popular. De la historieta y su uso* (2 volúmenes). Ediciones Sinsentido / Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2001.

VARIOS AUTORES: *El comix marginal español*. Producciones Editoriales, Barcelona, 1976.

Alfons Moliné nasceu em Terrassa em 1961, é um desenhista, animador, tradutor e pesquisador especializado em HQs, mangás e cinema de animação. Debutou com os fanzines Tony Tonic (1981) e Cartoon (1983). É autor de vários livros, incluindo El gran libro de los manga (Glénat, Barcelona, 2002; edição brasileira: O grande livro dos mangás, JBC, São Paulo, 2004), além de biografias de Osamu Tezuka, Carl Barks e Rumiko Takahashi. O seu livro mais recente é uma história de Ediciones Vértice, a primeira editora que publicou na Espanha os super-heróis da Marvel.

E-mail: alfmoline@yahoo.es

A Fanzinoteca como espaço do exercício criativo e político

Ubirajara Santiago de Carvalho Pinto
Alberto Carlos Paula de Souza

Introdução

Este artigo analisa algumas questões qualitativas relacionadas às atividades que propiciaram e que atualmente são propiciadas pela Fanzinoteca do IFF Macaé. É que a materialização deste espaço remete a envolvimentos em experiências criativas anteriores a sua existência física com uma sala própria e adequadamente fornida de instrumentos e de um acervo de zines. Discutimos, em especial, a importância das atividades da Fanzinoteca e dos zines no sentido de dar vazão às aspirações autorais de estudantes, jovens, professores e outros públicos. Argumentamos, a partir das análises dos múltiplos envolvimentos (THÉVENOT, 2006) que efetuam as atividades da Fanzinoteca, no sentido de mostrar as oficinas de zine enquanto experiên-

ISBN: 978-85-495-0357-2

cia facilitadora da autoria individual e coletiva, com a produção de vínculos intelectivos, afetivos e criativos que podem ser transportados às relações de ensino-aprendizagem nos formatos criativos mais afeitos à liberdade de experimentação ou em aproximações que se estreitam nas salas de aula.

As análises recaem sobre evidências das próprias produções já realizadas sob a batuta da fanzinoteca e do projeto IFanzine, mas também nos processos pelos quais aqueles que se implicam nas atividades vão tecendo, em múltiplos envolvimentos (THÉVENOT, 2006), a "ação coletiva". Faremos, portanto, um ensaio exploratório das observações empíricas, do material gráfico produzido, das gravações em vídeo e áudio e dos registros etnográficos realizados durante as atividades da Fazinoteca e nas atividades com os zines entre os anos de 2013 e 2019.

No mesmo compasso, tendo em consideração a sociologia dos múltiplos envolvimentos (THÉVENOT, 2006) e das capacidades críticas (BOLTANSKI; THÉVENOT, 1999) analisamos e discutimos o caráter eminentemente político das atividades do fanzine. Ressaltamos os elementos que contribuem para que as atividades do fanzine facilitem a organização das experiências comuns e subjetivas sem que os atores sociais coloquem a crítica e os padrões no primeiro plano da atividade, tal como ocorre quando as pessoas passam ao regime de justificação em público (BOLTANSKI, 1992). O problema disto último na conformação das experiências escolares diz respeito ao fato de que tais experiências não se prendem aos formatos da partici-

pação republicana, sendo antes atravessadas, cada vez mais, pelos elementos das sociabilidades juvenis (RESENDE; GOUVEIA, 2013) (DAYRELL, 2007), os quais, frequentemente, não se adequam ao formato da altercação pública que não confere muito espaço à experimentação juvenil (BREVIGLIERI, 2007).

Por outro lado, a socialização escolar pode dispor de mecanismos de abertura à continuidade da experimentação criativa conducente ao aperfeiçoamento individual e coletivo. Isso enseja laços com disciplinas e conteúdos por vezes apenas vagamente interpeladores na sala de aula, mas que o envolvimento ativo nas expressões do fanzine permite colocar no centro dos problemas. Os zines trazem, de fato, os próprios dilemas da socialização escolar e suas vulnerabilidades: a depressão, a necessidade, a violência, o medo, a discriminação, as desigualdades e a percepção das próprias dificuldades ante as provações sociais e a busca pela autonomia.

É possível apreender, pelos depoimentos daqueles que regularmente se dedicam a este fazer artístico e pelas suas produções, assim como pela destreza técnica e pelo apuramento expressivo-imaginativo, um processo de elaboração da experiência criativa que se aperfeiçoa no sentido de sua fluidez, de sua segurança na esfera pública que migra, frequentemente, para outros formatos de expressão: a exposição pública do projeto passa a ser feita pelos alunos que, destarte, procuram selecionar melhor as palavras da língua portuguesa para dizerem das possibilidades e virtudes das oficinas de zine.

A dinâmica de politização das atividades do fanzine passa pelo caráter situado do fazer conjunto que, nas oficinas, coloca a necessidade das artes políticas de coabitação de um determinado ambiente compartilhado e seus objetos (BREVIGLIERI; PATTARONI, 2006). Dá-se, igualmente, na produção de critérios relativos à esfera criativa propriamente dita, aos gostos e estilos, às experimentações e nos juízos críticos ou de reconhecimento recíproco. Funda-se, ademais, nas relações de amizade que surgem nas oficinas e nas criações que ensejam aproximações entre professores e alunos e destes entre si (KARSENTI, 1995) (RESENDE; GOUVEIA, 2013). Atravessa, além disso, as vinculações da escola e seus públicos com os espaços do fanzinato errante ou daquele que logrou reconhecimento nas Universidades e na ciência.

Aspirações autorais em curso: os envolvimentos escolares e a busca da autoria

Uma das questões centrais colocadas aos métodos de ensino e às teorias da aprendizagem diz respeito ao caminho que se faz em direção a uma maior autonomia criativa e investigativa. Isso, por sua vez, coloca aos próprios adultos a necessidade de desenvolver formas de alargar as capacidades que, por assim dizer, os alunos já desenvolvem antes de entrar nas escolas de ensino médio: escrever, desenhar, estimar, avaliar, analisar, entre outras operações que passam

fortemente pelas condições de socialização anteriores. Entretanto, a garantia da livre expressão não significa a automática efetiva implicação nas atividades autorais, isto é, conseguir fazer as pessoas manifestarem sua atividade criativa em público nem sempre é fácil. Seja porque elas não foram antes estimuladas, seja porque se sentem inseguras, seja porque não concebem que podem fazê-lo, ou ainda porque temem os tambores impiedosos da crítica ou dos padrões avaliativos. Tendo em vista a condição juvenil, vocalizar suas demandas em público pode ser especialmente problemático, uma vez que o estado canônico da autonomia e da plena posse das capacidades é identificado, pela nossa cultura, aos adultos (THÉVENOT, 1986) (BREVIGLIERI, 2007) (PINTO, 2018).

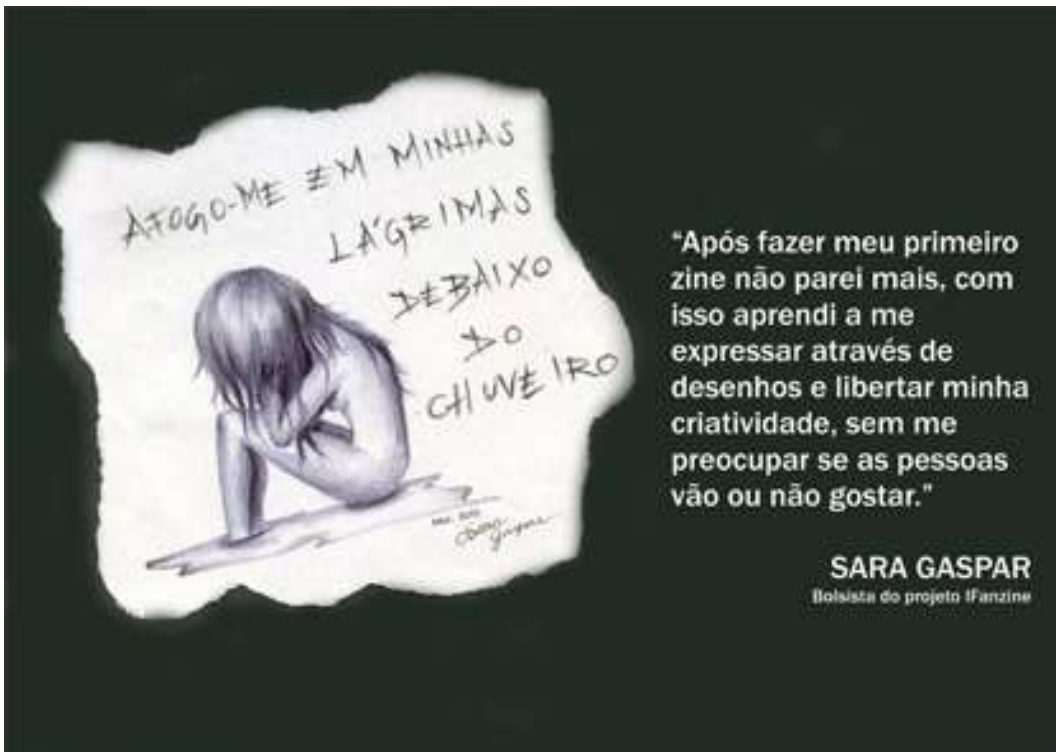
Figura 1

Depoimento de estudante implicada no projeto.

Fonte: https://bit.ly/2EFrTf7.

Figura 2

Depoimento de estudante implicada no projeto.



Fonte: https://bit.ly/36cKRFi.

Deste modo, é fato que uma série de tensões, temores e constrangimentos se colocam à expressão personalizada diante dos padrões avaliativos escolares fortemente amparados numa escrita mais formal que, como dizia Michel de Certeau, apega-se a uma ortografia, distanciando-se dos públicos que passam a usufruir da escola à medida que o acesso aumenta e se pode falar de escolarização das massas (DE CERTEAU, 2012). Por outro lado, as condições de escolarização vivenciadas pelos jovens não param de colocar

desafios à tentativa da escola – ainda que haja diferentes contributos na composição de cada comunidade escolar – de encontrar soluções para o "bem viver comum" (PATTARONI, 2001), incluindo aí, cada vez mais, questões que tocam o corpo, o íntimo e a vida doméstica das pessoas, as quais se deslocam frequentemente para a escola (Resende 2010).

Tais questões, com efeito, aparecem nos trabalhos de expressão livre oportunizados nas oficinas de fanzine que, valendo-se fortemente da experimentação, permitem um tipo de envolvimento afeito à experiência juvenil, bem próximo do que são as coisas para quem começa a fazer intervenções para além da casa e dos círculos proximais (BREVIGLIERI, 2007). Na mesma direção, a elaboração de um zine em torno do tema da depressão permitiu a publicização de vulnerabilidades de difícil aparecimento em público. Como se vê, as subjetividades são chamadas a aparecer nos zines. Apesar de que os elementos sejam de uso comum nas oficinas, os estilos das expressões manifestam uma dimensão que não pode ser padronizada, de modo que as oficinas conformam, a partir destas contribuições diferentes, uma forma da comunalidade no plural (THÉVENOT, 2014) indiciada pelas obras reunidas no zine. Na oficina de fanzine da ocupação da escola Matias Neto pudemos verificar essa forma de "ação coletiva" que se conforma na diversidade de contribuições tendo a arte como gramática comum (THÉVENOT, 2014) (PINTO, 2018).

No sentido destas proposições, analisamos, em seguida, a maior parte dos zines produzidos no período desta pesquisa qualitativa que vai de 2013

aos dias atuais. Voltamo-nos, doravante, à análise dos envolvimentos implicados na experiência da "ação coletiva" que se materializa na composição verbo-visual dos zines e, conjuntamente, dos significados vetorizados nos zines produzidos ao longo das atividades do projeto IFanzine.

Da experiência ao zine e do zine às experiências: a oficina de zine enquanto ação coletiva no plural

Desde uma perspectiva sociológica interessada em reconstituir os processos de socialização e associação entre as pessoas, tendo em conta a pluralidade de envolvimentos presentes nas organizações sociais contemporâneas (THÉVENOT, 2006), podemos dizer que as oficinas de fanzine abrigam envolvimentos múltiplos que vão dos regimes mais próximos aos mais públicos. Isso requer todo um exercício de competências políticas que se dão na experiência, apesar de resultarem nos artefatos palpáveis que são os zines.

As análises seguem, por conveniência expositiva, a sequência das edições dos zines do Projeto IFanzine iniciadas em 2013. Todavia, lançamos mão de observações e registros recolhidos na experiência mais vasta de participar cotidianamente nas situações de ação do projeto junto aos estudantes e às pessoas implicadas e concernidas. Assim, fazemos um ir e vir entre o vivido, o fixado e o quadro analítico de uma sociologia dos múltiplos envolvimentos (THÉVENOT, 2006) atenta às dimensões do atuar criativo efetivo

e situado (JOAS, 1996), procurando apontar as qualidades que emanam do trabalho de associação e socialização no plural das oficinas de fanzine. À medida que comentamos os zines, esperamos que o leitor possa reconstituir, ainda que parcialmente, porções das atividades de fazer conjuntamente as oficinas de fanzine, com suas aproximações e interações face a face, com o manusear dos elementos da expressão, num processo que, certamente, comporta envolvimentos em temperaturas variáveis (PINTO, 2018).

Figura 3

Múltiplos envolvimentos face a face.

Fonte: https://bit.ly/3mXsD0l.

Peibê 0 (2013)

Esta edição remete ao início das atividades com o fanzine no IFF Macaé, na atualidade a única fanzinoteca[1] em funcionamento pleno numa escola brasileira no Brasil. Convida, nos textos iniciais, à participação nas próximas edições e reúne trabalhos resultantes de oficinas anteriores de Alberto Beralto, cujas participações na cena fanzineira remontam à década de 80 e têm contribuído para a difusão desta prática no Rio de Janeiro, sobretudo em Macaé e Rio das Ostras. A atuação de Beralto junto aos públicos produtores de zines e de ações voltadas à difusão e ao uso educativo, reflexivo e crítico dos zines, a partir de cooperações e contribuições e laços com artistas de diferentes regiões do país, possibilitou a constituição de um acervo considerável de zines que atualmente alimenta as imaginações dos públicos que frequentam a Fanzinoteca a partir de visitas, oficinas e da ida de suas atividades às escolas e ruas da região. O processo de constituição deste acervo tem a marca das aproximações afetivas e dos envios postais, das cooperações simétricas e das doações (CAILLÉ, 2007), enfim, do estabelecimento de uma "comunidade política" que se alimenta de fazeres e trocas que não passam necessariamente pelo mercado editorial convencional e que, longe do anoni-

1. Vale lembrar a importância pioneira da Fanzinoteca "Mutação" (Acervo de fanzines - Espaço de criação) de Rio Grande no Rio Grande do Sul, fundada em 2009 e situada no Ponto de Cultura ArtEstação (**https://bit.ly/2S6Xz00**).

mato, se vinculam a coordenadas locais, afetividades e fazeres para os quais os vínculos sociais são fundamentais.

O "Peibê" número zero traz, do ponto de vista temático, diferentes chamamentos à fruição e à produção artística. Passa pelo universo da ficção literária, cinematográfica, pelos quadrinhos e pela poesia, com diferentes apropriações e expressões relacionadas a esses domínios. Observado a certa distância, pode-se ver como já afloravam ali planos individuais que seguiram, posteriormente, caminhos de aperfeiçoamento. É o que sucede ao jovem Gabriel Ferreira que, em 2013, fazia, neste zine, o elogio da cinematografia de Stanley Kubrick. Três anos mais tarde ele daria entrada na graduação em cinema. Novamente, o fazer do zine convoca a individualidade a uma expressão mais personalizada, voltada ao gosto, à estilização e à manifestação das subjetividades, seus valores, dilemas e anseios.

Já na contribuição de Luara Cardoso, aluna do IFF à época, há evidências da participação criativa dos jovens leitores, que passam a criar em franca intertextualidade com os livros que leem, fazendo da letra morta "livros que meditam" - na bela expressão do poeta Carlos de Oliveira - ao implicar o leitor na coautoria e no fazer reflexivo. Pode-se dizer que há aqui uma composição entre diferentes aspirações criativas de estudantes que vivenciam o alargamento da experiência juvenil (BREVIGLIERI, 2007) no sentido de uma maior autonomia criativa: o fanzine documenta porções desta experiência.

Peibê 1 (2013)

Essa edição do "Peibê" permite fazer, à partida, uma primeira observação sobre os zines na escola. Eles permitem aceder às categorias de organização da experiência dos alunos/jovens (RAYOU, 2005) e suas atividades lúdicas e críticas, entre outras questões da socialização escolar no plural. São, portanto, valioso material para o estudo dos envolvimentos escolares e dos dilemas que se colocam à escola.

Logo na abertura do "Peibê" 1 temos a apresentação dos RPGs. Jogos que, na altura, eram bastante mobilizadores dos alunos do IFF Macaé e participam da socialização escolar. A sociologia nos mostra o aspecto civilizador da disputa regrada (SIMMEL, 2006), presente nos jogos, que no RPG vai combinada ao exercício imaginativo de narrativas que, sem dúvida, cumprem um papel literário de representar o mundo por meio das palavras e passa por envolvimentos que implicam trocas significativas entre os participantes. Ademais disso, temos aqui mais um exemplar da comunicação na diferença (THÉVENOT, 2014) ancorada nos diferentes formatos e traços dos textos verbovisuais que compõem essa edição.

Peibê 2 (2013)

Essa edição reúne cartuns produzidos por alunos de diferentes campi da rede federal fluminense e de outras escolas da região. São abordados di-

ferentes temas nas composições que, de sua parte, convocam as aproximações nos envolvimentos criativos. A influência das redes sociais e dos artefatos técnicos nos envolvimentos humanos, o racismo, a mobilidade urbana, os padrões estéticos, a sexualidade, as questões ambientais e as questões políticas escolares relacionadas às mudanças do calendário em decorrência da greve de 2013 foram trazidas pelas vozes e traços aqui materializados.

A partir dessas expressões temos a elaboração de temas que tocam de perto a vida estudantil/juvenil: as provas escolares, as redes sociais, as sociabilidades juvenis e as circunscrições participativas variadas em que os alunos se implicam no pátio da escola. Como tem sido a tônica das atividades do IFanzine, os zines fazem-se também da contribuição de artistas mais experimentados, que relatam, em entrevistas, narrativas acerca do exercício da expressão autoral. Essa edição, neste sentido, comporta diversas colaborações com o projeto: de outros autores, professores e estudantes de outras instituições.

Peibê 3 (2014)

Tal como a anterior, essa edição dá provas da colaboração criativa de diversas instituições e pessoas como parte do próprio processo criativo do fanzine. A oficina é um dispositivo de participação cujas circunscrições participativas, no sentido das contribuições efetivas na elaboração dos zines, são

variáveis: os implicados dão de si mesmos diferentes formas de expressão, mas também diferentes formas de participação efetiva na produção dos zines. Há colaborações mais situadas, em sintonia presencial com as oficinas de criação dos textos e imagens. E há outras que são mediadas por trocas virtuais, assim como há a implicação direta e continuada de Alberto Souza e dos bolsistas do projeto no consequente trabalho de edição e de reprodução das edições. A "ação coletiva" comporta diferentes formas de contribuição e seu desenrolar temporal depende da assunção, durante o trabalho associativo, de tarefas organizativas e responsabilidades sem as quais os coletivos não logram a continuidade de seus objetivos (PINTO, 2018). Este zine traz, na abertura, o elogio da liberdade como um valor fundamental à expressão crítica e artística. Esse critério moral, por sua vez, é mobilizado pelos jovens/estudantes para qualificar ou para criticar a escola contemporaneamente (PINTO, 2018). Sirius, pseudônimo de Raphael Vianna que à época estudava no IFF Macaé, elogia o fanzine e critica enquadramentos que padronizam a expressão criativa. Ele mobiliza imagens díspares dos corpos humanos e o hibridismo de gêneros expressivos e verbovisuais dos zines. Em contraposição a esse elogio da liberdade criativa, também presente na escola para criticar sua rigidez, é preciso lembrar que a expressão só se materializa observando os limites requeridos no fazer, ou seja, os corpos exercitam suas funções vitais conforme as exigências posturais implicadas na coabitação, no desenhar e no escrever, sem o que "ação coletiva" não se sustenta no tempo.

A “ação coletiva” implica a assunção de responsabilidades e formas de ser e de estar que colocam limites ao que ela mesma aceita enquanto contribuição. Por outro lado, o não cerceamento da imaginação e a liberdade da estética zineira são frequentemente mobilizados pelos fanzineiros e pelos estudantes, tal como vemos na HQ que finaliza este zine. “Desenho é algo que vem do coração e não de regrinhas!” (VIANNA, 2014, p.17), numa espécie de chamamento à expressão.

Demais disso, essa edição do “Peibê” mostra - nas contribuições das estudantes Bruna Lage, Sara Gaspar e do aluno Raphael Vianna, os três eram alunos do IFF Macaé em 2013 - o desenvolvimento das habilidades técnico-expressivas dos que se implicam no projeto IFanzine. Bruna, que havia apenas iniciado suas contribuições no projeto, experimenta o desenho autoral, em substituição às colagens, mais frequentes em suas primeiras intervenções. Raphael Viana, de sua parte, dá mostras de que está apurando as formas de sua arte figurativa e de suas narrativas, indagando o tema da existência e da solidão, ao experimentar enquadramentos próprios em suas HQ´S. Já Sara Gaspar, por sua vez, mostra o desenvolvimento de seus desenhos e o apuramento de seu olhar crítico, ao tematizar a corrupção do processo eleitoral pelo poder econômico, apontando um problema abordado pela ciência política na atualidade.

Mais para o fim deste zine, há um relato da experiência com zines no tratamento de biografias de alunos da Educação de Jovens e Adultos, para

os quais as questões do reconhecimento e da vulnerabilidade se colocam frequentemente. Neste passo, citamos a professora Fabiana Pinho, colaboradora na realização dessas atividades:

> Mas o nome desta oficina teve um adjetivo: autobiográfico. Fazer os fanzines autobiográficos representou uma abertura de possibilidades para pessoas que, poucas vezes, tiveram oportunidade para falar de si. Algumas, pela primeira vez, colocaram-se dentre as pessoas mais importantes de suas vidas. Arrisco-me a dizer que a experiência proporcionada pelos encontros apontou para dois caminhos: a) por ser artesanal, representou o que há de mais primevo no fazer e b) por ser autobiográfico, simbolizou um trabalho com as subjetividades e expressões dos alunos. (PINHO, 2014, p.13)

Particularmente especial no depoimento acima é mostrar que a oficina de fanzine implica em múltiplos envolvimentos (THÉVENOT, 2006). E favorece a aparição, na cena pública, de expressividades silenciadas que, muitas vezes, não se sentem à vontade nos formatos mais rígidos das provas escolares e da exposição pública formal, o que certamente não exclui um processo de acomodação dos corpos aos fazeres e elementos do ambiente - a sala, as mesas, as cadeiras, os outros e os instrumentos de composição artística da oficina - para a confecção dos zines biográficos. No mesmo sentido, há nesta

edição o depoimento do psicólogo Marcelo Quirino do IFF Macaé. Ele sugere as dificuldades expressivas dos alunos (e das pessoas em geral) e a importância de uma expressividade abrigada da crítica pública, afeita a incorporar contribuições personalizadas que permitam a elaboração dos sofrimentos e daquilo que incomoda e precisa ser expresso em forma e significado.

Afroindi 1 (2014)

Este zine resulta de aproximações feitas pelo NEABI e pelo IFANZINE em 2014. Dali, talvez, surgia a amizade entre os autores deste artigo. Mas não só essa amizade foi aproximada. A confecção dos zines promove aproximações entre servidores administrativos, docentes e jovens/alunos de uma maneira que a sala de aula, com seu enquadramento mais impessoal, nem sempre admite: quando o faz não gera necessariamente uma obra que versa um capítulo das relações construídas em conjunto. A aproximação pelo zine produz uma simetrização que movimenta as trocas na direção da cooperação e de ajustes recíprocos à expressividade e ao estilo dos colaboradores. Ela permite romper mais facilmente com o modelo pedagógico que passa pela via da autoridade (FOUCAULT, 2015) (PINTO, 2018) e, desta maneira, outras aproximações com os saberes disciplinares. Essas passagens têm se dado com vários estudantes que frequentam a Fanzinoteca do IFF Macaé: a ligação constituída a partir de

uma autoria conjunta permite trocas que alteram a qualidade das relações sociais, já que passa por formas de reconhecimento pautadas em envolvimentos que vão além dos vínculos públicos estrito senso, implicando a proximidade, a reciprocidade e o reconhecimento de uns e outros como parte de uma autoria coletiva. Do ponto de vista temático o Afroindi retrata cenas sensíveis da colonização e da vida atual das populações negras e indígenas no Brasil, passando por suas histórias e suas formas de vida.

Traços de memória 1 (2015)

Já o zine "Traços de Memória" revela a hibridização do fanzine como forma de expressão verbo-visual das vozes da literatura oral. Torna-se clara a intersecção da autoria individual e coletiva, pois o zine abriga diferentes formas de ver e manusear os elementos que dão suporte à expressão: escrita, desenhos, colagens e a hibridização estilizada destes, tal como se mostra na expressão de Bruna Lage, que formula definições relacionadas ao zine, mas o faz a partir de uma estilística muito própria: valendo-se de diversos elementos que participam do fazer que origina os zines. Igualmente, a oficina de zine enseja a produção de vínculos de amizade e criatividade que aproximam projetos e expressões variadas, isto é, a conformação de uma forma da comunalidade no plural (THÉVENOT, 2014) (PINTO, 2018).

Esta forma de se "coletivizar" o estar e o fazer se efetiva no processo temporal, a partir das contribuições e trocas entre os seres que se expressam e dos elementos escolhidos na expressão. Tem lugar a hibridização de registros e elementos composicionais, tanto quanto a mescla de gêneros textuais sem o peso do cânon, mas com os rigores ritmados pelas buscas de aperfeiçoamento das capacidades e qualidades expressivas daqueles que se implicam. Neste particular, o acompanhamento dos estudantes/jovens em seus envolvimentos continuados com o fazer dos zines permite perceber a maior fluidez das técnicas que, todavia, não deixam de ser personalizadamente desenvolvidas, uma vez que o corpo é tecnicamente voltado ao fazer criativo dos zines, com a exploração de texturas, composições híbridas e à base de diferentes suportes e materiais.

Vale ressaltar a importância qualitativa das trocas face a face e corpo a corpo neste trabalho de associação política na produção dos zines. Elas só podem ser analisadas no desenrolar qualitativo e observável das interações. A análise das interações mostra diferentes graus de atenção, o esforço criativo, as técnicas empregadas, a busca por ideias, o desconforto da página em branco, as sociabilidades variadas e a alegria da cooperação autoral marcada por aproximações entre aqueles que se implicam, às vezes pela primeira vez, em trocas colaborativas mais simétricas com servidores administrativos e docentes.

Figura 4

Autoria de Bruna Lage (2015).

Fonte: https://bit.ly/3kSZPnT.

A confecção do zine "Traços de Memória", além de produzir os vínculos políticos já aludidos, traduz um passo no alargamento da experiência criativa dos seus autores, os quais, a partir dos zines, ganham maior confiança no sentido da experimentação das artes visuais e das suas técnicas de escrita. Tais inferências estão fundamentadas nas observações, desde as primeiras expressões de alguns, da desenvoltura que se foi revelando a partir da experiência com os zines. Tal é, por exemplo, o caminho de Sara Gaspar, que atualmente desenvolve projeto de extensão sobre alimentação consciente a

partir dos zines na UFRJ em Macaé. E o mesmo tem sucedido a outros estudantes/jovens cuja procura pelo desenvolvimento intelectivo e expressivo é amadurecida e enriquecida pela ambientação que, mediante o projeto IFanzine, é propiciada pelas atividades da fanzinoteca.

Peibê5 (2016)

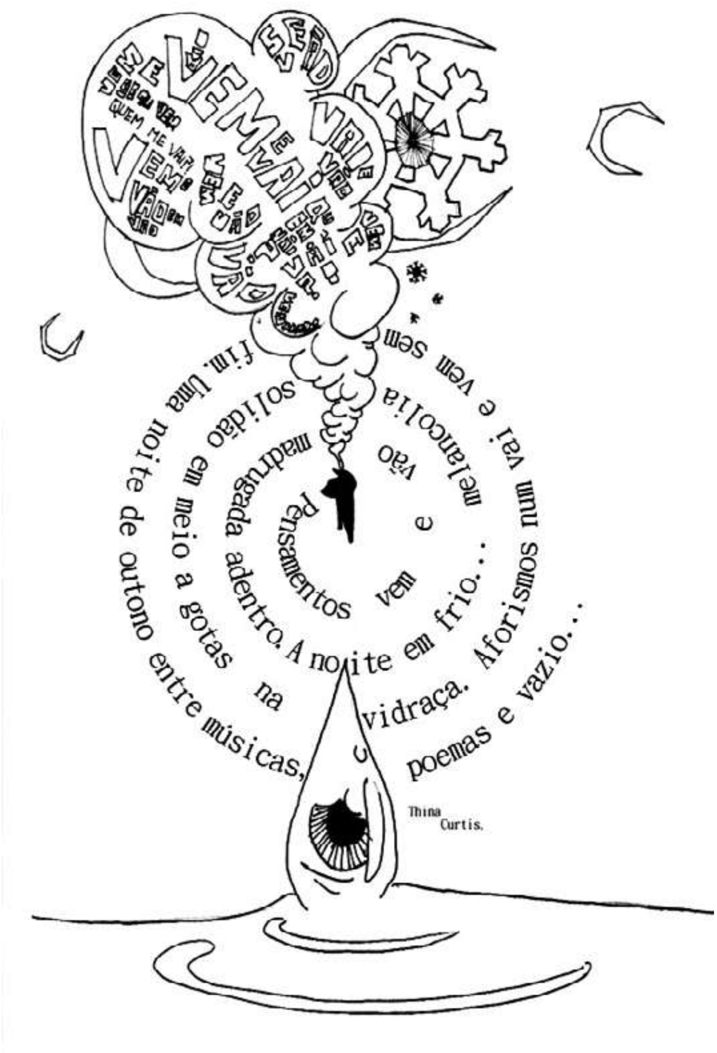
Já o "Peibê" 5 de 2016, além de mostrar o desenvolvimento das expressividades dos alunos do projeto, evidencia as vinculações políticas entre diversas instituições (UFG, UFSCAR, UFRJ), escolas, estudantes, professores e pesquisadores que pesquisam e mobilizam as oficinas de fanzine como dispositivo de produção autoral coletiva que, como se tem argumentado, modaliza envolvimentos que não se prendem unicamente a uma competência humana: comporta elementos relacionais, afetivos, intelectivos, públicos e trocas que vão além dos significados fixados no zine enquanto artefato palpável e autonomizado daquelas interações que estão na sua origem.

As trocas nas oficinas de zine - o mesmo se dá, aliás, na sala de aula, que se perturba mais facilmente com o imprevisto - são processuais e, como tais, abertas a novas experimentações, texturas e descobertas, facultando o reencontro de alguns com a própria escrita, antes tida como inadequada ou inábil. E a outros o compartilhamento de suas descobertas técnicas e cria-

tivas. Nesta edição, em especial, é possível ver a convivência convergente, numa mesma obra, de expressões vetorizadas distintamente, mas que formam uma composição orgânica, tal é o poema verbo-visual composto por Raphael Vianna e Thina Curtis.

Figura 5

Poema verbo-visual citado acima (CURTIS; VIANNA, 2016, p.5).



Fonte: https://bit.ly/36h7M2e.

A cooperação criativa cria laços que se materializam e se fixam na expressão organizada e observadora da co-composição, já que não se trata da mera justaposição e junção de elementos puramente díspares: a reciprocidade se manifesta na interpretação poética daquilo que a imagem não diz. Este número do "Peibê" abriga diferentes traços e composições. Há nele o medo, a solidão, a aventura, o desenho não figurativo com elementos de narrativa crítica, a narrativa escatológica, um quadrinho de crítica social e de crítica à matança de animais, um quadrinho que tece uma reflexão sobre a vida, a alegria e a dor, outro que aborda as fragilidades da vida cotidiana e o tema do dia de cão, a morte e o questionamento da realidade, o encantamento de uma anciã que brinca de boneca, o animismo e as perspectivas dos animais, tudo isso em diferentes estilos e elementos de tematização e composição verbo-visual, com ênfase maior ou menor na textualidade verbal ou nas imagens na construção da intencionalidade simbólica e do impacto das narrativas.

O número abriga, ainda, relatos de experiência com zines e criações de autores convidados a testemunhar sobre seu fazer artístico. Neste particular, o relato das experiências desenvolvidas pelo professor Carlos de Brito Lacerda, em colaboração com a Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial, fanzineiros e professores, produz uma espécie de síntese das percepções das atividades de autoria coletiva no fanzine e suas virtudes socializadoras: "Os jovens experimentam a autoralidade, o protagonismo, a busca por ressignificar os conteúdos e por fim a sensação de empoderamento e o sentimento de

pertencimento a sua comunidade escolar e seus componentes, resultando em ações afirmativas contra o bullying, depredação do patrimônio público e violências típicas". (LACERDA, 2016, p.35)

Ainda sobre a importância de outras trocas que vão junto com as trocas de zines, transcrevemos o depoimento de Beralto, que figura ao final desta edição: "Das mais gratificantes experiências de fazer um zine está a possibilidade da troca, parcerias e do intercâmbio de revistas. Temos recebido zines de diversos rincões do país, tendo como contrapartida o zine Peibê" (SOUZA, 2016). Destas trocas resultam trabalhos associativos em torno da difusão dos zines e das possibilidades expressivas que o fanzinato reiteradamente hibridiza, seja com poemas verbovisuais, com HQforismo[2], quadrinhos com enquadramentos e textualidades variadas, que perfazem a coautoria de traços, imagens e significados num processo de composição coletiva marcado pelo exercício de avaliações, investigações, trocas, revisões e afetos, com acento na convergência plástica das diferentes visões de mundo no sentido da composição dos zines.

Café Filosófico 1 (2015)

Nossas observações das diversas oficinas e eventos à volta da construção autoral dos zines dão mostras das competências críticas dos estudantes

2. Trata-se de um gênero de quadrinhos que se caracteriza pela junção da linguagem das HQs (texto e imagem) e dos aforismos com verve poético-filosófica. Para um aprofundamento sobre o gênero conferir "Quadrinhos poéticos (fantásticos) filosóficos" (FRANCO et al., 2012).

(BOLTANSKI, THÉVENOT, 1999) e daqueles que se implicam, por diferentes caminhos, na confecção dos zines. Trata-se, com efeito, de mais uma atividade em que o criticismo dos estudantes vem à tona, mas com a particularidade que podemos captá-la a partir de formas personalizadas de organizar a experiência, que favorecem a eclosão das vozes estudantis sobre temas que nem sempre são confortáveis na arena pública escolar (PINTO, 2018). De fato, a temática da religião nem sempre é bem-vinda no espaço público, pelo fato de mobilizar valores predominantemente vistos como privados, mas que trazem questões públicas à tona.

O zine "Café filosófico" 1 se inicia pela interpelação sobre a intolerância religiosa e sobre o predomínio de uma única religião no espaço público brasileiro, a saber, o cristianismo. Junto a esta crítica, Sara Gaspar argumenta que a qualificação escolar passa também pela formação cívica, invocando as artes e as humanidades e a necessidade de uma abertura às religiões (GASPAR, 2015). O zine, em suma, é fonte de leitura dos envolvimentos críticos dos estudantes/jovens da presença da religião no mundo e da atuação dos grupos religiosos e seus dilemas e problemas.

A defesa da tolerância religiosa se faz, com efeito, lançando-se mão da igualdade de direitos e com base em garantias jurídicas, tal como argumenta o estudante Fabio Diogo (2015). O zine materializa, em textos e imagens, as discussões realizadas em torno da religião pelos estudantes, professores e servido-

res que tomaram parte nos encontros do Café Filosófico, traduzindo uma série de questionamentos relacionados às experiências religiosas e às organizações sociais de cunho religioso. A dominação, a violência e a intolerância, assim como o sentido da atividade religiosa estão entre as questões de que o zine trata.

Segundo relata a estudante Sara Gaspar, foi possível uma convivência enriquecedora acerca das questões que envolvem as religiões e os envolvimentos humanos. Uma vez mais, a oficina de zine modaliza uma participação que permite a convivência das diferenças, vinculando diferentes alunos e professores, sem que o primeiro plano seja posto na altercação pública, mas antes na expressão de pontos de vista que fazem parte de uma mesma composição ancorada nas palavras e nas imagens (GASPAR, 2015). A personalização da expressão é notória e a composição do zine traduz, novamente, a comunicação na diferença (THÉVENOT, 2014). A frequente evocação do respeito por professores e alunos para qualificar o debate acerca da religião indicia que a ênfase na altercação precisa obedecer a limites de aceitabilidade nem sempre observados no envolvimento público (PINTO, 2018).

Já a oficina de zine tece a composição das diferentes formas de organizar a experiência dos debates promovidos pelo projeto Café Filosófico, coordenado pelos professores de filosofia do IFF Macaé. Ao mesmo tempo em que registra criativamente a participação nos debates, dispõe-se como dispositivo de participação política dos envolvidos na elaboração do zine.

Café Filosófico 2 (2016)

Nesta segunda edição do zine "Café Filosófico" ganham evidência as hibridizações de gêneros textuais/visuais que se dão na experimentação do fanzine. Este zine se compõe sobretudo de HQs poéticas e HQforismos, isto é, de composições de arte sequencial em imagens e textos sobre diferentes temáticas de caráter poético e filosófico-reflexivo. O processo de associação coletiva, mediante o dispositivo do zine, ademais, avança com as cooperações criativas e aproximações entre os autores e aqueles que se envolvem de várias formas com o objetivo de alcançar a autoria coletiva, isto é, a publicação e a circulação dos zines.

Além da comunicação na diferença, uma vez que as oficinas ensejam o trabalho associativo de composição das diferentes contribuições no tempo do fazer conjunto e na própria materialização da obra, este zine explicita a adição de uma qualidade aos zines também frequentemente evocada, a saber, a produção da reflexão e do aprofundamento da consciência (crítica e espiritual). Nas palavras de Gazy Andraus:

> Para mim (e acredito que para muitos outros), a arte, e no caso, as HQs poéticas (ou fantástico filosóficas, como prefiro designar uma parte delas) são imprescindíveis não só pelo prazer que permitem aos olhos a fruição, mas igualmente a ampliação mental e salto de consciência, pois como

> já defendi na minha tese de doutoramento, as imagens, a poética, nos alavanca para uma mente além da perceptível (ANDRAUS, 2016, p. 5).

Repleto de imagens cósmicas e de reflexões sobre o universo, a vida, a morte, o infinito, a plenitude, a perda, o racismo, o sofrimento, a vida interior e a tomada de consciência, este zine materializa verbo-visualmente outra faceta reflexiva presente nos praticantes do fanzinato brasileiro, por vezes relacionada à liberdade artística, mas aqui associada a uma gramática da "tomada de consciência". Essa consciência se refere tanto a questões da vida interior ou social, nalgumas HQs, quanto ao lugar da condição humana na natureza e no cosmos e a uma conversão, no sentido de um "tornar livremente a cabeça" e contemplar outros universos além do imediatamente perceptível, como se pode depreender das textualidades e imagens de Edgar Franco, Gazy Andraus, Danielle Barros e Alberto Souza, para mencionar alguns autores que têm trajetória já consolidada nas práticas do fanzine em escolas e como forma de busca da autoria e do diálogo em torno da criação artística.

Marx na atualidade (2017)

Em pesquisa realizada sobre as ocupações das escolas estaduais em 2016, nas quais ocorreram algumas oficinas de zine, pudemos atestar, entre

os argumentos mobilizados pela juventude e pelos estudantes a favor das mobilizações estudantis, a crítica social, tendo como alvo as desigualdades escolares e a caracterização dos problemas sociais que os jovens vivenciam nos bairros e identificam em suas vidas (PINTO, 2018). Já o zine temático "Marx na atualidade" organiza variações desta crítica que, a bem dizer, os estudantes já fazem pelo fato de se defrontarem cotidianamente com o fenômeno da hierarquia social, desde suas experiências de socialização anteriores à escola. Diferentes formas de alienação capitalista são retratadas em imagéticas que sugerem a degradação das condições do trabalho humano e das subjetividades, essas últimas destituídas da autoestima acerca de seu fazer, como bem retrata o cartum de Kezia Campos:

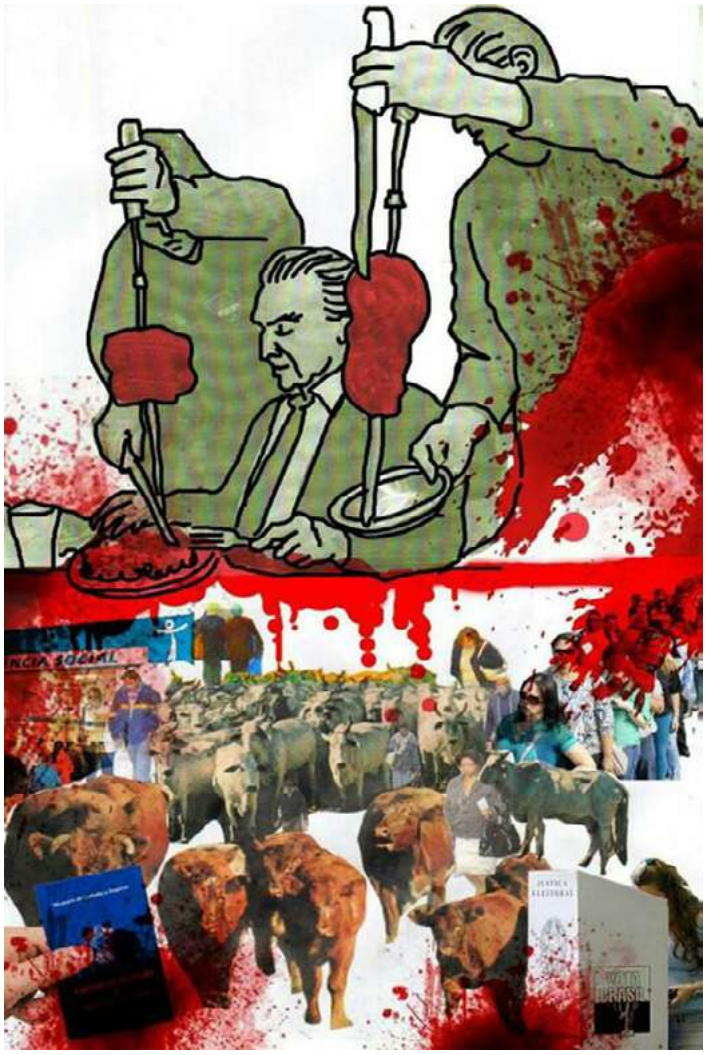
Figura 6

Cartum analisado acima (CAMPOS, 2017).

Fonte: https://bit.ly/2S8m25f.

Figura 7

Arte analisada acima. (SOUZA, 2017).



Fonte: https://bit.ly/30i68K6.

Vale advertir que este fanzine foi produzido num período de fortes mudanças na agenda política e econômica no Brasil, mais precisamente após o golpe jurídico-parlamentar que depôs a presidenta Dilma Roussef em 2016. Nos dois

anos do governo de Michel Temer teve início uma série de mudanças nas prioridades do estado, deixando-se de lado os direitos sociais e as funções protetivas e distributivas do estado. É neste contexto que se dá a emenda constitucional 95, que congela os gastos do estado, e a reforma trabalhista, que faz regredir as proteções do trabalho e os direitos trabalhistas. Críticas a essas mudanças são enfaticamente feitas nas artes verbovisuais que terminam esse zine. O churrasco de Michel Temer às custas da empreiteira JBS se dá em detrimento da Carteira de Trabalho - emblema da construção da cidadania no Brasil - encharcada de sangue cuja carne não se sabe se de rebanho humano ou bovino.

Peibê 6 (2018)

Este zine inicia pela cena escolar da sala de aula. Remete ao famoso quadro "O grito" (1893) de Edward Münk. Sua reedição é agora ancorada na escola, suas provações, expressões e silêncios. A arte e a escola encontram-se novamente, por meio da sugestão de outros gritos que atravessam os autores destas provações diárias feitas na escola que, de sua parte, não é nada se não abriga os fazeres mediante os quais as expressões científicas, artísticas, políticas e morais são exercitadas.

A edição dá prova, por outro lado, do continuado trabalho de associação coletiva dos Pesquisadores de Arte Sequencial no Brasil, ao documentar a programação do 4º Fórum Nacional de Pesquisadores em Arte

Sequencial, que se deu de 25 a 27 de julho, a partir da colaboração do projeto de extensão IFanzine e da Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial, no campus do IFF Macaé em 2018. O Fórum, por seu turno, atualiza o sentido de diversos projetos centrados no uso dos zines e das artes sequenciais em diferentes espaços educacionais e em diferentes trajetórias, com notória convergência de significados sobre o potencial expressivo dos zines no sentido de uma pedagogia libertadora e em contraposição ao formato que passa pela autoridade. A filosofia moral do zine é, na visão dos praticantes e estudantes, mais aberta ao nem sempre fácil ato de se expressar publicamente ou diante de outros mais experimentados que, na escola, identificam-se aos professores e adultos.

O Fórum abrigou diferentes experimentações criativas em oficinas, palestras, mesas redondas, enfim, todo um trabalho associativo e de coabitação, de construção da comunalidade no plural (THÉVENOT, 2014) que se efetiva na própria realização bem-sucedida do Fórum. Não é demais referir que na formação dos estudantes os Fóruns desta natureza se revestem de um caráter cívico fundamental: aprendem a receber pesquisadores e professores que se sentam a seu lado e com os quais trocam pontos de vista, ideias, teorias, afetividades e apreciações. E são postos à prova nas responsabilidades que vão assumindo no bom andamento da organização das tarefas do evento.

Esta edição inaugura uma nova fase do projeto IFanzine. É a primeira após a abertura da Fanzinoteca em outubro de 2017. A Fanzinoteca, por sua vez, se

reveste de especial importância para as atividades com os zines. Ela propiciou abrigo ao acervo de exemplares de variados gêneros e formatos de zines, tornando-se o espaço convenientemente preparado para oficinas, palestras e trocas voltadas ao fazer criativo segundo a regra do "faça você mesmo", consubstanciada na variedade de formas de zines e nos elementos usados em seu fazer, agora todos eles reunidos à mão daqueles que experimentam a criação nas oficinas. Ela amplia as trocas possíveis porque permite o acesso e a circulação de zines de outros autores e proveniências, com a produção de vínculos sociais nas trocas de zines e publicações, e porque tem garantido a expressão autoral – ela fornece os apoios convencionais à ação (DODIER, 1993) – de alunos, jovens, adultos e servidores públicos do IFF Macaé e de outras escolas e instituições.

A presente edição do "Peibê", por outro lado, evidencia o desenvolvimento técnico-expressivo da estudante Karoll Castro considerado desde os seus primeiros envolvimentos nas oficinas. À partida não se identificando com as áreas de formação técnica do IFF Macaé, segundo ela mesma conta, foi no fanzine que encontrou um ambiente em que se sentia mais à vontade na escola. Na presente edição, Karoll utiliza mais o desenho, convertendo em quadrinho o poema de Thina Curtis. Suas participações em diferentes formatos de expressão já saíram dos zines para os vídeos, dando mostras de experimentações variadas e do desenvolvimento de sua autoconfiança expressiva.

Na sequência, o zine traz variadas expressões, garantindo a convivência de estilos e temáticas variadas. O traço é personalizado e a escolha dos

assuntos idem: violência, agrotóxico, proteção aos animais e metalinguagem são alguns exemplos. Entre diferentes contribuições, destacamos as participações do estudante Keven Rocha, pelo fato de ser apurável o desenvolvimento de sua expressão de lá aos dias atuais, sobretudo o refinamento de sua técnica de desenho que aqui se faz acompanhar da escrita. Na mesma direção perfectiva, temos a contribuição de Gabriel Mira cuja expressividade tem alcançado maior consciência das possibilidades e habilidades, avançando em diferentes suportes à criação. Novamente, é preciso reconhecer o efeito prático da participação num ambiente que mobiliza o fazer criativo na direção da exploração, da investigação, da cooperação e das trocas voltadas ao desenvolvimento da criatividade e do afeto pelos fazeres.

Por fim, essa edição do "Peibê" se encerra remetendo ao evento "Depressão, e eu com isso?", ocorrido no IFF Macaé nos dias 29 e 30 de Agosto de 2018, em que se deu uma oficina de zine temática. Uma vez mais, a atividade com o zine facilita a comunalidade dos que lidam com o problema a partir de diferentes implicações, admitindo tanto a voz de especialistas quanto a elaboração daqueles cujo cotidiano é marcado pela depressão. As subjetividades, novamente, são bem vindas tal como conseguem dar forma aos seus problemas: a livre expressão e implicação, assim como a manifestação da diferença são constitutivas do processo criativo e associativo da oficina.

Figura 8

Capa do zine citado acima.

Fonte: https://bit.ly/2S5YeyS.

Algumas conclusões em curso

Essas análises exploratórias, valendo-se de diferentes dados qualitativos, derivados da observação participante e do material etnográfico reunido ao longo dos anos do projeto IFanzine, assim como dos próprios zines, evidenciam que as atividades com os zines somente são possíveis porque há

todo um trabalho associativo atravessado por múltiplos envolvimentos e por contribuições que, no dispositivo da oficina de fanzine, logram a conformação do comum e a comunicação na diferença (THÉVENOT, 2014). Percebe-se, a partir dos envolvimentos de uns e outros na experiência das oficinas, aproximações entre diferentes seres que coabitam a escola, de modo a contribuir para o alargamento das competências críticas, relacionais, morais e artísticas dos participantes, facultando-lhes, ao final, uma forma de tomar parte na "ação coletiva".

Além disso, a frequente produção de zines na escola acaba por dar vazão à elaboração dos problemas que atravessam a própria escola. Os estudantes expressam, em suas criações, os envolvimentos, dilemas, críticas e sentimentos que atravessam sua experiência escolar, tal como ressalta da análise dos zines e das aproximações informais nas oficinas. Sendo assim, a Fanzinoteca e suas atividades trazem à escola um dispositivo de participação política que modaliza múltiplos envolvimentos e faculta o exercício de diversas competências e capacidades, além de facilitar a comunicação na diferença (THÉVENOT, 2014).

Referências

ANDRAUS, Gazy. *Café Filosófico 2*. Disponível em: <**https://bit.ly/33b4J9X** >. Acesso em 20/08/2020.

BARROS, Danielle. *Café Filosófico 2*. Disponível em:< **https://bit.ly/33b-4J9X**>. Acesso em 20/08/2020.

BOLTANSKI, Luc. *L'amour et la justice comme compétences. Trois essais de sociologie de l'action*. Paris: Metailié, 1992.

BOLTANSKI, Luc, THÉVENOT, Laurent. *The sociology of critical capacity*. European journal of social theory 2 (3): 359–77, 1999. Disponível em : **https://bit.ly/3cAsThg**>. Acesso em 20/08/2020.

BREVIGLIERI, Marc. 2007. L'arc expérientiel de l'adolescence: esquive, combine, embrouille, carapace et étincelle... *Éducation et sociétés*, nº 1: 99–113, 2007. Disponível em< **https://bit.ly/3n1Bez4**>. Acesso em 20/09/2020.

BREVIGLIERI, Marc, PATTARONI, Luca. *Le temps des cohabitations. In: Habitat et vie urbaine. Changements dans les modes de vie*. Vol. 14, p. 45–55, 2006. Disponível em : < **https://bit.ly/2GlqtXu**>. Acesso em 2/07/2020.

CAILLÉ, Alain. *La quête de reconnaissance*. Paris: La Découverte, 2007.

CAMPOS, Kezia. *Marx na Atualidade*. Disponível em: <**https://bit.ly/3jbY-GY6**>. Acesso em 20/08/2020.

CURTIS, Thina, VIANNA, Raphael. *Peibê 5*. Disponível em:<**https://bit.ly/3k-VsfOk**>. Acesso em 20/08/2020.

DAYRELL, Juarez. *A escola "faz" as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil*. Educação & Sociedade 28 (100): 1105–28, 2007. Disponível em< **https://bit.ly/3cBrCq0**>. Acesso em 22/07/2020.

DE CERTEAU, Michel. *Cultura No Plural*. 7ª Ed. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. São Paulo: Papirus Editora, 2012.

DODIER, Nicolas. *Les appuis conventionnels de l'action. Eléments de pragmatique sociologique. Réseaux* 11 (62): 63–85, 1993. Disponível em : < https://bit.ly/3ihhnZu>. Acesso em 22/08/2020.

DIOGO, Fabio. *Café Filosófico* 1. Disponível em: <https://bit.ly/30g0tEf>. Acesso em 20/08/2020.

FOUCAULT, Michel. *A cultura de si*. Tradução de Pedro Elói Duarte. Lisboa: Texto & Grafia, 2015.

FRANCO, Edgar Silveira, DOS SANTOS NETO, Elydio, ANDRAUS, Gazy, SILVA, Matheus Moura. Quadrinhos poéticos (fantásticos) filosóficos. In: *Imaginário!* N. 3. Paraíba, p.57-85, 2012. Disponível em:<https://bit.ly/2Gg4CRo>. Acesso em 20/08/2020.

GASPAR, Sara. *Café Filosófico* 1. Disponível em:<https://bit.ly/30g0tEf>. Acesso em 20/08/2020.

JOAS, Hans. *The creativity of action*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

KARSENTI, Bruno. L'amitié se donne-t-elle ? In: JANKÉLÉVITCH, Sophie; OGILVIE, Bertrand. *L'amitié: dans son harmonie, dans ses dissonance*. Paris: Éditions Autrement, p.91-103, 1995.

LACERDA, Carlos de Brito. *Peibê* 5. Disponível em:<https://bit.ly/3kVsfOk>. Acesso em 20/08/2020.

LAGE, Bruna. *Traços de Memória*. Disponível em: <https://bit.ly/2EE3Qx5>. Acesso em 20/08/2020.

PATTARONI, Luca. *Le geste moral: perspective sociologique sur les modalités du vivre ensemble*. Carnet de Bord, p.67-77, 2001. Disponível em : <https://bit.ly/3n06DCg>. Acesso em 23/09/2020.

PINTO, Ubirajara Santiago de Carvalho. *Vozes na ocupação: sociabilidades, envolvimentos e sentidos de (in)justiça nas escolas públicas do Rio de Janeiro.* Tese de doutorado. Campos dos Goytacazes: Universidade Estadual do Norte Fluminense, 2018.

RAYOU, Patrick. Crianças e jovens, atores sociais na escola, como os compreender? Educação e Sociedade 26 (91): 465–84, 2005. Disponível em:< https://bit.ly/3j9pSXy>. Acesso em 20/09/2020.

RESENDE, José Manuel, GOUVEIA, Luís Gouveia. As artes de fazer o comum nos estabelecimentos de ensino: outras aberturas sociológicas sobre os mundos escolares. In: *Fórum Sociológico.* Série II, CESNOVA, p. 97–106, 2013. Disponível em: < https://bit.ly/2G9Bhbz>. Acesso em: 18/07/2020.

SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade.* Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

THÉVENOT, Laurent. *L'action au pluriel: sociologie des régimes d'engagement*. Paris: La Découverte, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/36ceYfZ>. Acesso em 20/08/2020.

THÉVENOT, Laurent. Community-engaged art in practice. *in: Zembilas, Tasos (ed.), 2014, Artistic practices*, London, Routledge, pp. 132-150. Disponível em: <https://bit.ly/2G5nrqM>. Acesso em 20/08/2020.

Zines por ordem de aparição

Ocupa Matias. Ano 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3jbF4Dx>. Acesso em 20/08/2020.

Peibê 0. Ano 2013. Disponível em:< https://bit.ly/2GkltCQ>. Acesso em 20/09/2020.

Peibê 1. Ano 2013. Disponível em:< https://bit.ly/3kYxhcD>. Acesso em 22/08/2020.

Peibê 2. Ano 2013. Disponível em:< https://bit.ly/3mXMfSb>. Acesso em 20/08/2020.

Peibê 3. Ano 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3kYJuhL>.

Afroindi 1. Ano 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2G67d0C>. Acesso em 20/0892020.

Traços de Memória 1. Ano 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2EE3Qx5>. Acesso em 20/08/2020.

Peibê 5. Ano 2016. Disponível em:<https://bit.ly/3kVsfOk>. Acesso em 20/08/2020.

Café Filosófico 1. Ano 2015. Disponível em:<https://bit.ly/30g0tEf>. Acesso em 20/09/2020.

Café Filosófico 2. Ano 2016. Disponível em: < https://bit.ly/33b4J9X>. Acesso em 20/08/2020.

Marx na Atualidade. Ano 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3jbYGY6>. Acesso em 20/08/2020.

Peibê 6. Ano 2018. Disponível em:<https://bit.ly/3cCvyXH>. Acesso em 20/08/2020.

Depressão, e Eu com Isso? Ano 2017. Disponível em:< https://bit.ly/3jgZ-sU4>. Acesso em 22/09/2020.

Alberto Carlos Paula de Souza é graduado em Design ráfico com especialização em artes. Mestrando em Ensino Profissional na Saúde (UFF-RJ). Pesquisador e membro do Núcleo de Pesquisa: Ensino, Criatividade, Cuidado em Enfermagem e Saúde. Trabalha como programador visual no Instituto Federal Fluminense campus Macaé. Publicou cartuns e charges em jornais do país afora e colaborou com inúmeros fanzines do Brasil com quadrinhos de humor e ficção científica desde 1984. É coordenador da Fanzinoteca IFF Macaé, que promove a cultura do zine e sua aplicabilidade na educação. Tem 52 anos, é ilustrador e cartunista sob o pseudônimo Beralto.

E-mail: fanzinotecamacae@gmail.com

Ubirajara Santiago de Carvalho Pinto graduou-se em ciências sociais pela UFMG (2003), é mestre em literatura brasileira pela UFMG/FALE (2006) e concluiu doutorado em socio-

logia política (2018) na UENF, com pesquisa sobre as ocupações das escolas públicas do Rio de Janeiro em 2016. Interessa-se por educação, arte, mobilizações sociais, envolvimentos juvenis e pela expressividade humana indistintamente. Nascido na década de 1980, fazia zines sem o saber. Aos nove anos fundou seu primeiro jornal. Durante a graduação teve outra experiência num jornal de poesia que ajudou a fundar.

E-mail: santiagosamba@yahoo.com.br

Revoluções possíveis: comunidades de troca e afeto

Yuri Amaral

Introdução

É preciso alertar a pessoa leitora sobre a intenção do presente texto, o qual não proponho construir a partir de teorias de outras, outres e outros, mas sim como um relato sincero de uma experiência vivida já há alguns anos em meu cotidiano. Desejo, ao tomar esse caminho, contribuir minimamente com um cenário em constante crescimento, ao meu ver, ainda carente de estudos aprofundados na subjetividade do ser: o financiamento coletivo (FC) enquanto instrumento de produção, criação e difusão independente.

Ao menos no cenário virtual, campanhas de FC, vaquinhas e outras categorias para designar a arrecadação de fundos a partir da coletividade, já

ISBN: 978-85-495-0357-2

são uma constante. Há vários tipos de plataformas, com propostas diferentes ou similares, mas que podemos dividir em duas categorias:

- financiamento pontual: para um projeto específico, que demande capital para o momento de execução e lançamento para o mundo;
- financiamento recorrente: projetos sem prazo definido (ou com tempo pré-determinado), os quais, para existir e se manter, precisam de dinheiro mensalmente;

Geralmente, todas têm taxas administrativas e manutenção, cobradas apenas se o projeto é financiado com sucesso. Qualquer pessoa ou instituição pode realizar uma campanha, da mesma forma que qualquer pessoa ou instituição pode apoiar um projeto com o qual se identifique.

Como proponentes de uma campanha de arrecadação, definimos uma meta, a partir dos custos do projeto, a ser alcançada em determinado período de tempo; criamos opções de apoios, com valores acessíveis e recompensas equivalentes ao valor da recompensa; divulgamos a campanha em nossas redes sociais, entre pessoas próximas, sites e blogs de notícias, tornamos nosso projeto público e trabalhamos incessantemente para fazê-lo acontecer.

Tomando como exemplo meu primeiro projeto financiado[1] em 2018, de meu primeiro livro de histórias em quadrinhos: O Menino que não sabia voar – parte 1. Minha meta era de R$ 12.500, para 45 dias de campanha. O valor

1. Link direto da campanha: **https://www.catarse.me/omenino**

total compreendia custo com gráfica, taxa da plataforma catarse.me (13% do valor total), correios, embalagem, recompensas extras (marca-páginas, caderninhos, ímãs, chaveiros, pôsteres, canecas, entre outros). As pessoas podiam apoiar entre R$ 25, (garantindo um exemplar impresso + frete); e R$ 225, o apoio máximo possível, com o qual garantia todas as recompensas já citadas, além do livro impresso e originais. A surpresa: no final, o valor arrecadado ultrapassou os 100%, conseguindo um total de R$ 13.730 (109%), com exatamente 248 pessoas apoiando.

Após esse primeiro financiamento, realizei mais dois, ambos atingindo suas respectivas metas, permitindo a impressão de outros dois livros meus. No entanto, há um fator basilar, fundamental nesse caminho, contribuindo para a manutenção da minha existência enquanto artista independente: o FC recorrente.

Graças a uma plataforma de FC, o APOIA.se, pude criar minha campanha de arrecadação para meu projeto independente de quadrinhos. O ano era 2015 quando me abri pela primeira vez para a possibilidade de receber apoio. Contudo, o mestrado demandava tempo demais, e decidi dar um tempo à criação, publicação e divulgação. Em meados de 2017, após defender minha dissertação, pude retomar minha campanha de arrecadação, e foi aí que minha vida, enquanto artista independente, mudou para sempre.

Comunidades, trocas e afetos

Após quase três anos com minha campanha de financiamento recorrente no ar[2], uma comunidade se formou ao redor de minha arte e das minhas histórias, de aproximadamente 70 pessoas, as quais contribuem, mensalmente, com valores entre R$ 3 a R$ 50. Afirmo com tranquilidade que o valor arrecadado, todo mês, com esses apoios, compõe em torno de 1/3 de minha renda, variando entre R$ 500 e 650, isso por que há pessoas apoiadoras rotativas, que "vão e vem". Graças a esse cenário, consigo dedicar tempo, todo mês, ao meu projeto de HQ, sem necessariamente partir em uma busca desenfreada por dinheiro para fechar as contas no fim do mês, fazendo da minha arte minha profissão, e não apenas um hobby de fim de semana e/ou tempo livre.

Nessa comunidade, há comprometimento de ambas as partes: em troca do apoio delas, forneço materiais exclusivos, participação no processo criativo de todo o projeto, recompensas e até mesmo sorteios. Pode ser interpretado como monetização do afeto e das relações? Sim, e há pessoas que provavelmente o fazem. Mas não podemos negar o fato de que a moeda palpável e vigente é o dinheiro, e inseridas nessa lógica, estamos nós, pessoas criadoras e consumidoras, e enxergar – e criar, viver, existir, resistir – além dessa superficialidade é uma tarefa árdua. O FC pode funcionar na

2. Link direto da campanha recorrente: https://apoia.se/omenino

lógica do capital, pode, inclusive, ser apropriado como instrumento do capital, contudo sua força reside na lógica do afeto, do pertencimento e da troca. A partir de minhas vivências e observações enquanto artista independente, afirmo que plataformas de FC são ferramentas cujo sentido se dá pelas mãos de quem as usa, bem como dos contextos e respectivos projetos. Por isso me apego, nesse texto, à minha experiência, a fim de provocar a reflexão sobre a relação entre afeto e capital.

Este relato, inteiramente pessoal, parte de uma percepção das relações que mantenho há alguns anos com essas pessoas apoiadoras, cujo carinho e entrega aos meus trabalhos vão além de qualquer valor monetário. Atribuo, também, a essas pessoas, o sucesso de meus três livros financiados: em todos os financiamentos, seus apoios conjuntos ultrapassavam os 30% da meta nos primeiros dois dias de campanha, aumentando a relevância do projeto na plataforma de FC e nas redes sociais. E é preciso pontuar as diferentes formas de entrega, comprometimento e apoio: aqueles sem dinheiro se engajavam em divulgar, indicar e compartilhar em seus perfis, tornando-se, assim, a própria mídia.

A meu ver, não pode haver hierarquização dos apoios, cada entrega, independente do valor, se torna genuína a partir do valor subjetivo, da relação entre pessoa apoiadora e artista. Desde os primeiros apoios, sempre busquei o afeto como linguagem universal: ouvir, conversar, confiar. Construir comu-

nidades de apoio está diretamente ligado a construir relações honestas: não posso tratar diferente "quem dá mais de quem dá menos", pois seguindo essa lógica, estaria apenas replicando a estrutura do capital.

E aqui chegamos a um campo delicado: a retribuição, a gratidão além da entrega da história, muito além do valor contribuído. Cada pessoa apoia como pode, seja com tempo ou dinheiro, e eu, dentro de minhas possibilidades, crio "recompensas" equivalentes, numa tentativa de alcançar um equilíbrio material. O afeto, a empolgação na hora de agradecer, são sempre os mesmos, visto que numa construção partindo do coletivo, cada um contribui como pode e eu, enquanto artista, recebo esse afeto de braços abertos.

É possível administrar o afeto?

A meu ver, é impossível dissociar ideologias e visões políticas da arte. Nesses pouco mais de três anos vivendo inteiramente de meus artesanatos e minha história em quadrinhos, percebi como tudo que sou e creio se reflete no que crio e, consequentemente, na minha relação com a comunidade do FC de meu projeto. Minha identidade LGBT, junto de minhas vivências, permeiam as narrativas de minhas histórias. Além disso, a crença da arte enquanto palco para provocar reflexão e mudança, aliada a consciência de classe e privilégios sociais, permite diálogos profundos com as pessoas que me apoiam, assim como atrai e afasta determinados perfis de pessoas apoiadoras.

Levou muito tempo para me auto-proclamar como artista independente, visto que a "Patrulha da Fraude"[3] constantemente sussurra nas sombras da mente, dizendo que é errado falar "sobre isso ou aquilo", ou "não é possível viver de arte", "não sou uma pessoa boa o suficiente para seguir adiante", e por aí segue. O processo de auto-sabotagem caminha lado a lado de muitas pessoas artistas, e felizmente, com uma comunidade ao meu redor, características como essa puderam ser ressignificadas a partir do afeto, da troca desapegada: eu abro minha alma para vocês, entrego minhas criações. "Tome, é de vocês." E o que recebo em troca, ainda hoje, ainda agora, é imensurável, pois é pessoal e intransferível, desde me receber em suas casas, até almoços, presentes, ajuda em períodos de doença física e ansiedade... a lista é longa.

Mas como reforço constantemente, essa é minha experiência com FC, e não podemos ser ingênuos a ponto de acreditar que basta criar uma campanha e o resto acontece. Há uma série de atividades e obrigações, saberes necessários para a manutenção e administração de tudo isso, aliados à uma entrega genuína de quem somos e do que fazemos. Requer, além de constante aprendizado e aperfeiçoamento da própria técnica enquanto artista, habilidades mínimas para lidar com pessoas, administrar horários, finanças, divulgar o próprio trabalho, participar de feiras. É uma montanha-russa, para usufruir da lógica do capital sem ceder a ela. Como diria Michel de Certeau em sua obra *A invenção*

3. Termo usado por Amanda Palmer, música estadunidense, famosa por seu TED Talk homônimo ao seu livro "A Arte de Pedir", ambos realizados após um dos projetos de FC de maior sucesso da história, arrecadando mais de um milhão de dólares. Link direto: **https://bit.ly/3kL9bC8**.

do Cotidiano (1998), sobreviver no campo das estratégias do adversário (os espaços que não temos controle algum) a partir das táticas, da nossa subjetividade, enquanto sujeitos providos de pensamento crítico, agindo, reinventando, ressignificando constantemente.

Concluo, reiterando que é possível financiar projetos sem entrega de afeto por parte de quem organiza, claro. Há muitos casos de FC de sucesso, inclusive com recorde de arrecadações, que funcionam a partir da conexão com o que será entregue, e não com quem entrega. Contudo, a lógica se torna outra, a da compra, do consumo, sem desatrelar a lógica do pertencimento, porém partindo de outro lugar, que não cabe apontar nesse momento. Reforço a importância desses instrumentos justamente para a sobrevivência e resistência de artistas colocados à sombra, marginalizados por inúmeros motivos, de "pequeno porte"; não para combater o grande mercado (mesmo que, em certa escala, a cena independente tenha provocado mudanças significativas no consumo e no comportamento), mas, sim, para seguir criando e transformando nossa própria realidade, seja a partir de nossas obras, seja através das conexões estabelecidas pelas relações, fortalecidas pelo afeto, pela troca íntima. Não é preciso sermos *best-sellers* para sermos considerados um sucesso. A revolução a partir do afeto acontece quando nossas criações tocam o coração de outras, outres e outros, quando essas pessoas se sentem vistas, amadas e entendidas e, da mesma forma, quando nos falam sobre como se sentem, também nos fazem sentir vistas, amadas entendidas.

Referências

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano.* 3ª Edição. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998.

PALMER, Amanda. *A arte de pedir.* 1ª Edição. Íntrinseca, 2015.

Yuri Amaral é artesão gráfico, pessoa não-binária, vegana, *drag queen*, quadrinista e escritora, formado em Publicidade e Propaganda pela UDC e Mestre em Estudos Interdisciplinares Latino-Americanos pela UNILA. Desde 2014 publica sua HQ independente "O Menino que não sabia voar", e nos últimos 2 anos publicou três livros via financiamento coletivo, todos do universo do Menino.

E-mail: yu.amaral@gmail.com

Produção de fanzine para formação docente

Maria Aparecida Alves da Silva

Introdução

Este relato surge a partir da experiência de trabalhar com fanzines, termo que na definição de Magalhães (2003), origina-se de "fanatic magazine" que traduzido resulta "revista do fã"; são experimentos amadores, produções artesanais, tradicionalmente com tiragem baixa, impressão em mimeógrafos, fotocopiadoras ou pequenas impressoras. A oficina foi realizada a partir da proposta de uma disciplina (Arte, Ciência e Educação: Olhares Diversos e Práticas Possíveis) oferecida pela linha de pesquisa "Formação de Professores e Práticas Docentes"- do PPGEd/Sorocaba, da Universidade Federal de São Carlos, UFSCar, da qual participei como aluna especial. A oficina foi ministrada pelo Prof. Dr. Gazy Andraus, e aconteceu em dois dias, com duração de 4 horas cada.

ISBN: 978-85-495-0357-2

Essa foi a primeira aproximação com o fanzine; anteriormente a isso, nunca tinha tido um contato tão significativo, não que não soubesse do que se tratava, conhecia dos shows de rock, pois as bandas se promoviam, divulgavam seus shows por meio destes. Nesta oficina se deu uma intimidade maior com o fanzine, possibilitando o processo de criação, desenvolvendo a autoralidade, a expressão artística, além disso, "o fanzine é por outro lado, o ato de dar sentido a um sentimento, uma atitude sóbria, racional e reflexiva de criar significados a partir de uma explosão". (MUNIZ, 2010 p.12).

Através dessa oficina, vi no fanzine uma possibilidade de prática pedagógica com um grande diferencial a ser trabalhado em sala de aula, pois nós, professores, somos constantemente pressionados a buscar práticas inovadoras, recursos pedagógicos que motivem o aprendizado em nossos alunos. Segundo Rogers (1985), o papel do professor deve ser criar uma atmosfera favorável ao processo de ensino, o de tornar os objetivos tão explícitos quanto possível e o de ser sempre um recurso para os alunos.

Fanzine

Como já foi dito anteriormente, seria a junção de duas abreviações "fan" de "fanatic" e "zine" de "magazine", portanto, traduzindo ficaria "fã" e "revista", ou seja, revista do fã, assim, sendo uma revista criada pelo fã

de determinado assunto, (cinema, literatura, poesia, música, HQ). O seu conteúdo pode tratar de tudo acerca desses determinados assuntos, funcionando como um canal de expressão através do qual o sujeito escoa suas ideias, suas inquietações, angústias, paixões, e, assim, consegue dizer as demais pessoas aquilo que sente; expressar reflexivamente sobre as formas de vida da nossa sociedade atual. O primeiro fanzine surgiu em 1930, nos EUA, era um fanzine que tratava sobre ficção científica, e posteriormente, se espalhou mundialmente.

Já na Inglaterra, dos anos 1970, durante o movimento punk que tinha como lema "do it yourself", ou seja, "faça você mesmo", não espere melhores condições para desenvolver sua ideia e pô-la em circulação, o fanzine teve seu alcance ampliado. No Brasil, o primeiro fanzine que se tem notícia surgiu em 1965, na cidade de Piracicaba, interior do Estado de São Paulo, e foi criado por Edson Rontani.

Hoje em dia o fanzine continua sendo usado como veículo de comunicação, expressando ideias, combatendo a cultura padronizada, levando informações, se posicionando sobre diferentes assuntos, de forma livre e independente, com uma aparente vantagem: os fanzineiros dos dias atuais divulgam seus fanzines na Internet, potencialmente atingindo um público maior, o contrário do que ocorria no passado quando esse intercâmbio era feito apenas via correio.

Formação de Professores e Experiência

Nas últimas décadas houve um crescente aumento na oferta de cursos de formação de professores, principalmente dos cursos de licenciaturas à distância, muitos dos quais, oferecem uma precária qualidade na formação, destacando os cursos para formação de professores que atuarão na educação básica. Essa preocupação é expressa pela comunidade acadêmica, onde:

> A grande inquietação da comunidade de educadores diante desse quadro é que a inserção, nos moldes propostos, de uma modalidade de formação docente que é oferecida ainda de maneira mais precária que a dos cursos presenciais, em vez de contribuir para a solução da crise de formação de professores, poderá tornar mais frágeis os processos de formação docente. (GATTI e BARRETO, 2009, p. 116).

Tanuri (2011), diz que devido às falhas na política de formação, principalmente no que se refere às ações governamentais à carreira e a remuneração do professor, em consequência uma enorme desvalorização da profissão e em decorrência um prejuízo enorme na qualidade do ensino em todas as esferas.

Por sua vez, Duran (2010), também, chama a atenção para a desvalorização da profissão, segundo a autora;

> Um breve olhar para os processos de profissionalização de professores, atualmente em curso no Brasil, evidencia o panorama conflituoso, por vezes aligeirado, da formação inicial e da formação continuada dos professores, panorama que vem sendo destacado como de "desvalorização" dos professores. (DURAN, 2010, p. 47).

A grande demanda dos cursos de formação inicial e continuada, além da desvalorização social da profissão não são os únicos desafios enfrentados pela Formação de Professores, Duran (2010), ainda fala dos "baixos salários", o que não atrai professores bons, "a falta de estímulo", não há um estímulo por parte das políticas educacionais, "o desgaste de possíveis agressões e o desrespeito dos alunos por seus professores", mas apesar de todas essas dificuldades, a partir de um estudo realizado por Duran (2010), com jovens em formação, há a crença de que "ainda vale a pena ser professor no Brasil".

Isso tudo, faz-nos refletir sobre a Formação de Professores, pensando em alternativas que possam amenizar esses problemas, pois a insatisfação é o que nos faz movimentar, ir à busca de melhorias, tentarem superar nossas fragilidades, mudar o cenário em que atuamos, pois,

> Podemos dizer que há formação quando há obra de pensamento e que há obra de pensamento quando o presente

> é apreendido como aquilo que exige de nós o trabalho da interrogação, da reflexão, da crítica, de tal maneira que nos tornamos capazes de elevar ao plano do conceito o que foi experimentado como questão, pergunta problema, dificuldade. (CHAUÍ, 2003, p.12).

Outra preocupação muito presente na Formação de Professores é referente à teoria-prática, alguns defendem cursos mais voltados para a teoria, outros, que se dê uma maior ênfase a prática, instituindo incursões práticas já no inicio da formação.

Diniz-Pereira cita um texto de 1904 (The Relation of Theory to Practice in the Education of Teachers), no qual John Dewey foi categórico ao afirmar que "a formação profissional adequada dos professores não é exclusivamente teórica, mas envolve determinada quantidade de trabalho prático" (DINIZ-PEREIRA, 2010, p.84). Ele estava convencido "de que a formação teórica, meramente teórica, incompreensível, remota [é] relativamente inútil para o professor" (DINIZ-PEREIRA, 2010), ficando claro que essa não é uma preocupação recente da formação de professor, e sim que já tem mais de um século que se discute essa questão, sem que se chegue a uma solução para o problema.

Para Diniz-Pereira (2010), mesmo que a legislação brasileira, no que diz respeito à formação de professores, avance na indissociabilidade teo-

ria-prática na preparação dos professores, e para que isso ocorra se faz necessário aumentar a carga horária prática das licenciaturas, isso não quer dizer que as instituições de ensino acatarão determinada proposta, traduzindo mudanças na grade curricular, pois segundo o autor, a origem de se compreender e seguir essa proposta remonta a Grécia clássica, e, portanto, estão enraizadas em nossa cultura.

O problema se torna mais complexo, quando Diniz-Pereira (2010) traz a questão das experiências vivenciadas pelos professores em início de carreira, que dependendo do tipo de experiência, se negativa ou positiva, vai determinar sua permanência ou desistência da profissão, pois o professor em início de carreira está em um momento de incerteza, instabilidade; um "tatear constante" (HUBERMAN, 1992) do caminho a percorrer.

Portanto, se pensarmos a experiência como um importante processo de formação, para quem "a troca de experiências é uma das formas em que o saber da experiência é objetivado" (TARDIFF, 2002, p.50), podemos ver no fanzine, um espaço de troca de experiências, funcionando como "um dispositivo de formação de professores, através da investigação dos saberes e das significações (re) construídos no espaço" (OLIVEIRA, 2010, p.70), um espaço de criação, expressão, de compartilhar ideias, experiências.

O fanzine é tido como um dispositivo, "o dispositivo passa ser entendido como qualquer lugar/espaço no qual se constitui ou se transforma a experiência

de si, um movimento em que o sujeito está implicado. Implica consigo, implicando-se a partir dos outros e implicando com os outros". (OLIVEIRA, 2010, p.71).

Portanto, a pessoa se coloca no espaço de formação, sendo protagonista, atuando de maneira ativa, faz experimentos, não é somente ouvinte de teorias que foram vividas por outros, mas ao ouvir o outro possibilita acionar suas vivências formativas, problematizando-as, é a todo o momento atravessado pelas experiências. Como dispositivo de formação de professores, o fanzine é uma alternativa dinâmica, fundamentada na prática, "uma ação dirigida à busca de alternativas concretas para a formação de professores e o trabalho educativo". (SILVA, 2011, p.29).

Oficina de Fanzines

A oficina de fanzines se deu em dois dias e foi dividida em dois momentos: um teórico e o outro prático. No primeiro dia, tivemos uma aula teórica, na qual foi abordada a história dos fanzines, como surgiram, como foram se constituindo ao longo do tempo e como estava sendo visto na atualidade. Foi uma aula expositiva, a partir de um recurso tecnológico (computador, slides, projetor), com uma fundamentação teórica.

Nessa aula, pudemos verificar o fanzine na materialidade, por meio de exemplares que o Prof. Gazy levara, para que assim, pudéssemos manipular, folhar, verificar os diferentes formatos que eram possíveis fazer, a dis-

posição das imagens, textos no papel sulfite, e assim, tivemos esse primeiro contato com o fanzine, essa primeira experiência, remetendo ao que Larrosa define; "A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta que se prova". (LARROSA, 2002 p.21).

Nesse dia, ocorreu uma primeira aproximação com o fanzine, tínhamos adquirido o conhecimento teórico do que poderia ser o fanzine, mas faltava à prática, fazer o nosso fanzine, o que aconteceria no segundo dia. Fomos embora com uma única tarefa! A de voltarmos no segundo dia dispostas a criar e com a proposta de partir de algo de "maneira simples, de fazer o original do fanzine, utilizar papel, caneta e cola, escrevendo ou coletando material escrito, escolhendo ilustrações, com montagem do material num "papel no formato que vai ser reproduzido" (GUIMARÃES, 2005 p.11), mas isso não é regra, cada um tem seu processo de montagem, seu processo de criação.

No segundo dia da oficina, tivemos o momento da prática, no qual o Prof. Gazy explicou que o fanzine tinha várias formas de dobraduras no papel, ou seja, que poderíamos fazer formatos geométricos diversos, só dependeria da nossa criatividade. Para essa aula, ele levara diversas canetas, (ele pediu que tomássemos cuidado na escolha da cor, pois não são todas cores que saem no momento da impressão), papel sulfite, revistas diversas, cola, grampos para finalizar os fanzines, diante de todo o material pronto, só nos foi feita uma única recomendação, que nos deixássemos levar por nossa imaginação, potencial criativo.

E, assim partimos para construção do fanzine, a busca de diferentes formas linguísticas presente nos textos, a exploração das imagens, daquela que melhor representaria o que queríamos expressar, as dificuldades no início, como relacionar imagem e texto. Esse fanzine tinha uma proposta autobiográfica (Biograficzine): na proposta, teríamos de construir nossa biografia dentro do espaço do fanzine, por isso se tornava importante o formato escolhido, a quantidade de páginas, quadros. Portanto, antes de ir colando imagens, escrevendo textos, seria importante traçar um roteiro para definir a sequência que o material criado entraria no fanzine.

Uma das grandes vantagens de se trabalhar com o fanzine é que por serem publicações experimentais possibilitam a criatividade; a minha ideia inicial foi rejeitada, pois me tomaria demasiado tempo na construção do fanzine. Diante do papel, optei por desenhar minha história, o fanzine possibilita o desenho, sempre gostei de desenhar, tanto que fiz cursos de desenho na adolescência, mas tinha deixado de lado. Assim, que vi o papel resolvi desenhar, para minha tristeza perdera a prática, mas não esquecera as técnicas, como segurar o lápis, o risco, como dar formas... mas isso levaria mais tempo no processo de construção, desisti desse primeiro experimento, guardei-o com a intenção de retomá-lo em algum momento com mais tempo. Resolvi buscar nas revistas imagens que pudessem expressar o que eu queria e tentar articular com textos autorais e de poesias que escolhera, diminuindo o tempo que levaria desenhando.

Figura 1

Zine produzido por mim na oficina.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

O fanzine possui uma construção estética, sem "glamour", são produções frágeis, que com o passar do tempo às folhas amarelam, mancham, se soltam, rasgam, os grampos enferrujam e corroem o papel, mas, a grande atração dos fanzines está no seu conteúdo, onde o individuo expõe seus sentimentos, suas angustias, ideias, se desnuda, se torna exposto. Como coloca Larrosa (2002 p.19), "O sujeito da experiência é um sujeito ex-posto. Do ponto de vista da experiência".

Nesse dia, as horas passaram tão depressa, que quando demos conta, tinha chegado ao fim, era o momento de apresentar nossos fanzines aos demais participantes da oficina. A apresentação dos fanzines foi um momento de festa, pudemos verificar o trabalho de cada um pronto, a ideia concretizada.

Figura 2

Zines produzidos na oficina.

Fonte: arquivo pessoal da autora.

Considerações finais

A participação nessa oficina de fanzine pôde me proporcionar momentos muito significativos, principalmente no que refere à criação de algo, mas, também a possibilidade de conhecer uma linguagem artística que pode ser tomada como um recurso pedagógico.

O encontro com a criação, com a autoria, a expressão artística possibilitada pelo fanzine, pode ser expressa em Freire (2001, s.p.), quando ele diz que ensinar não é somente transmitir o conhecimento, mas fazer com que esse conhecimento seja uma possibilidade de produção ou construção.

Essa oficina de fanzines teve um desdobramento maior em mim, pois a partir desse momento, desenvolvi um interesse pelos fanzines, trabalhando em sala de aula com meus alunos, o que proporcionou momentos de ensino-aprendizagem muito significativos e o desenvolvimento de uma pesquisa tendo como um dos temas o fanzine, o qual resultou em uma dissertação de mestrado.

Morin exemplifica bem quando diz, "a missão desse ensino é transmitir não o mero saber, mas uma cultura que permita compreender nossa condição e nos ajude a viver, e que favoreça, ao mesmo tempo, um modo de pensar aberto e livre". (MORIN, 1999/2000 p.11). Considero que o fanzine nos permite por meio de seu potencial criador que possamos tecer compreensões favoráveis de nossa realidade e possibilite essa abertura da mente para o novo, pautado na liberdade.

Referências

ANDRAUS, Gazy. Os Fanzines. *Revistas Independentes de Expressão Criativas e Artística*. São Paulo (s.d.).

DINIZ-PEREIRA, J. E. A Epistemologia da Experiência na Formação de Professores: primeiras aproximações. *Revista Brasileira de Pesquisa sobre Formação Docente*. Belo Horizonte, v. 02, n. 02, pp.83-93, jan./jul. 2010. Disponível em **https://bit.ly/304ncmC**. Acessado em: 18/01/2016.

DURAN, M. C. G. Profissão Docente: desafios de uma identidade em crise. *Revista Brasileira de Pesquisa sobre Formação Docente*. Belo Horizonte, v.02, n.02, pp. 46-53, jan./jul. 2010. Disponível em **https://bit.ly/304ncmC.** Acessado em: 18/01/2018.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

GATTI, B. A.; BARRETO, E. S. S. *Professores do Brasil: impasses e desafios. UNESCO*. Brasília, p.294, 2009.

HUBERMAN, Michael. O Ciclo de Vida Profissional dos Professores. In: NÓVOA, Antonio (Org.). *Vidas de Professores*. Porto: Porto Editora, 1992.

LAROSSA-BONDIA, J. Notas sobre a Experiência e o Saber da Experiência. *Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro: n. 19, jan./fev./mar./abr. 2002. Disponível em: **https://bit.ly/3jdutZ3**. Acessado em 16/06/2014.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: reformar o pensamento para reformar o ensino*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999/2000.

MUNIZ, C. R.; et al. *Fanzines: Autoria, Subjetividade e Invenção de Si*. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

OLIVEIRA, V. F. Formação Docente: aprendizagens e significações imaginárias no espaço grupal. *Revista Brasileira de Pesquisa sobre Formação Docente*. Belo Horizonte, v.02, n.02, pp. 68-82, jan./jul. 2010. Disponível em **https://bit.ly/304ncmC**. Acessado em: 18/01/2018.

ROGERS, Carl R. *Liberdade de Aprender em Nossa Década*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1985.

SILVA, Katia A. C. P. C. A Formação de Professores nas Perspectivas Crítico-Emancipadora. *Revista Linhas Críticas*, Brasília, DF, v. 17, n. 32, pp. 13-31, jan./abr. 2011.

TANURI, L. M. História da Formação de Professores. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, RJ, n. 14, pp. 61-88, mai./jun./jul./ago. 2000.

Maria Aparecida Alves da Silva é Mestre em Educação (UFSCar-So), docente da Rede Pública de Ensino do Estado de São Paulo. Professora de Língua Portuguesa e Língua Inglesa.

E-mail: mari_alvis@hotmail.com

Fanzines educacionais: uma possibilidade concreta na educação ou uma blasfêmia no meio fanzineiro?

Carlos de Brito Lacerda

A educação formal flerta com a proposta dos fanzines

Atuar em sala de aula na educação básica tem exigido dos profissionais da Educação não somente as habilidades e competências adquiridas com a formação acadêmica tradicional no escopo de suas atribuições teóricas, mas há a demanda por ações afirmativas que visem tornar os processos de aprendizagem mais dinâmicos, vivenciados e constituídos de (res) significação.

Poder superar o trabalho educacional tradicional é poder dar ressignificado aos conteúdos, numa tentativa de consolidação do aprendizado pela ação em adotar metodologicamente novas possibilidades didáticas como um azimute para atingir não somente metas/alvos quantitativos, mas criar

ISBN: 978-85-495-0357-2

condições para novas propostas dialógicas, podendo tornar os resultados com valores qualitativos positivos dentro desse processo desafiador.

Praticar essa ressignificação é um desafio real e constante. Paulo Freire (1998b) cita energicamente sua posição ideológica de indignação com pessoas que atuam na Educação sem prática de ações afirmativas, destituídas de propósitos da construção da autonomia dos estudantes e desprovidas de significação, ao afirmar

> A ideologia fatalista, imobilizante, que anima o discurso neoliberal anda solta no mundo. [...] Do ponto de vista de tal ideologia, só há uma saída para a prática educativa: adaptar o educando a esta realidade que não pode ser mudada. O de que se precisa, por isso mesmo, é o treino técnico indispensável à adaptação do educando, à sua sobrevivência. (FREIRE, 1998b, p. 20-21).

Seria correto atribuir essa afirmação como um chamamento para criar condições para que o ambiente escolar formal pudesse gerar condições de gestação e desenvolvimento de ações didáticas e pedagógicas que efetivassem meios de existência de um protagonismo estudantil para esse meio tão árido com essa proposta, podendo se constituir assim em uma possibilidade factível para que seja estabelecida uma postura de ação

por parte de profissionais da educação, em especial os professores, assim como deveria haver a inserção dialógica dos estudantes nessa dinâmica de reação, como uma apropriação dos conteúdos programáticos, interdisciplinares e temas integradores previstos na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), enunciado e atualizado na Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB 9394/96), em conformidade com o Ministério da Educação e Cultura (2008) e podendo servir como práticas para o enfrentamento de questões de caráter pedagógico, pela inclusão escolar, contra violências típicas do ambiente escolar coercitivo e conflituoso e que refletem muito da realidade social do Brasil.

A gestação de condições de desenvolvimento didático poderia começar pela revisão do termo inclusão escolar para dar prosseguimento a um novo paradigma que entenda que o melhor a ser praticado, não se constituiria apenas em mudança semântica, pois seria a inserção de práticas de integração escolar. No entendimento de Mantoan (2015, p.26) os estudantes com alguma deficiência deveriam tanto ter uma infraestrutura física apropriada para si nas escolas, como também poderem de fato estar integrados às atividades do cotidiano escolar, com todos seus sujeitos em ação contígua e orientados conjuntamente.

O entendimento do papel da escola, da comunidade e de seus educadores em um momento de mudança de paradigma para enfrentar desafios

cotidianos nas escolas, em atenção para com a abordagem da integração escolar dos estudantes com deficiência perpassaria pela postura e atitude em

> Retomar o poder da escola, que deve ser exercido pelas mãos dos que fazem de fato a educação acontecer. Temos que combater a descrença e o pessimismo dos acomodados e mostrar que a inclusão é uma grande oportunidade para que os alunos,pais e educadores demonstrem as suas competências, os seus poderes e as suas responsabilidades educacionais". (MANTOAN, 2015, p.58-59)

Sobre a transdisciplinaridade Nei Alberto Salles Filho (2016) acredita ser uma prática muito próxima da abordagem para o sucesso de uma proposta para a superação de uma Cultura da Paz em uma Educação para a Paz, quando a segunda seria uma "pedagogização" (FILHO, 2016, p.140) da primeira, como uma oportunidade para a mudança na objetividade de ações que abastecem conflitos no ambiente escolar para uma subjetividade pela mediação desses conflitos, ancorada numa linha cronológica de historicidade humana, com seus testemunhos de erros e acertos, se constituindo em uma quebra de paradigma. E dentro da emergente crise de valores humanos da contemporaneidade, por ser a superação desse objetividade fatalista para

uma subjetividade quando seria possível se ensinar, se aprender, apreender sobre "a compreensão e a ética do gênero humano" (FILHO, 2016, p.147).

A partir desse pressuposto, os fanzines surgem como alternativa desta proposta pedagógica para nossos dias, nosso "ser" no contemporâneo do ambiente educacional. Vejamos então em síntese teórica e estética o que seriam os fanzines citados e como se apresentam originalmente para esse novo fazer educacional, tanto relacionado aos conteúdos curriculares tradicionais, como também os temas transversais e integradores.

O termo Fanzine teve origem na América do Norte nas três primeiras décadas do século XX, como Magalhães (2005) explica que

> O fanzine é a contração de *fanatic* e *magazine*, do inglês, significando magazine do fã. O fanzine é uma publicação independente e amadora, geralmente de pequena tiragem e impressa em fotocópias ou pequenas impressoras. É editado por fãs de alguma arte, personalidade, passatempo, gênero ou expressão artística para um público aficcionado. (MAGALHÃES, 2005, p.15)

A partir dessa premissa, teve início nos Estados Unidos da América a publicação de fanzines de gêneros variados naquele país da América do Norte, motivada por jovens interessados em expressarem-se sobre vários gê-

neros da cultura de massa, como ficção científica, cinema, música, esportes, histórias em quadrinhos, artes cênicas, entre outras preferências.

Notando muitas dificuldades e/ou impossibilidades em participarem da indústria cultural daquele momento em revistas encontradas em bancas, esses jovens decidem experimentar a elaboração de suas próprias revistas, os fanzines citados aqui, no entanto de forma autoral, arrojada, criativa e conforme ocorreram evoluções tecnológicas, desde então até os dias atuais, mudando as técnicas de editoração, impressão, distribuição dos fanzines, também denominados como "zines", pois que segundo Todd & Watson (2006) *apud* Pinto (2013)

> A forma mais simples de se fazer um original de fanzine é através da montagem de recortes de imagens, texto manuscrito, datilografado ou digitado colado numa folha de papel sulfite e depois reproduzido em fotocópias. Partindo de uma folha de sulfite no tamanho convencionado A4 pode-se desenvolver diversos formatos, desde ½ página, ou seja, folha dobrada ao meio, até o denominado acordeon, com a folha com oito dobras. (TODD & WATSON, 2006, *apud* PINTO, 2013, p. 16).

A produção de fanzines no Brasil se deu algumas décadas após a iniciativa norte-americana, com a proposta muito similar de seus criadores, como mídia paralela e alternativa em vários segmentos de gênero, em geral sendo elabora-

dos para entretenimento de seus editores ou faneditores e leitores, se valendo atualmente de inovações nos processos de pesquisas de conteúdos, na editoração, no ato das impressões, na divulgação e modos de distribuição dos fanzines.

No correr das décadas a elaboração de fanzines tem experimentado o que Henrique Magalhães (2005, p.33-34) denomina como sendo "a nova era da informática", devido à "revolução telemática" desde os anos de 1990, pela introdução de novos recursos tecnológicos introduzidos por seus autores, ora como suporte não sistematizado enquanto proposta visual e de expressividade, variando em suas temáticas, ora como um suporte para ser um conceito aberto daquilo que se convencionou chamar de "arte aberta", já que os fanzines, por seu hibridismo ao usar várias mídias, notadamente, não possuem uma sistematização e uma definição definitiva do que sejam, descaracterizando-as de uma obra de Arte (BUSANELLO, 2015 p.48).

Os fanzines, então, não ficaram alheios ao nascimento de uma nova forma de elaborar e se expressar pela linguagem no fluxo da era digital e têm usado esses instrumentos de tecnologia no seu cotidiano de resistir para existir. Foi a integração simultânea do uso de recursos dessa era digital que possibilitou a existência da hipermídia, pois "suportes que estavam separados por serem incompatíveis: o desenho, a pintura e a gravura nas telas, o texto e as imagens gráficas no papel, a fotografia e o filme" (SANTAELLA, 2001, p.390) puderam se aglutinar para tornar possíveis inovações e facilitações em sua elaboração

numa maior velocidade, precisão e *layouts* através das diversas linguagens que experimentam essa existência e efervescência em nossos dias.

Porém, a introdução dos fanzines nos processos educacionais tem ocorrido nas últimas duas décadas ainda de forma incipiente, com desconhecimento dessa proposta por parte de muitos educadores e dos segmentos da sociedade sobre o que é um fanzine, que mesmo entre professores, precisa ser divulgado e explicitado enquanto sua potencialidade de uso educacional e cultural.

Há expectativas para a elaboração e o uso de fanzines em ambiente escolar, pois poderia ter a potencialidade de ser um modelo de ação teórica e concreta para uma ressignificação dos conteúdos a serem elencados para compor os fanzines. Se confirmado isto através da realidade de inserção de processos dialógicos com os estudantes como protagonistas de seu aprendizado e em assumirem sua identidade cultural, na linha de pensamento para a construção da autonomia dos estudantes segundo Freire (1998b, p.46), criar-se-iam condições e ambiente para o que chamamos hoje de autoralidade desses estudantes ao produzirem seus fanzines, com possibilidades em gerar condições para discussões sobre os conteúdos abordados nos zines produzidos. A partir daí então, poderia ser pavimentado um caminho pedagógico para ocorrerem vários enfrentamentos sobre desafios educacionais e sobre cidadania com práticas afirmativas, em que os fanzines se prestariam para uma proposta pedagógica possivelmente inovadora, onde e quando

> Uma das tarefas mais importantes da prática educativo-crítico é propiciar as condições em que os educandos em suas relações uns com os outros e todos com o professor ou a professora ensaiam a experiência profunda de assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque é capaz de amar. (FREIRE, 1998b, p. 46)

Esse ato de introduzir os fanzines na educação formal enquanto um possível instrumento inovador, não é apenas uma opção, é antes de tudo uma oportunidade. Para isso ocorrer não seria necessário apenas acreditar nessa proposta, mas sim buscar efetivá-la para a verificação de sua eficiência e eficácia, como o ocorrido quando apliquei essa metodologia fanzineira em sala de aula.

Falamos aqui do Projeto *Fanzinaço JC* e do análogo *Fanzinação EML-MSq*, um projeto praticado em uma unidade educacional da Secretaria Estadual de Educação e Cultura de Goiás (Seduce – GO) e Secretaria Municipal de Educação e Cultura (Semec – GO), no Colégio Estadual João Carneiro dos Santos e Escola Municipal Luzia Maria de Siqueira, respectivamente, como podem ser visualizados nas imagens no corpo desse artigo, abrangendo ações desde os anos de 2016 até 2018.

Figura 1

Grupos de estudantes de Ensino Médio em uma etapa de pesquisas, editoração e montagem de fanzines educacionais para o Projeto Fanzinaço JC 2017.

Fonte: arquivo pessoal do autor. Copyright 2020, Carlos de Brito Lacerda, todos os direitos reservados.

É acreditar que é possível aproximar as informações teóricas tratadas em sala de aula com práticas concretas interativas, provocativas, leia-se desenvolver bases para criar noções gerais de senso crítico dos estudantes nos processos educacionais.

Acreditamos que isso seria possível desde que seja executado com o cuidado e atenção para os significados desses aspectos desejados. Há então o entendimento que "a aprendizagem envolve a pessoa inteira; implica não somente uma relação com atividades específicas, mas uma relação com co-

munidades sociais, [...] um participante pleno" (LAVE; WENGER, 2013, p.169) numa visão tendo como base a Teoria da Zona de Desenvolvimento Proximal proposta pelo pensador russo L. S. Vygotsky *apud* Facci (2014, p.128).

Em acordo com os desdobramentos do pensamento desse autor sobre o conhecimento teórico, muitas das vezes seria apresentado e operacionalizado pela educação formal de forma objetiva e pragmática, quando então poderia atuar como uma ferramenta psíquica através de um "modelo externo, auxiliar, [...] como uma base de informações para o trabalho posterior" (HEDEGAAR, 2013, p.207), quando os estudantes vivenciariam coletivamente o desenvolvimento desse modelo através das contradições propostas pela modelagem dos fanzines e influenciada pelas experiências pessoais desses jovens durante o processo.

Naquilo que diz respeito a um papel a ser exercido pela educação escolar, sigo a linha de pensamento de Vygotsky, o autor José R. B. Giardinetto (2010) ao analisar como a pedagogia histórico-critica poderia estar subsidiando a reflexão da questão cultural na educação escolar, nos sendo cara a questão cultural, pois estamos falando do uso de um suporte físico proposto a partir da construção cultural, os fanzines, nascidos numa sociedade inquieta desde sua concepção. Essa mesma educação escolar ao se apropriar do uso de possibilidades culturais estaria se constituindo enquanto atividade "mediadora entre o saber cotidiano e o saber não cotidiano" (GIARDINETTO, 2010, p.91-92), sendo um *locus* em seu *tem-*

pus fugit (algo como as ações habituais do cotidiano para uma situação de superação), para então lidar com o conhecimento presente de forma dinâmica em seu meio imediato.

Essa ação estaria atuando para evitar que muitos dos processos educacionais articulados com recursos culturais reproduzissem como resultado o papel de articular em seus processos enquanto meras e empobrecedoras objetivações em si e para si, permitindo que o resultado se desse pela consolidação e atenção às subjetividades descobertas no processo e ricas de oportunidades, que por sua vez ocorreriam no girar de suas engrenagens azeitadas por pessoas que elaboraram esse lubrificante da subjetividade na discussão do fazer concreto ao incluir no seu escopo elementos culturais diversos.

Acreditando na proposta de uma modelagem dos fanzines como instrumento para a introdução no meio educacional pela abordagem de pensamento de Vygotsky, e que o processo de ensino e aprendizagem perpassa pela formação de conceitos pelo indivíduo no coletivo social imediato, teria no âmago dessa proposta teórica os processos psicológicos das funções superiores sugeridos pelo teórico russo e seriam eficazes para elaborar de uma forma dinâmica, o ensinar e o aprender, pelo uso do que Vygotsky denominou como mediação de instrumentos técnicos e psicológicos nas ações humanas apontadas por Marilda G. D. Facci (2014, p.126-127).

As funções psicológicas superiores seriam no entendimento dessa corrente de pensamento científico, como meio e fim das maquinações humanas

para criar, inovar, desenvolver técnicas e tecnologias como instrumentos nas práticas integradas ao seu processo social e histórico que está inserido de maneira consciente e que são as relações sociais que o ser humano mantém com a exterioridade do mundo que geram um *looping* contínuo para desenvolvimento das funções psicológicas superiores (FACCI, 2014, p.128-132).

Falar nos instrumentos não é o bastante, pois há o papel de agir para que o fato seja real, sendo papel do professor, dentro do que propõe a conceituação de Zona de Desenvolvimento Proximal de Vygotsky, ter a função específica e fundamental para ensinar para o sucesso dos processos educativos (FACCI, 2014, p.143), conduzindo pela autoridade não coercitiva e profissional as ações planejadas, deliberadas e flexibilizá-las nos constantes casos de acontecimentos inesperados que acontecem no caminhar da teoria e da prática que é seu terreno cotidiano.

A inclusão dos fanzines no ambiente educacional requer protocolos legais

Nesse sentido, os sistemas educacionais formais são elaborados com fundamentação Constitucional, a lei magna do país, em acordo com as diretrizes para a educação brasileira. O berço para essa chancela legal é praticado no ambiente da academia, quando da formação de professores, onde e quando se constroem caminhos para a análise, discussão e proposição de

alternativas científicas para que os objetivos almejados possam acontecer. Como também identificar e entender os obstáculos para sua adoção no meio da educação básica do país, sempre em conformidade com as normas e seus objetivos gerais e específicos para o sucesso dos processos educacionais. Podemos ver na figura 02 a composição de uma mesa de convidados do meio acadêmico - todos fanzineiros e pesquisadores desse segmento cultural - estão presentes em um evento de culminância da ação bimestral de efetivação do Projeto Fanzinaço JC, edição de 2016 como exemplo de inclusão no meio escolar da elaboração transdisciplinar de fanzines.

No ambiente acadêmico, os conteúdos curriculares são (re) conhecidos, discutidos, elencados e expandidos desde o currículo educacional e o senso comum aos que chamamos de diretrizes legais e sistematizadas.

Figura 2

Composição da mesa de palestrantes no Fanzinaço JC 2016, integrada com professores e pesquisadores acadêmicos do segmento Fanzine e Arte Sequencial.

Fonte: arquivo do autor. Copyright 2020, Carlos de Brito Lacerda, todos os direitos reservados.

Ressaltamos aqui a necessidade de entender que os conteúdos curriculares dão suporte ao professor, porém não seria a única opção de trabalho, ou seja, visto como uma camisa de força, algo monolítico, mas que é possível sim, ser ressignificado, expandido em temáticas variadas e ricas de possibilidades de inserção, tanto em relação aos conteúdos programáticos, como também buscando garantir participação para todos os atores do ambiente escolar, cabendo ai possibilidades para a inovação, como no caso do uso dos fanzines nesse ambiente de ensino e aprendizagem.

Figura 3

Grupo de estudantes de Ensino Médio expondo fanzines educacionais do Projeto Fanzinaço JC 2017.

Fonte: arquivo do autor. Copyright 2020, Carlos de Brito Lacerda, todos os direitos reservados.

Fanzines educacionais como opção de pesquisar e conhecer seus atores e autores

As possibilidades da utilização de fanzines enquanto processos e instrumental para servir como um modelo educacional pode se apresentar em oportunidade para a realização de pesquisa científica sobre a efetivação dessa ação a fim de se obter um levantamento sobre a dinâmica e as relações com os estudantes e suas opiniões sobre resultados qualitativos para o aprendizado de conteúdos escolares, também de temáticas do cotidiano desses estudantes, como pode ser visto na figura 03, em que ganharam alguma repercussão no processo de elaboração e sociabilização, desde seu início do processo até a culminância dessa ação.

Com relação à metodologia a ser adotada para essa pesquisa, caso haja interesse por parte do professor- orientador, poderá seguir a metodologia da pesquisa-ação ou da pesquisa participativa. Ambas se apresentam capazes para o levantamento dos elementos citados acima.

A primeira oferece condições para o pesquisador-orientador, ou professor-pesquisador, levantar se os objetivos, os instrumentos e as condições de ações foram eficientes e eficazes para suas finalidades, mantendo um nível de distanciamento do grupo, em uma postura próxima da orientação com caráter hermético.

Figura 4

Grupo de estudantes de Ensino Fundamental expondo fanzines educacionais do Projeto Fanzinação EMLMSq 2018.

Fonte: arquivo do autor. Copyright 2020, Carlos de Brito Lacerda, todos os direitos reservados.

Já a segunda opção, como o nome sugere, é uma pesquisa participativa, cabendo às mesmas intencionalidades de levantamentos citados, porém num misto de professor-pesquisador-orientador, no qual estabeleceria uma proximidade com o grupo, com graus de intervenções tanto em aspectos

temáticos, atitudinais e mesmo motivacionais nesse grupo (THIOLLENT, 2011, p.117), ressaltando-se que dependeria da intencionalidade desse pesquisador a escolha da abordagem metodológica a ser adotada.

Essas possibilidades metodológicas poderiam se enquadrar numa proposta imbricada com o trabalho interdisciplinar no ambiente escolar pela utilização de fanzines educacionais (figuras 04 e 05), onde essa parceria seria um caminho relativamente pavimentado para a "construção da identidade fundamentada no autoconhecimento" pessoal e coletivo na escola, articulando e aproximando objetividades e subjetividades presentes no fazer escolar segundo Ivani Catarina Arantes Fazenda (2013, p.47-51).

A autora argumenta que investigações decorrentes de atividades interdisciplinares ocorridas na escola ofereceriam chance de compreensão das contradições presentes no cotidiano escolar para além de uma visão unilateral, pois a experiência com a proximidade escolhida por esse professor-pesquisador, com seu objeto, os fanzines educacionais, juntamente com a realização de entrevistas, elaboração de arquivos de registro e documentos resultantes, poderia levar a descobertas sobre esses atores sociais, sabendo que essas descobertas resultariam, pois "sempre o germe de projetos interdisciplinares de ensino, em que a tônica é o diálogo, tem como marca, o encontro, a reciprocidade" (FAZENDA, 2013, p.49-50).

Grande parte dos resultados das pesquisas poderia estar contribuindo para o enfrentamento dos obstáculos de toda ordem presentes no

Figura 5

Grupo de estudantes de Ensino Médio expondo fanzines educacionais.

Fonte: arquivo do autor. Copyright 2020, Carlos de Brito Lacerda, todos os direitos reservados.

ambiente educacional, desde “ordem material, cultural e epistemológica” (FAZENDA, 2013, p.51). No caso de se utilizar o modelo de elaboração de fanzines educacionais para realização de uma pesquisa metodológica, se possível com caráter interdisciplinar, deve-se entender que na elaboração de fanzines deverá haver intencionalidade proativa de seus executores.

A atenção deve ser dada nessa linha de pensamento e ação de elaborar algo para que outrem tenha acesso aos conteúdos publicados nos fanzines educacionais, pois que servem de suporte para a expressividade de seus autores, em especial quando dizem "respeito à realidade de cada comunidade escolar, provocando comunicação com perguntas, respostas, extrapolações, aliadas a atividades concretas e práticas, não sendo apenas transferir, depositar, oferecer ao outro" (FREIRE, 1998b, p. 42), devendo haver a partilha daquilo que foi elaborado.

Seria nessa sociabilização que poderia haver a promoção do acontecimento das trocas de experiências de cada um, num contínuo para o "autoconhecimento sobre a prática de cada um e contribuição para a ampliação da leitura de aspectos não desvendados das práticas cotidianas" (FAZENDA, 2013, p.79).

Diretamente relacionada com essa perspectiva Freire (1998b, p.52) nos direciona a uma possibilidade de tornar próximos para os estudantes novos conhecimentos, do individual para o coletivo, como também do coletivo para o individual, deixando de haver uma mão única, para um fazer didático e pedagógico para o ensino e para a aprendizagem de fato válidos, pois estariam ajustados e comprometidos com ação de elaborar fanzines, não simplesmente por fazê-los, mas sim enquanto um modelo para a expressividade dessas pessoas com ações dialógicas, devendo-se respeitar a leitura de mundo do educando e po-

dendo-se exercitar sua condição de ser pensante e que pode e/ou deseja se fazer conhecer pelo seu expressar.

Não há como apresentar essas propostas sem citar o compromisso com a realidade de mundo do educando na consolidação desses fanzines, sabendo-se que foram elaborados coletivamente e desde que exista respeito à geograficidade da comunidade e de suas particularidades e singularidades, sem inventar a roda ou burlar as legalidades educacionais sistematizadas e as proposições acadêmicas vendo-se a leitura de mundo desses jovens pelo valor sentimental que expressam o que acontece aos seus redores.

Podem ser incluídos ou mesmo integrados os estudantes denominados muitas vezes como sendo compostos por "grupos marginalizados" (HOOKS, 2013, p.110) e com certeza podem contribuir criticamente com questões imediatas da comunidade e de seu rótulo social imposto ou auto-imposto como seres à margem, isto ao expressarem sua essência, algo raro, pois normalmente não encontram como expressar sua voz, seus relatos confessionais enquanto essência pessoal pela experiência de vida e então verdadeiramente apresentarem sua identidade para a comunidade.

Um dos receios dos educadores em inserirem instrumentos de ensino para uma prática de emancipação e autonomia dos estudantes se daria inúmeras vezes pela alegação de professores inseguros em relação à sua prática de autoridade com a sua experiência de anos de trabalho e que acabam por adotar a estratégia da dominação coercitiva, negando-se a identificar,

conhecer e aproveitar a diversidade étnico-social pelo multiculturalismo desses estudantes (HOOKS, 2013, p.57-58).

No caso de utilização dos fanzines educacionais em salas de aula com os denominados grupos marginalizados presentes nesse ambiente, tendo os fanzines como potencial suporte de expressão e transgressão, muitos professores preferem não fazê-lo, entendendo que essa ação poderia tornar a sala de aula em um "espaço inseguro" (HOOKS, 2013, p.111-112), como se existisse ambiente seguro de fato.

Professores autoritários que desejarem que salas de aulas se tornem um espaço seguro, adotando como método de ação pela coerção e não permitindo a expressividade identitária desses jovens, podem levar a um caso típico de discurso pela eugenia nesse espaço, onde todos estudantes ali presentes, inclusive aqueles marginalizados por questões étnico-culturais, socioeconômicas e por apresentarem alguma deficiência correriam sério risco que seriam alijados de seus direitos mínimos de cidadania (MANTOAN, 2015, p.37-40).

O medo de se perder tal autoridade sobre essas turmas pode ser transformado desde que esse professor, que age pela dominação coercitiva e argumentação de uso sua experiência profissional, passe a adotar "práticas estratégicas pedagógicas" (HOOKS, 2013, p.116-117) de uso de suas experiências pessoais em consonância do bom uso pedagógico da autoridade, para abertura para a consonância de uma autoridade pela coexistência e não pela hierarquia coercitiva de controle.

Seria, então, a compreensão desses momentos e oportunidade da "educação com reflexão crítica por parte dos professores e estudantes, aproveitando a vivência dos mesmos" no seu local de vida (LACERDA, 2010, p. 37), numa oportunidade de atuarem juntos numa tarefa árdua de se expressar coletivamente, enquanto ato de cidadania e partilha, pois estariam seguindo orientações científicas para que os fanzines possam se integrar à dinâmica educacional brasileira como um suporte que sempre se prestou para fins iguais ou tão próximos dessa proposta, integração que pode ser vista na Figura 06.

Figura 6

Evento com fanzines educacionais, composta por pesquisadores acadêmicos e estudantes de Ensino Médio.

Fonte: arquivo do autor. Copyright 2020, Carlos de Brito Lacerda, todos os direitos reservados.

Fanzines chegam à educação no Brasil, pedindo licença, tateando no escuro, mas "chegam, chegando". Já "é". Goste-se ou não.

Introduzir algum instrumento e/ou processo no meio educacional para integrar o corpo de ações didáticas e pedagógicas para o ensino e aprendizagem, como o uso de fanzines, exige atenção e cuidados sobre não apenas como isso irá ser executado, mas também envolve um arcabouço de elementos que possam proporcionar relações dos sujeitos com o próprio instrumento (objeto ou modelo), o seu processo de execução e modo do professor-orientador para com o seu "ser" em busca de atingir objetivos para além de aspectos quantitativos e o seu "fazer" em constante formação crítica de valores pessoais e profissionais, quando esse ser "em seu fazer descontrói a dicotomia sujeito-objeto ('sujeito' que conhece e 'objeto' a ser conhecido), herança da pretensa neutralidade científica positivista" (LIMA; MIRANDA, 2010, p.48).

Não haveria também condições para ausência de fundamentação teórica e compromisso epistemológico do professor proponente dessa potencialidade com um compromisso em praticar uma educação que rompesse com sistemas de dominação típicos de muitas escolas e professores, pois uma "tarefa dos que escolhem essa vocação é a de buscar holisticamente a auto atualização" (HOOKS, 2013, p.28), algo como uma formação científica permanente em serviço, tanto em relação às novas

epistemologias necessárias previamente, assim como estar bem resolvido com as relações com a experiência profissional e a sua noção de autoridade , visto assim como o ato de uma "prática engajada para uma pedagogia progressista, libertadora e transformadora só sendo possível através de transgressões em vários aspectos" (HOOKS, 2013, p. 56). Nesse conjunto de quesitos os fanzines se apresentam originalmente em potencial para esse fim.

Então, a utilização de fanzines enquanto objetos pedagógicos em seu modelo de proposta original adaptado para inserção educacional com expectativas em relação ao professor-orientador com os estudantes - na verdade ambos sendo executores dos fanzines - contribuiriam para a construção de uma identidade própria dessa proposta e também poderia ser um meio para a construção de protocolos de planejamento, pesquisa teórica e execução para a potencial consolidação da mesma frente a uma realidade paradigmática brasileira, se mostrando sempre desafiadora em sua diversidade étnico-social, um verdadeiro multiculturalismo apresentando grandes desigualdades sociais, realidade que por muitas vezes dificulta enormemente muitos processos didático-pedagógicos de romperem com uma educação conservadora e receosa em ousar para além de métodos meramente burocráticos ou pró-forma e ossificados de uma dominação coercitiva no discurso e na prática escolar da realidade atual (HOOKS, 2013, p.55).

Existem afirmações de que vivemos um momento no qual a realidade atual está numa transição paradigmática, incluindo nesse processo a

educação formal, com todas suas vicissitudes e tentativas de encontrar novos rumos, quando seria uma tensão entre o que Boaventura Santos (2002, p.15-16) identificou como uma expressão maior uma tensão entre regulação social, em acordo com nossa atenção de abordagem desse artigo nos aspectos societal e epistemológico. No primeiro aspecto, o societal, a sociedade tendo possíveis expectativas em relação à educação *lato senso*. No segundo aspecto, o epistemológico, diretamente relacionado com a formação epistemológica dos educadores e suas opções de ação frente aos desafios apresentados pela educação brasileira.

Atrelados a isso e tencionando fortemente a fatores políticos, econômicos, religiosos e de conhecimento científico haveria um desejo de alguns segmentos por ocorrer uma transição de paradigma para uma emancipação social, pois haveria como causa um colapso no cerne da regulação social firmada desde a consolidação das Revoluções Industriais e triunfo do capitalismo e suas promessas - por muitas vezes frustradas - de desenvolvimento em amplos aspectos, constituindo condições emergentes de transições de caráter societal e epistemológica. Nestas, a educação formal se integra e corrobora para discutir o momento e seus rumos frente à crise paradigmática contemporânea, com a adoção de práticas emancipatórias dentro das escolas sem afastá-las do meio da comunidade.

Partindo dessa premissa emancipativa e da transição em curso, a utilização de fanzines talvez possa desencadear expectativas para práticas de

emancipação e autonomia também na educação, em níveis e escalas variadas, só sendo possível se de fato ocorrerem mudanças no atual paradigma, geradas pelo inconformismo com o contrato social que foi firmado também pela sociedade e seus segmentos, incluindo-se nessa arcabouço também a educação e que necessita refletir sobre si e suas práticas. Espera-se que de forma geral e graças a uma autorreflexão da sociedade decepcionada, o paradigma contemporâneo seja considerado como ultrapassado para um real desenvolvimento dos povos em um mundo capitalista (SANTOS, 2002, p.23-24).

Reiteramos que a educação formal está necessitando de consistentes inovações, pois também está em transição paradigmática em aspectos societal e epistemológico, num desafio e tanto para traçar novos rumos.

Um possível rumo de ação seria entender que as diversidades étnicas presentes em nosso país possam ser entendidas como um fator positivo pelo viés do multiculturalismo para o enfrentamento dessa transição, mesmo entendendo que muitos problemas assolam essa diversidade multicultural devido às desigualdades sociais.

Uma transição paradigmática poderia colaborar em vários setores sociais, assim como na educação formal, pelo caminho do entendimento da riqueza que pode proporcionar multiculturalismo, quando a partir desse entendimento o multiculturalismo poderia ser visto e entendido como benéfico para estudos e engajamentos para efetivar ações educacionais inovadoras e se acordado entre as partes desse ambiente de conhecimento

para o ensino e a aprendizagem ressignificada por ações interdisciplinares, identificando muitos dos problemas sociais a serem inseridos nas discussões críticas sobre o atual paradigma em crise, cabendo ao professor-orientador planejar e desenvolver ações afirmativas de enfrentamento, maximizando a objetividade das ações com atenção a critérios quantitativos e qualitativos na proximidade entre grupos étnicos que tentam se aproximar e dialogar. O multiculturalismo é conhecido por permitir o conhecimento solidário (SANTOS, 2002, p.25-30), potencialmente minimizando a neutralidade da qual a educação formal muitas vezes é acusada (SANTOS, 2002, p.27-32).

Portanto, não é algo simples. É um conjunto de ações que deverão estar concatenadas com os elementos citados anteriormente e fieis ao seu compromisso de serem efetivadas para um fim geral em suas especificidades, esgueirando-se do trivial e rotineiro educacional nessa mudança paradigmática.

Que comece o “mimimi”!!! Fanzines educacionais são uma realidade e vieram para ficar e evoluir

Os fanzines estão postos para serem introduzidos nas salas de aula da Educação Básica, porém exige-se uma gama de cuidados didático e pedagógicos para que ocorra uma fluidez de uso sem maiores percalços.

Mas não bastando essas exigências e cuidados, haveria ainda preocupação com esse objeto ou modelo a ser introduzido como ação educacional

com uma origem e propósitos diferentes daqueles típicos da rotina escolar, necessitando adequações, adaptações, transformando o objeto original, correndo riscos de ser desvirtualizado em suas propriedades.

Sendo reelaborado enquanto algo novo para então ser modelado pedagogicamente há o perigo dessa reelaboração o desfigurar muito de sua originalidade, colocando em dúvida sua autenticidade, por ser transformado em um híbrido distante e pasteurizado a perder sua identidade, tendo apenas uma denominação igual em origem lá pelos idos do começo do século XX. Isto poderia distanciar os fanzines de sua essência conceitual *mater*. Apresentar-se-ia uma possibilidade dos fanzines educacionais serem um mero nome de fantasia, distante de sua proto-essência. Daí uma indagação fundamental: essa modelagem pedagógica teria em si apenas a denominação "fanzine" como objeto educacional e nenhuma relação com os fanzines conhecidos por muitas pessoas? Isto seria uma questão válida e então desqualificaria a produção de fanzines educacionais?

Acreditamos que essa possibilidade, caso seja anunciada como fato real, não procederia ou mereceria atenção maior, em verdade não passaria de uma "polêmica improdutiva", algo como o que Umberto Eco (2015, p.8-14) exemplificou ao apresentar uma discussão sobre a produção de livros desde a consolidação da imprensa até hoje ser ou não parte da "indústria cultural", porém a criação da imprensa de massa por sua vez possibilitou

às pessoas acesso pelo viés financeiro e intelectual a uma infinidade de publicações impressas, quando este bem cultural foi produzido justamente em escala industrial.

Essa discussão, não apenas semântica, mas também socioeconômica e ideológica seria um exemplo de discussão meramente infrutífera, naquilo que denominou de conceito-fetiche, quando um termo é discutido sem maior embasamento técnico-científico e "tem a particularidade de bloquear o discurso, enrijecendo o colóquio num ato de reação emotiva", não colaborando para seu conhecimento real.

No caso dos fanzines educacionais ocorreria o mesmo, quando uma discussão sobre o que é convencionado chamar esteticamente no senso comum da fanzinagem como sendo um fanzine tradicional ou fanzine ''raiz", um possível caso de conceito-fetiche, incluindo a isso sua estética e seu processual de elaboração, com seus signos típicos.

Tal fanzine tradicional se apresentaria enquanto conceito-fetiche, pois é aceito no imaginário da fanzinagem e de seus fanzineiros, enquanto autores acostumados com essa estética e finalidade prática.

Haveria certa denúncia devido ao fato de quando seriam realizadas readequações nos fanzines, para se enquadrarem como modelo para uso em processos educacionais de ensino e aprendizagem, o que incorreria em algo similar a uma deturpação da marca indelével de sua proto-essência enquanto um suporte para a comunicação e transgressão em sua origem.

Há razão real nessa dúvida? Isso traria ganhos reais para produtores de fanzines, sejam fanzineiros de longa data e o professor-orientador com seus estudantes atuando de forma articulada? É uma discussão que faria os fanzines mais conhecidos socialmente e traria mais leitores para leitura de suas páginas? Parece que a resposta é óbvia.

Minha experiência pessoal enquanto professor-orientador para a elaboração de fanzines em ambiente escolar é constatar que sempre foi uma ação assertiva essa tomada de decisão, pois quando ao analisar os aspectos das ações executadas vejo que foi evidentemente positivo em vários aspectos para a comunidade escolar, em especial aos estudantes, pois foi possível ver que as ações processuais executadas para se elaborar um fanzine, desde a construção do conceito sobre o que seria fanzine, assim como o roteiro das ações e as pesquisas realizadas para contribuir com a feitura de textos pessoais e escolhas de imagens, inclusive com a elaboração de desenhos ilustrativos pelos próprios estudantes.

Também ocorrem as ações instrumentais, identificando aquilo que seria necessário para a consolidação do fanzine de cada grupo, com a divisão de funções entre os membros do grupo, buscando em meio analógico ou digital os meios para elaborar seus fanzines.

Como resultado objetivo, vejo as consequências positivas da utilização dos fanzines, desde as ações processuais e instrumentais citadas durante o processo, do início à culminância na exposição coletiva dos fanzines, quan-

do é constatada a satisfação pessoal de cada estudante e de seu grupo, pois ocorre a autoralidade dos estudantes. Com essa autoralidade há nitidamente a internalização do sentimento de pertencimento àquela comunidade por parte dos estudantes, resultando ainda na melhora da auto-estima deles, sendo isto visível pelos sorrisos e audível pelos depoimentos de cada um dos estudantes, sentindo-se empoderados por serem autores de seu trabalho escolar presente na expressividade dos fanzines expostos aos elogios do público visitante ao evento.

Em verdade, seria uma discussão desnecessária, pois não apenas em estética os fanzines educacionais mantêm seu lastro como suporte para a expressividade, assim como os fanzines tradicionais, com seus conteúdos apresentados pela escrita e usos criativos de signos conjuntamente projetando opiniões, críticas, enunciando provocações, leituras, releituras da realidade, articulando interpretação de sua escrita e de seus letramentos sociais, em articulação com rigores da produção concreta em ambiente escolar formal apresentam a autoralidade de seu ou seus autores, suas vozes expressas ali no fanzine nas mãos de seus leitores.

Um fator que poderia ser notado é que no ambiente escolar, por muitas vezes, é um espaço onde e quando não há muitos incentivos por parte dos professores para motivar o estudante a elaborar momentos de escrita e leitura, portanto “são necessárias estratégias para que esse jovem produza de forma prazerosa, aquele modelo tradicional de ensino precisa ser recicla-

do" (SNO, 2015, p.80), ou em bom tom, seria uma oportunidade na qual o modelo possa ser revisto pela escola formal nas pessoas dos educadores, quase sempre avessa a essa proposta de autoatualização, quando não seria onde a leitura de "um sem-número de capítulos de livros, reside na compreensão errônea que às vezes temos do ato de ler" (FREIRE, 1998a, p. 17).

Podemos aqui lembrar a todos, que os fanzines carregam por si mesmos, em sua trajetória de apropriação, vários grupos e segmentos sociais, em busca de seu potencial para expressividade, devido aos seus muitos signos presentes, desde seu princípio com elaboração basicamente manual e desenvolvimento de novas possibilidades de inovações pelo uso de tecnologias eletrônicas e de informática. Com o advento do uso de instrumentos da era digital, os fanzineiros vêm aproveitando para realizar sua editoração com novos recursos, sempre voltados para uma expressividade comunicativa multifacetada, sempre servindo como um suporte para o hipertexto (janelas abertas para várias possibilidades pela escrita e imagética) e a hipermídia aglutinadora dos recursos digitais facilitadores de sua execução (SANTAELLA, 2001, p.393-394).

Entretanto, ao se considerar essa realidade evolutiva de desenvolvimento tecnológico na elaboração e concretização física dos fanzines e estes se constituírem num suporte de expressividade, por muitas vezes, promotores de conhecimentos culturais, científicos, esportivos e como elementos transgressores (em especial esse último item da rebeldia), não se pode

confundir por essa proposta generalizante, como na afirmação de McLuhan (1962) que "o meio é a mensagem", já que os fanzines possuem potencial de expressividade para além de sua proposta estética.

Tanto os fanzines tradicionais como os fanzines educacionais têm, enquanto potência lingüística, uma considerável gama de "similaridades e as trocas de recursos entre os mais diversos sistemas e processos sígnicos" (SANTAELLA, 2001, p.27), pois os fanzines ditos de "raiz", como exemplo o fanzine acadêmico Gibiozine produzido pelo professor Hylio Laganá no campus em Sorocaba (UFSCAR) junto aos estudantes universitários, ou mesmo os fanzines educacionais da Educação Básica, apresentam-se igualmente no cerne da sua estruturação por hibridização em seus processos de execução e por serem envolvidos pela hipermídia e por seus hipertextos, enquanto potenciais propulsores para o acesso e crescimento das linguagens no cotidiano da sociedade e entre aqueles que as estudam (SANTAELLA, 2001, p.28).

Nesse ínterim, esse entendimento estaria em consonância com a originalidade de veículo ao dar voz àqueles que produzem um fanzine, incluindo aspectos comuns a qualquer zine fora do ambiente escolar, porém mantendo suas particularidades e singularidades presentes, não perdendo a pujança presente nos fanzines das ruas e outros espaços que querem se expressar através de sua elaboração e leitura, dando vez e voz às pessoas. Os fanzines podem se tornar nesse processo, algo como um "divisor de águas", sabendo-se que "possuem e transmitem pensamento independente" e não confor-

mista e isso faz com que aqueles que tenham contato com esse tipo de publicação passem a pensar de forma diferenciada das pessoas 'normais' (SNO, 2015, p.87), quando também os fanzines educacionais em sua proposta clara e intencional podem apresentar

> uma diversidade de textos imagéticos ou não que são frutos de informações e conhecimentos fabricados no mundo social, no cotidiano e que, ao serem transportados para o impresso, instigam o diálogo feito pelo fanieditor ou zineiro, suscitando a autonomia de sujeitos aprendentes. O fanzine funciona como um veículo de disseminação de ideias, não se prendendo às amarras ditadas pela grande imprensa. [...] Apresenta num mesmo suporte imagens e textos verbais, revela-se também como um instrumento enriquecedor das "vozes" dos estudantes, comunicando significados, construindo e reconstruindo saberes. Nessa direção, as múltiplas visões de mundo, as diferentes proposições estéticas e criativas que permeiam o fanzine podem produzir experiências significativas, uma vez que possibilitam a integração e conexão entre sujeitos e o conhecimento. Sob este ponto de vista, os estudantes, ao produzirem fanzines, mostram no seu fazer o pensamento elaborado e reelaborado a partir de uma relação de conhecimento em que dão significado ao mundo e à vida. (NASCIMENTO, 2010, p.125-126).

Na leitura de ambas propostas de fanzinagem, aquela chamada de raiz ou educacional, está igualmente presente aquilo que de fato seria um fanzine, pois também

> A leitura de um fanzine é, por vezes, um convite à leitura de um mundo usualmente não encontrado nas revistas, jornais, [livros didáticos] ou programas televisivos do dia-a-dia. Perscrutar essa leitura, as vidas que se espraiam em pedaços de papéis xerocados e os itinerários que percorrem tais mídias são, deveras, uma aposta política na contundência dos fanzines como técnicas de produção de si; práticas de subjetivação em dizer modos de relação consigo e com os outros materializados. (LIMA; MIRANDA, 2010, p.48) (grifo nosso)

A leitura citada não pode ser o único trunfo de se pesquisar para elaborar um fanzines e poder elaborar sua escrita, muito menos no ato burocrático de ler palavras e tentar concatená-las por parte do leitor; isto seria um reducionismo do potencial desde as pesquisas dos estudantes e o momento de culminância com a sociabilização dos fanzines prontos em uma mesa em eventos de fanzinagem, local onde criadores e leitores se encontrariam.

Tão importante quanto a leitura que se faz é a interpretação dos fanzines pelo exercício do letramento desses atores. Entendo letramento nas

palavras de Luiz Antônio Marcuschi (2010, p.16) “enquanto prática social formalmente ligada ao uso da escrita”, alertando para o risco que seria uma “escolarização do letramento”, pois não existiria uma única proposta para o entendimento do que foi lido, em nosso caso específico o entendimento e compreensão de textos e imagens presentes em um fanzine educacional, havendo vários letramentos e que este não seria como só cotejar aquilo que se leu de forma equivalente com o domínio básico da escrita.

Seria uma real ocasião para a compreensão daquilo que se leu, pois que também “existem ‘letramentos sociais’, que por sua vez surgem e se desenvolvem à margem da escola, não precisando por isso serem depreciados” por uma suposto desejo ou costume da hegemonia da escrita sobre a fala e a oralidade, já que essas duas últimas carregam o vivenciamento social para a superação da leitura mecânica e mesmo superficial e incompleta de um suposto domínio formal da escrita, algo que também sabemos não estar consolidado em nossos jovens estudantes fanzineiros e seus leitores, reforçando a necessidade e possibilidade dessa elaboração poder contribuir para esse enfrentamento ao que já se convencionou chamar de analfabetismo funcional (MARCUSCHI, 2010, p.19).

Após essas afirmações, fica a ideia que discutir o uso reelaborado de fanzines em ambiente escolar é uma discussão inócua, pois de acordo com Ioneide Santos do Nascimento (2010) quaisquer das propostas sempre poderão ser decididas na maioria das vezes de forma coletiva, com direcionamento pedagógico, já que há sempre a discussão sobre “preferências estéti-

cas de cada um quanto às formas de organizar imagens e textos, visto que o fanzine não se limita a um padrão, como acontece com outras publicações" (NASCIMENTO, 2010, p.129).

Ainda na perspectiva de analisar a produção de fanzines educacionais frente a uma crítica deles se afastarem da proposta original do que chamo de "fanzines raiz", e serem apenas a utilização de um nome vazio de sua origem estando longe de sua autoralidade e de serem transgressores, voltamos a citar o livro Apocalípticos e integrados de Umberto Eco (2015, p.10) quando questiona que é de nosso tempo uma cultura de massa que admite propostas de uma vertiginosidade apocalíptica, porém carregadas de um vazio de ação e de significados práticos por apresentarem uma carga de passividade em sua vertigem imagética, num encantamento pelo encantamento.

Por sua vez, eu poderia exemplificar com um personagem super-heróico (como o Super-Homem da DC Comics), já que o uso de personagens da cultura de massa é uma proposta comum em muitos dos fanzines atinentes às histórias em quadrinhos (ANDRAUS, 2013, p.85), embora não se constituindo no alvo da nossa análise aqui em discussão, pois nosso foco é apresentar como exemplificação o super-herói em teoria onipotente, não obstante se comportando de uma forma tão banal para com os problemas da humanidade, como se não houvesse senso crítico em um mundo que se beneficiaria de seus poderes para minimizar ou resolver muitos de seus reais desafios.

Mas o que interessa aqui é tecer um paralelo com o exemplo do su-

per-herói à proposta dos fanzines educacionais com essa vertiginosidade encantadora de um potencial poder por qual é concebido (o herói) e uma decepcionante amálgama com uma passividade acrítica frustrante. E está ai um mal do qual tais publicações não padecem, visto que podem servir de suporte para a construção de possibilidades textuais e imagéticas com a objetividade da crítica e a tomada de posição frente a muitas questões de nosso tempo, contribuindo para a discussão desses temas e possivelmente apontando caminhos de mitigação e resolução, já que essa produção de fanzines em aspectos gerais atua "num terreno paratópico, ou seja, que está em 'paralelo' à oficialidade de editoração de livros e revistas" (ANDRAUS; SANTOS NETO, 2010, p.35), possibilitando às pessoas se expressarem sem possíveis ditames de outrem, expondo seu fanzines livremente como autores zineiros que são, como no exemplo da Figura 07.

Considerações não tão finais, mas sim um pontapé inicial

Partir do interesse em conhecer parte da realidade das comunidades inseridas em um ambiente escolar a partir da elaboração de suas falas, escritas e usos de imagens simbólicas dessa realidade através da elaboração coletiva de fanzines, corroboraria para um salto no processo de autoconhecimento dessa comunidade e aproximação de ideias, tendo como consequência direta possibilidades em melhorar os processos de ensino e aprendiza-

Figura 7

Grupo de estudantes de Ensino Médio expondo fanzines educacionais.

Fonte: arquivo do autor. Copyright 2020, Carlos de Brito Lacerda, todos os direitos reservados.

gem, conforme mencionei Freire e Vigotsky, ao uso potencial dos fanzines e por possibilitarem um desenvolvimento processual e instrumental de inovação, integrada ao processo social e histórico inseridos de maneira consciente em que os seres humanos se relacionam ao mundo externo.

Conhecendo como possível e necessário o uso de instrumentos inovadores como esse no fazer educacional, provocando o moto-contínuo de desenvolvimento das funções psicológicas superiores nesse espaço privilegiado para isso, e com atenção especial para os professores-orientadores (pois são os planejadores e primeiros executores das ações), nada menos que recomendável ter um escopo de técnicas, método, intencionalidade, compromisso epistemológico, entre outros. Porém, como fazê-lo?

Existiria uma "receita", ou seja, algo pronto, exequível em qualquer ambiente escolar, sem necessidade de análise de singularidades e particularidades dos envolvidos nos processos educacionais, sem análise dos elementos abstratos, subjetivos e não fundamentados nos aspectos legal? A resposta é um sonoro "não".

Não haveria nada pronto nesse sentido.

Há realmente que se reelaborar a proposta original do ato social de se fazer fanzines, readequando-os para a finalidade escolar, mantendo elementos originais e que por sua vez são grande parte da motivação para essa aproximação e desenvolvimento de um modelo de inserção educacional pela oportunidade de dar vez e voz aos estudantes e da comunidade em um momento de transição paradigmática em escala do local para o global.

Os fanzines também podem falar dos seus locais, do seu espaço geográfico. Podem se expressar e se quiserem, podem transgredir. A maior transgressão será consolidar nos seus autores-atores sociais e históricos coisas

subjetivas e promotoras de autonomias e emancipações, como a autoralidade, a alteridade e o sentimento de pertencimento. O ser próximo de nós nunca esteve tão próximo e audível como quando e onde se elabora um fanzine.

Figura 8

Estudantes de Ensino Médio expondo seus fanzines.

Fonte: arquivo do autor. Copyright 2020, Carlos de Brito Lacerda, todos os direitos reservados
.

Referências

ANDRAUS, Gazy. Minhas Experiências no Ensino com os Criativos Fanzines de Histórias em Quadrinhos (e outros temas). In: SANTOS NETO, Elydio dos;

SILVA, Marta Regina Paulo da (org.). *Histórias em Quadrinhos e Práticas Educativas: o trabalho com universos ficcionais e fanzines*. São Paulo, SP: Criativo, 2013. Cap. 6. p. 82-93.

BUSANELLO, William de Lima. *Fanzine como Obra de Arte: da subversão ao caos*. João Pessoa, PB: Marca de Fantasia, 2015.

FACCI, Marilda Gonçalves Dias. Vigotski e o Processo Ensino-Aprendizagem: a formação de conceitos. : a Formação de Conceitos. In: MENDONÇA, Sueli Guadelupe de Lima et al (org.). *Vigotski e a Escola Atual: fundamentos teóricos e implicações pedagógicas*. Araraquara, SP: Cultura Acadêmica, 2014. p. 123-148.

FAZENDA, Ivani C. Arantes. *Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa*. 18. ed. Campinas, SP: Papirus, 2013.

FILHO, Nei Alberto Salles. *Educação para paz: um caminhar no pensamento complexo através de cinco pedagogias integradas e complementares*. Revista Polyphonia, Goiânia, GO: CEPAE-UFG, v. 27/1, jan./jun. 2016, p. 137-153.

FREIRE, Paulo. *A Importância do Ato de Ler: em três artigos que se completam*. 36. ed. São Paulo, SP: Cortez Editora, 1998a.

_____. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. 7 ed. São Paulo, SP: Paz e Terra, 1998b.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. 8. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2015.

HEDEGAARD, Mariane. A Zona de Desenvolvimento Proximal com Base para o Ensino. In: DANIELS, Harry (org.). *Uma Introdução a Vygotsky*. 2. ed. São Paulo, SP: Edições Loyola, 2013. p. 199-228.

HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade.* São Paulo, SP: Wmf Martins Fontes, 2013.

LACERDA, Carlos de Brito. O discurso do Desenvolvimento Sustentável: um estudo de caso do Projeto 5Bs em Senador Canedo -GO. In: BARBOSA, Marisa Claudino da Costa; MATEUS, Rosemeire Aparecida; ALVES, Sílvia de Freitas (org.). *Contextos e experiências em Educação Ambiental: na Rede Estadual de Ensino de Goiás.* Goiânia, GO: Cir Gráfica, 2010. p. 36-42.

LAVE, Jean; WENGER, Etienne. Prática, pessoa, mundo social. In: DANIELS, Harry (org.). *Uma Introdução a Vygotsky.* 2. ed. São Paulo, SP: Edições Loyola, 2013. p. 165-174.

LIMA, Tiago Régis de; MIRANDA, Luciana Lobo. Subjetividades de papel. In: MUNIZ, Cellina (org.). *Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si.* Fortaleza, CE: Edições UFC, 2010. p. 48-65.

MAGALHÃES, Henrique. *A mutação radical dos fanzines.* João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

MANTOAN, Maria Teresa Eglér. *Inclusão escolar: o que é? Por quê.* São Paulo, SP: Summus, 2015.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Da fala para a Escrita: atividades de retextualização.* 10. ed. São Paulo, SP: Cortez Editora, 2010.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Parâmetros Curriculares Nacionais.* Brasília: MEC/SEF, 2008.

NASCIMENTO, Ioneide Santos do. Da Marginalidade à sala de aula: o fanzine como artefato cultural, educativo e pedagógico. In: MUNIZ, Cellina (org.). *Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si.* Fortaleza, CE: Edições UFC, 2010. p. 121-133.

PINTO, Renato Donisete. *O fanzine na Educação: algumas experiências em sala de aula.* João Pessoa, PB: Marca de Fantasia, 2013.

SANTOS NETO, Elydio dos; ANDRAUS, Gazy. Dos Zines aos Biograficzines: compartilhar narrativas de vida e formação com imagens, criatividade e autoria. In: MUNIZ, Cellina (org.). *Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si*. Fortaleza, CE: Edições UFC, 2010. p. 29-47.

SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da Linguagem e Pensamento: sonora, visual, verbal.* São Paulo, SP: Iluminuras, 2001.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para um Novo Senso Comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática. In: *A Crítica da Razão Indolente: contra o desperdício da experiência.* São Paulo: Cortez, 2002, p. 12-37.

SNO, Márcio. *O universo paralelo dos zines.* São Paulo, SP: Timozine, 2015.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da Pesquisa-Ação.* 18. ed. São Paulo, SP: Cortez Editora, 2011.

Carlos de Brito Lacerda é especialista em Educação Ambiental SENAC - DF; Licenciado em Geografia IESA – UFGO; Bacharel em Geografia IESA – UFGO; Pesquisador da ASPAS; Curador dos Projetos Fanzinaço e Fanzinação; Professor efetivo SEDUCE – GO e SEMEC – Senador Canedo – GO

E-mail: carlosbritolacerda@yahoo.com.br

Gibiozine: quadrinhos e divulgação científica - compreendendo a ação dos vírus da Dengue no organismo humano

Hylio Laganá Fernandes
Amanda Karina Loyolla de Carvalho

Quadrinhos e divulgação científica

Rama e Vergueiro (2007) entendem as Histórias em Quadrinhos (HQ) como arte gráfica sequencial e também como meio de comunicação mais completo que textos escritos, na medida que associam linguagens verbais e imagéticas, e (re)afirmam sua grande aceitação entre o público jovem. O potencial de seu uso na Divulgação Científica (DC), tornando mais acessíveis informações técnicas sobre a ciência, já foi apontado por alguns autores (CARUSO, CARVALHO & SILVEIRA, 2002; DANTON, 2010), assim como sua utilização no ensino tem sido evidenciada em diversos trabalhos (CARUSO,

ISBN: 978-85-495-0357-2

2002; RAMA & VERGUEIRO, 2007), o que justifica a escolha dessa linguagem com o escopo de produzir um material de DC:

A GIBIOzine (ISSN 1984-610X), produzida pelo grupo de pesquisa "Imagens em Ação"/UFSCar-Sorocaba desde 2007, é uma revista de DC que utiliza a linguagem de HQ para divulgação de conteúdos científicos, especialmente na área da Biologia: daí seu nome, na fusão das palavras "GIBI" (em alusão a denominação brasileira para quadrinhos), com "BIO" (referente a Biologia), tendo o sufixo "zine" associado a sua produção nos moldes do *fanzine* (MAGALHÃES, 2003; ANDRAUS & SANTOS NETO, 2010). A produção das HQs do GIBIOzine conta com colaboradores docentes e pesquisadores da área dos quadrinhos, estudantes de graduação de diversos cursos e também crianças e jovens em geral. O resultado é uma revista com amplo espectro de estilos gráficos e narrativos.

O processo de produção do material para o GIBIOzine acontece de diversas formas. No ensino superior, especificamente Licenciatura em Ciências Biológicas da UFSCar, a produção de HQ ocorre como parte de um processo de formação de professores; no ensino básico, em Escolas Estaduais, como processos educativos e/ou avaliativos de propostas desenvolvidas junto aos professores em exercício; por fim, há colaboração de trabalhos autônomos realizados por autores/pesquisadores com interesse na área. Ela é apresentada em uma plataforma digital (gibiozine.wix.com/gibiozine) e foi produzida

no formato impresso até 2017, com tiragens de 1.000 a 3.000 exemplares; a aceitação da revista impressa, nos espaços em que é gratuitamente distribuída e encontros acadêmicos que tem sido apresentada, têm sido muito boa, o que sugere ser um formato interessante para DC (não há ainda dados sistematizados referentes a versão digital).

Será enfocado neste trabalho a produção de um número especial, GIBIOzine#13 temático sobre a Dengue, que foi produzido e distribuído em escolas de Sorocaba/SP, por ocasião de um forte surto de dengue (SÃO PAULO, 2015). Para Guimarães e Giordan (2011), a aprendizagem é sinônimo de melhoria social, haja vista a apropriação de conhecimentos capazes de (re)significação da realidade, que alinhado ao pensamento com Cachapuz (2005), segundo quem as ideias iniciais do aluno precisam ser consideradas constantemente e não devem permanecer isoladas, mas articuladas em problemáticas do seu interesse, resultando num cenário que favoreceu um ensino contextualizado para uma aprendizagem significativa .

A Dengue é uma doença viral com um quadro clínico amplo, variando de forma assintomática até formas graves e letais; não há, até o presente momento, nenhuma vacina ou outra forma clínica de combater o vírus, dependendo a cura da resposta imunológica do organismo – com o complicante que medicação errada pode piorar o quadro. Existem quatro sorotipos desse vírus, com propriedades antigênicas diferentes; contudo, todos os sorotipos podem causar as duas formas clínicas da doença, que são a Dengue Clássica e Dengue

Hemorrágica. Nesse contexto decidiu-se fazer um material abordando o tema "dengue" de maneira que pudesse ser utilizado com os estudantes da escola, mas que também pudesse chegar à comunidade do entorno, uma vez que o problema transpassava os muros da escola. Foi feita uma narrativa utilizando linguagem das HQ para disponibilizar informações contextualizadas sobre a doença, proporcionando oportunidade de ações preventivas conscientes - e inclusive a possibilidade de soluções criativas pela comunidade.

Figura 1

Capa do Gibiozine #13 que enfoca a problemática da dengue.

Fonte: Gibiozine. N° 13. Dengue. Sorocaba: Hylio Laganá, 2013, 32.

A opção pela HQ, como já apontado, deveu-se à facilidade comunicativa que, como já apresentado, essa linguagem favorece especialmente entre o público jovem; a elaboração do roteiro envolveu um minucioso trabalho de pesquisa, seja das informações técnicas sobre a doença, seja na elaboração dos personagens que comporiam a história, assim como relatos de pessoas da comunidade acometidas pela doença.

Lendo o Gibiozine #13 - Dengue na escola

O GIBIO*zine* foi distribuído em 4 escolas (número limitado pela tiragem que tínhamos disponível), em diferentes bairros de Sorocaba onde havia focos mais intensos da doença. Em uma dessas escolas foi feito um estudo mais aprofundado, visando avaliar sua aceitação enquanto material didático pelos jovens estudantes, assim como se as informações nele contidas estavam sendo compreendidas por esses jovens (KOGA el al, 2018). Após leitura e discussão do gibi com algumas turmas foi respondido um questionário sobre a opinião dos estudantes abordando aspectos sobre conteúdo e forma da revista, visando responder três aspectos: o primeiro correspondia a conteúdos sobre a dengue; o segundo visava saber a opinião estética sobre o material; por fim, uma última questão aberta para que os alunos apresen-

tassem opiniões e sugestões para melhoria do material. Foi feita uma análise quantitativa e análise do conteúdo dos textos escritos (BARDIN, 2009).

Os resultados apontaram que o GIBIO*zine* esclareceu dúvidas sobre a dengue para a maioria dos alunos (85 alunos, 90,4%) e que eles gostaram do fanzine (87 alunos, 92,5%), indicando que a revista foi bem recebida e colaborou no entendimento de aspectos da epidemia. Para análise das questões dissertativas foi feita análise de conteúdo (BARDIN, 2009), de onde emergiram 4 categorias: *aspectos estéticos*, *aspectos instrucionais*, *linguagem e enredo*. Na categoria *linguagem*, que nos interessa no presente trabalho, os estudantes apontam "melhorar a linguagem", referindo-se a dificuldade na compreensão, especialmente de trechos das ações do sistema imunológico e transcrição dos vírus (KOGA el al, 2018). A partir desses resultados ficou claro que essa parte deveria ser melhorada no quesito comunicacional, uma vez que não estavam sendo bem compreendidos os conceitos científicos envolvidos. Foi elaborada então uma segunda versão, visando facilitar a compreensão dos conceitos e dinâmicas apresentados referentes ao sistema imunológico e ações dos vírus no organismo humano.

A seguir são apresentadas as discussões sobre duas obras, chamadas aqui "sequência 1" (Figuras 7 e 8) para a primeira HQ produzida, em 2015 e "sequência 2" (Figuras 9 a 13) para a segunda HQ, reescrita em 2017, sendo abordados aspectos da recriação da HQ, e analisados os elementos transformados.

Processo criativo e divulgação científica

O processo de recriação, pretendendo uma melhor comunicação sobre as informações dos conceitos apresentados, teve uma evidente (e até certo ponto óbvia) mudança no que se refere ao número de páginas: 7 na sequência 1 para 17 páginas na sequência 2. O aumento no número de páginas por si só permite inferir que houve um maior detalhamento das informações veiculadas; mas para além disso, também possibilitou uma narrativa mais clara e um incremento nas informações (visuais e textuais), possibilitando uma melhor compreensão dos conceitos e dinâmicas.

Segundo o artigo de Duarte e Pastina (2008) para criarmos um desenho precisamos desenvolver não só o gesto gráfico, mas também a memória visual formando um 'modelo interno' do que se pretende fazer. Por consequência disso quanto maior o domínio que se tem sobre um determinado assunto mais fácil se torna o processo de criar o modelo interno e comunicá-lo externamente por meio de imagens desenhadas. A diferença entre ter ou não esse modelo interno construído, fez a diferença no processo de roteirização das duas versões do quadrinho sobre dengue.

Para criar o roteiro inicial do capítulo que se refere à parte interna do corpo humano, foi necessária muita pesquisa da área de imunologia, procurando os artigos que falassem sobre estudos de resposta do corpo ao vírus da dengue e como o vírus age ao ser inoculado na corrente sanguínea

humana. O fato da roteirista estar aprendendo sobre o assunto ao mesmo tempo que tentava explicá-lo fez com que na primeira versão fosse usado apenas seu conhecimento gráfico de desenho e sua criatividade, sem um tempo de amadurecimento e análise para comunicar o que se havia encontrado como resultado das pesquisas.

A construção do roteiro da primeira versão foi uma tentativa de resumir algumas informações centrais, compreendidas pela sua formação como bióloga, mas sem que a roteirista tivesse incorporado efetivamente o conteúdo para poder realizar uma síntese compreensível ao público leigo. Portanto a falta de domínio sobre o assunto foi claramente refletida no entendimento dos alunos ao lerem o gibi. A falácia nesse caso foi a roteirista ter base para entender os artigos e achar que os alunos teriam a mesma capacidade de compreensão ao ler o quadrinho.

A função de uma história em quadrinhos é comunicar algo, contar uma história na linguagem dual de imagens e textos relacionados (Mendes, 1990). Se o leitor não consegue compreendê-la então o objetivo não foi alcançado. No caso da sequência 1 (Figuras 7 e 8) os leitores acabaram não entendendo o conteúdo, uma vez que estava privado de informações vitais para sua compreensão, comprometendo assim a fluidez da história; ainda, as personagens se inserem em um universo (o interior do corpo humano) que praticamente não é apresentado ou não está explicitado no desenho. Um exemplo claro para tal encontra-se na página que diz “mais tarde no linfono-

do" (Figura 2), mas não mostra o que é um linfonodo, nem para que ele serve e nem onde ele fica. Não há como o leitor adivinhar o que é, pois não é um conhecimento de senso comum a todas as pessoas.

Figura 2

Página 15 do Gibiozine #13.

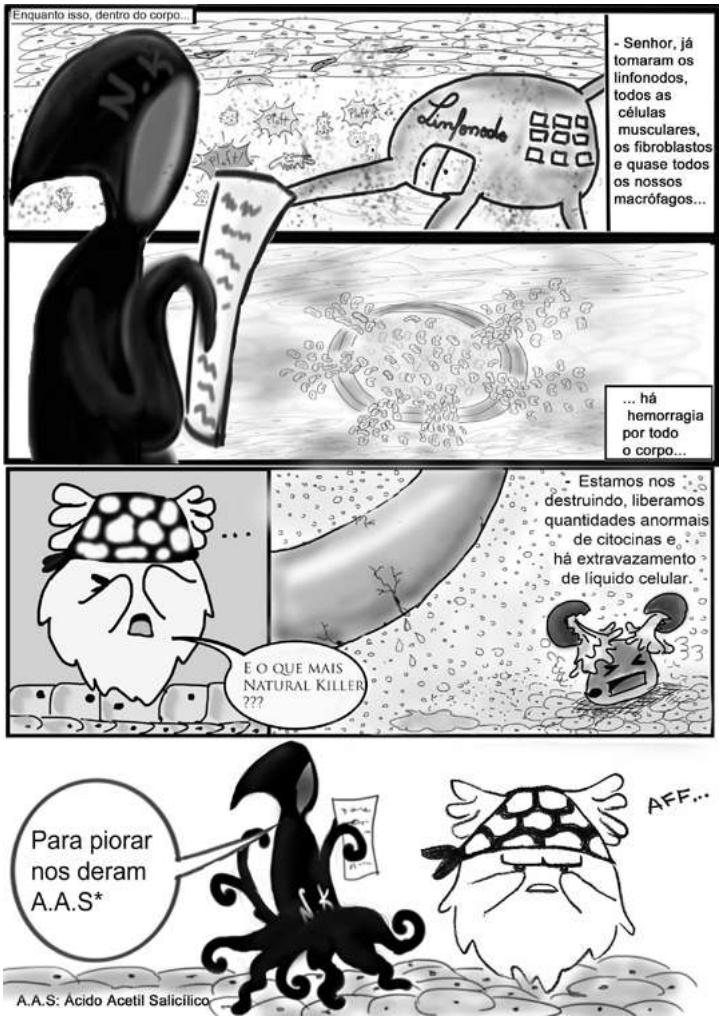
Fonte: Arte de Amanda L. Brandão

A proposta dessa produção era mostrar de maneira clara e simples como o corpo reage ao vírus e como o vírus ataca o corpo, porém na sequência 1 o vírus quase não aparece no capítulo de resposta imunológica e as células

de defesa ficam, na maior parte do tempo, conversando e falando. O roteiro da primeira HQ estava sustentado pelos balões e caixas de texto, sendo a imagem apenas uma ilustração simples para apoio dos balões (Figura 3): essa foi uma fragilidade comunicativa a ser superada na segunda versão.

Figura 3

Apresentação do linfonodo e paisagens do interior do corpo humano que não permitem ao leitor a compreensão da anatomia.



Fonte: Gibiozine #13, p. 20.

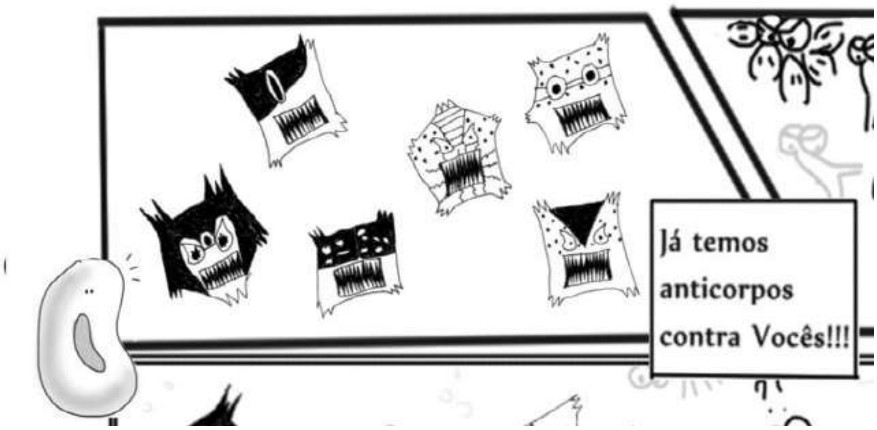
Outro ponto notável na segunda versão diz respeito aos personagens que vão compor a história: as células de defesa do corpo humano e vírus da dengue. Com relação aos vírus, na sequência 1 são apresentados com diferentes "faces", dentro de um modelo básico de "faces ameaçadoras" (Figura 4), enquanto que na sequência 2 padronizou-se para um único tipo, eleito entre os primeiros, apenas com pequenas variações individuais (Figura 5). Embora nenhum dos alunos leitores participantes da pesquisa tenha levantado alguma objeção ou comentário sobre isso, tal mudança se deu a partir de discussões internas da equipe de produção, para que não houvesse confusão desses desenhos de faces diferentes com os diferentes tipos de vírus da dengue conhecidos (há 4 formas virulentas, todas já identificadas no Brasil). Para que ficasse bastante claro que existem diferentes tipos vírus, e que a infestação narrada na HQ era feita por um desses tipos, utilizou-se na sequência 2 um único modelo.

Com relação às células do sistema imunológico do corpo (*natural killer*, *macrófago*, *linfócito B*, *TCD8 e TCD4*), na sequência 2 elas são apresentadas individualmente por um *macrófago* narrador, anunciando que cada qual cumpre diferentes funções, enquanto que na sequência 1 elas aparecem sem maiores explicações, cabendo ao leitor a dedução de que se tratam de distintas células de defesa e suas funções (Figura 3). Embora, tampouco aqui nenhum aluno colaborador tenha feito nenhum apontamento na pesquisa anterior, ao fazer a apresentação sistemática dessas células fica

muito mais claro para o leitor leigo que há diferentes células que agem em conjunto, com suas respectivas especificidades, nas ações de defesa do sistema imunológico no combate aos vírus.

Figura 4

Representação dos vírus da dengue na sequência 1. Note-se 6 faces com diferentes variações, tendo em comum a boca aberta com dentes pontiagudos, para dar a aparência ameaçadora.



Fonte: Gibiozine #13, p. 15 (trecho).

Figura 5

Representação dos vírus da dengue na sequência 2. Padronizou-se o modelo do vírus e manteve-se pequenas variações individuais (o vírus que fala tem um terceiro olho).

Fonte: Gibiozine #13, p. 27 (trecho).

Ao analisar a sequência 1 é possível perceber que diversos conceitos e/ou dinâmicas complexas são apresentadas de modo bastante resumido, inclusive envolvendo termos específicos, que não são familiares para pessoas fora do universo da Biologia: isso acarreta, obviamente, uma dificuldade na compreensão da informação pretendida, conforme apontaram os alunos-colaboradores da escola. O melhor exemplo desse aspecto, que foi amplamente levantado pelos alunos, podemos encontrar na abordagem sobre a replicação viral: na primeira versão a explicação se resume a praticamente um quadrinho (Figura 6), e na sequência 2 são utilizadas 4 páginas (Figura 9).

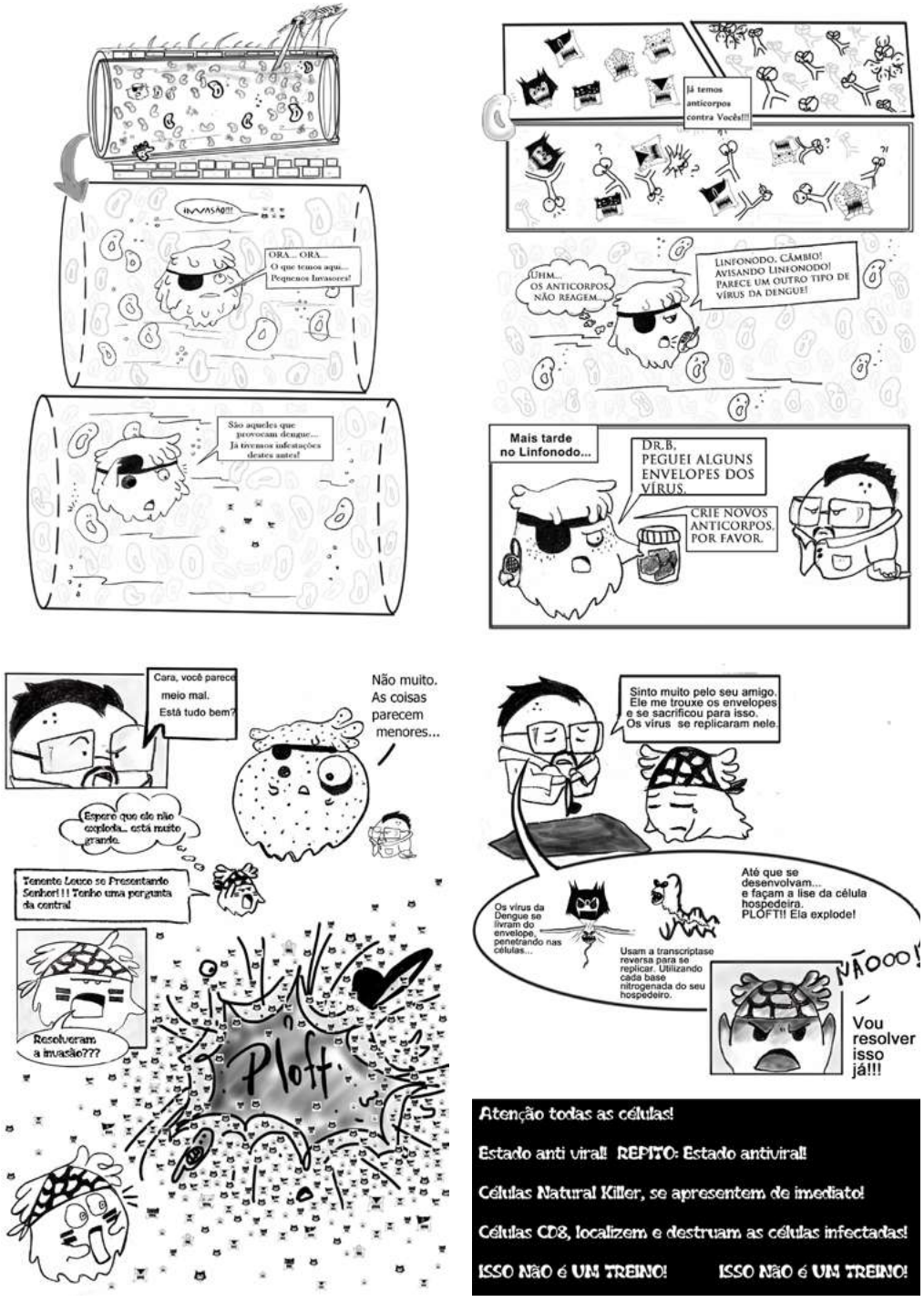
Figura 6

Quadrinho explicando a replicação viral na sequência 1.

Fonte: Gibiozine #13, p. 17 (trecho).

Figura 7

Sequência 1. Páginas 15 a 17 para a primeira HQ produzida em 2015.



Fonte: Gibiozine #13

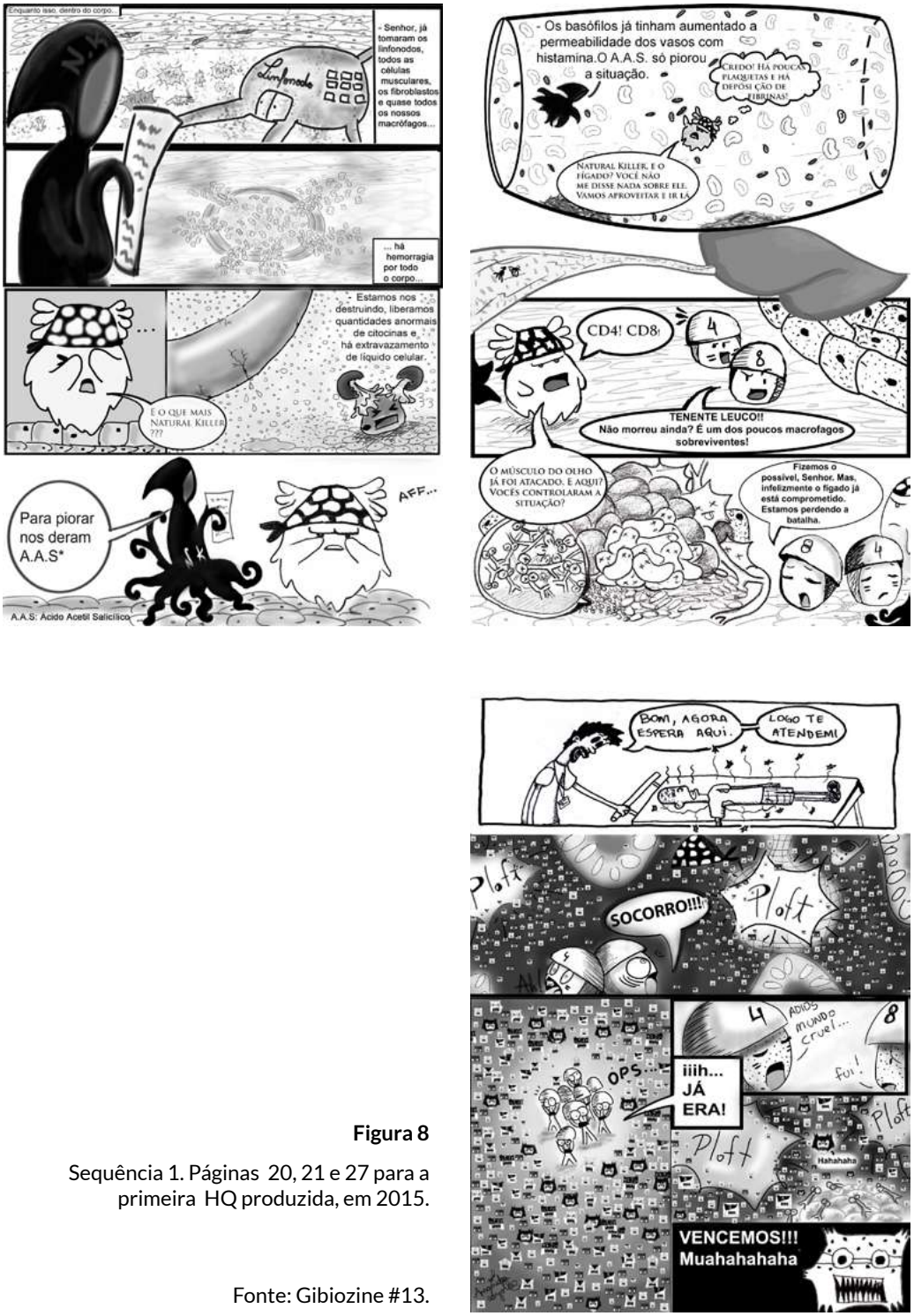


Figura 8

Sequência 1. Páginas 20, 21 e 27 para a primeira HQ produzida, em 2015.

Fonte: Gibiozine #13.

Note-se que além do termo "replicação" (que é desconhecido pelo público leigo, mas considera-se que deverá ser compreendido a partir dessa leitura), são apresentados termos com sentidos desconhecidos, como "envelope" (termo técnico que se refere à cápsula que envolve o material genético dos vírus), "transcriptase reversa" (uma enzima específica), "base nitrogenada" (moléculas que entram na composição dos ácidos nucleicos DNA e RNA) e "lise", que é o rompimento/morte da célula. Embora a comunicação imagética, no quadrinho anterior a essa explicação, mostre uma célula infectada por vírus que explodiu, as informações textuais são insuficientes para compreensão de que isso ocorreu porque os vírus se replicaram (reproduziram) dentro dessa célula, utilizando o material e processos metabólicos da célula. Essas informações, bastante elementares para alguém que estudou biologia, podem ser indecifráveis para quem não conhece os conceitos envolvidos, acarretando a não transmissão de informações – e, portanto, em um fracasso da divulgação científica pretendida.

Na sequência 2 essa parte referente a replicação viral desdobra-se em uma narrativa de 5 páginas (Figuras 10 e 11 - sequência 2, p. 6-11). Invertendo a narrativa, nesse momento a HQ lança o leitor para a perspectiva dos vírus. Começa com um linfócito B alertando outra célula que os vírus "Parecem Aliens", numa alusão ao "oitavo passageiro" do filme clássico (*Aliens*), mas que também anuncia ao leitor que os vírus são muito diferentes das células humanas - estranhos parasitas que matam; em seguida muda o foco para um vírus,

tomado em primeiro plano, que passa a narrar seu próprio destino incerto e desconhecido ao entrar na célula hospedeira, constatar (um pouco assombrado) que em sua "essência" é apenas uma fita de RNA, e por fim decidir "escravizar" os elementos celulares para sua replicação (Figura 10 - sequência 2, p. 6-8). O processo realizado pelo ribossomo de decodificação das informações do código genético na correlação com aminoácidos e consequente formação de uma proteína são mostrados em detalhes, deixando claro que as proteínas originárias compõe novos vírus (Figura 11 - sequência 2, p. 9-10), explicando com mais detalhes a origem dos vírus. Por fim mostram o ribossomo exausto, "montando" vírus, e dezenas de vírus que já dominaram completamente a célula e se preparam para invadir outras.

Do ponto de vista científico essa explicação ainda está bastante simplificada no que diz respeito à formação das proteínas dos envelopes dos vírus, e é inclusive incompleta ao não apresentar o processo de replicação do RNA-viral que vai preencher tais envelopes; contudo fornece ao leitor leigo informações suficientes para compreender que os vírus se apropriam dos processos metabólicos celulares para sua reprodução, exaurindo a célula e levando-a ao colapso. Tal informação é importante para compreensão do processo de infestação viral e suas consequências nas células (e no organismo), mesmo não estando descritos detalhes como o papel da enzima "transcriptase reversa", que vai atuar na replicação do RNA, nem especificações na transcrição gênica e formação de proteínas. A sequência 2 cumpre a lacuna, em termos de infor-

mações necessárias para compreensão do processo de replicação viral, que havia ficado na ultra-simplificada explicação na sequência 1, apontada pelos alunos-colaboradores na pesquisa anterior como de difícil compreensão.

Figura 9

Sequência 2 para a segunda HQ, reescrita em 2017 (páginas 1 a 4).

Fonte: Gibiozine #16

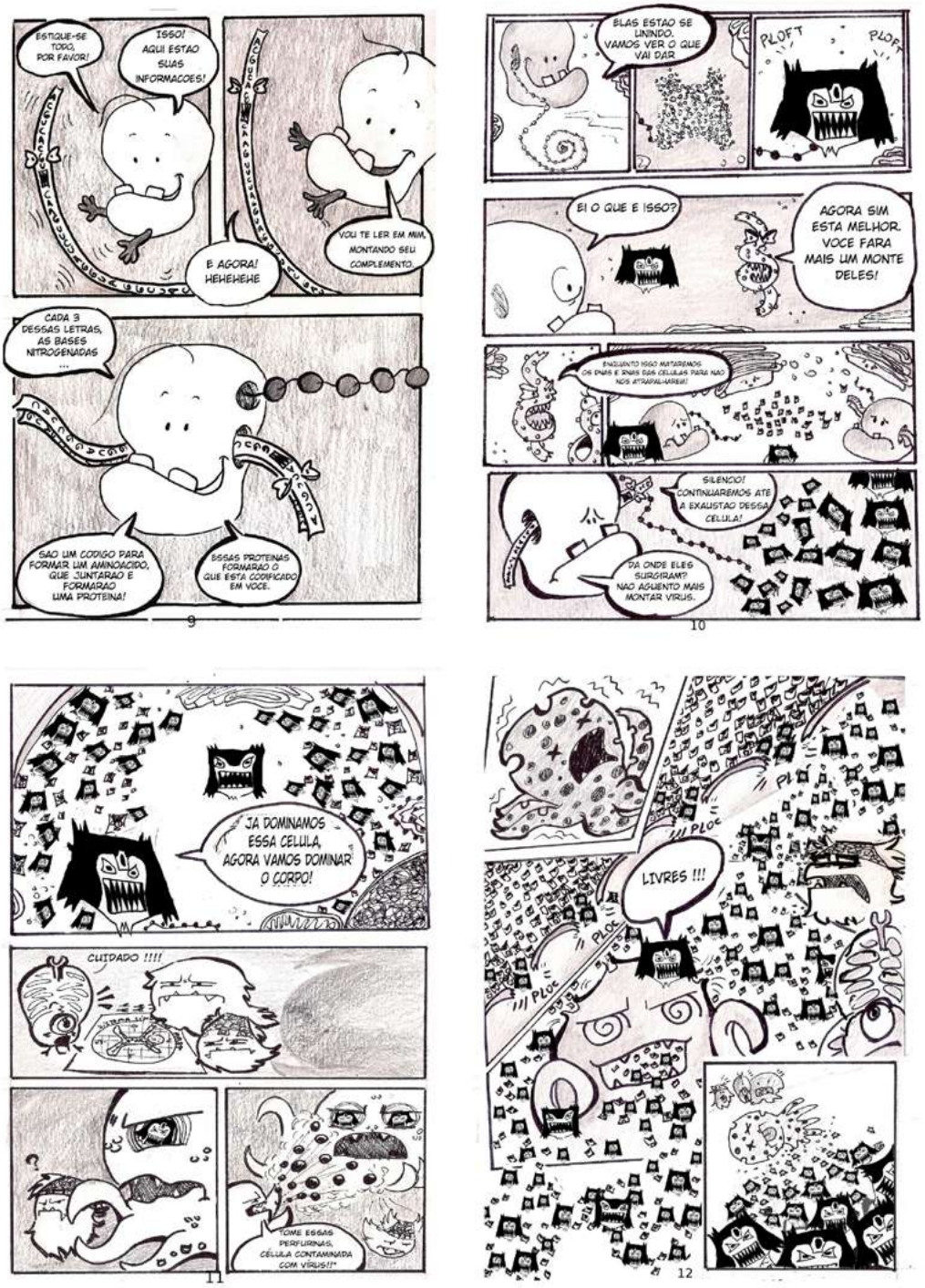
Figura 10

Sequência 2 para a segunda HQ, reescrita em 2017 (páginas 5 a 8).

Fonte: Gibiozine #16

Figura 11

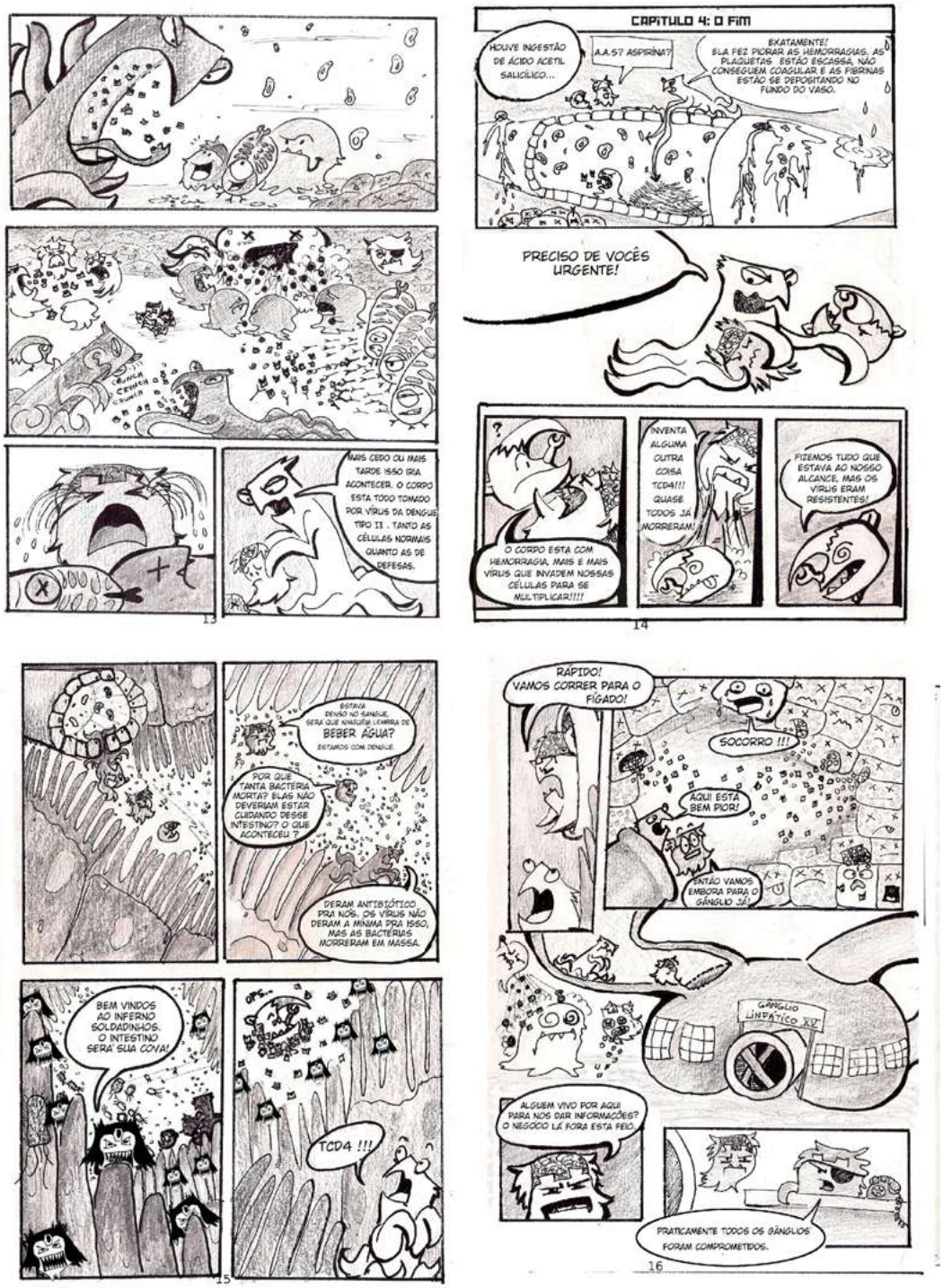
Sequência 2 para a segunda HQ, reescrita em 2017 (páginas 9 a 12).



Fonte: Gibiozine #16

Figura 12

Sequência 2 para a segunda HQ, reescrita em 2017 (páginas 13 a 16).



Fonte: Gibiozine #16

Figura 13

Sequência 2 para a segunda HQ, reescrita em 2017(página 17).

Fonte: Gibiozine #16

Ao fazer a segunda versão do quadrinho não havia mais dúvidas quanto à parte da imunologia a ser explicada, uma vez que o conteúdo necessário já havia sido compreendido com clareza. Houve tempo para maturação e processamento dos dados pesquisados e analisados. Como consequência,

foi possível focar na forma de comunicação com os alunos, na diagramação e em como simplificar o assunto. Em vez de contar com palavras aos leitores sobre o sistema, pode-se selecionar partes principais e detalhá-las com imagens para que estes pudessem compreender o essencial sobre o assunto.

Também nessa segunda versão o universo em que as personagens (vírus e células humanas) interagem foi melhor trabalhado. Perguntas pontuais para melhor caracterização do mundo microscópico surgiram e foram utilizadas como por exemplo: - Como o vírus entra em uma célula humana e como se porta dentro dela? - Qual célula é atingida? - Qual seria a representação do interior de uma célula? - O que acontece com o vírus lá dentro? - Como o corpo se defende da invasão?

Essas perguntas ajudaram a melhorar a criação imagética e narrativa, saindo um pouco do foco informativo resumido que a sequência1 apresentava. Porém, vale destacar que se houvesse oportunidade para uma terceira criação de roteiro novamente haveria mudanças e o processo continuaria a amadurecer, pois ainda há a necessidade de diluir ainda mais a informação científica na história, mesmo isso resultando em um grande aumento do número de páginas na intenção de reduzir as informações verbais dos balões. A sequência 2 se preocupou em mostrar por meio de imagens o que acontece dentro do corpo, fazendo da escrita o complemento do que está mostrando, porém ainda não chegou no melhor ponto que poderia, pois os balões ain-

da foram grandes e cheios de informação, dentro de vinhetas muito pequenas. Quanto mais diluído o conteúdo científico ao longo da narrativa melhor para o leitor processar a informação que está sendo passada, uma vez que a proposta dessa HQ enquanto meio de Divulgação Científica era ser uma história com uma narrativa que segurasse a atenção do leitor e não apenas um informativo técnico.

Analisando a sequência 1 pudemos entender que quando o foco da história foi passar direta e objetivamente o conteúdo, nem o interesse e nem a compreensão dos leitores/alunos foram bons. Quando eles se depararam com uma história mais romantizada, na qual as informações científicas estão presentes, embutidos numa história, entendê-la se tornou mais agradável e palatável.

Considerações

A proposta da utilização de HQ para a DC já tem sido apontada por diversos autores (CARUSO, CARVALHO & SILVEIRA, 2002; DANTON, 2010; CARUSO, 2002), pois conjuga o potencial comunicativo dos quadrinhos e aceitação dessa linguagem entre o público jovem (RAMA & VERGUEIRO, 2007). A transposição das informações científicas para uma linguagem simples, compreensível por uma população leiga, contudo, não é uma tarefa trivial. Neste trabalho foi analisado um processo que envolveu: a produção de uma HQ

com objetivos de DC sobre a dengue, a avaliação dessa HQ por leitores leigos quanto ao quesito compreensão das informações veiculadas, e reelaboração da narrativa a partir das dificuldades de compreensão identificadas por esses leitores, visando superá-las; foram comparadas a narrativa produzida inicialmente com aquela reelaborada após a leitura, e os resultados apontam elementos importantes para se pensar a divulgação de informações científicas.

Inicialmente identifica-se que o número de páginas aumentou significativamente: de 7 para 19 páginas. A dinâmica dos vírus da dengue no organismo humano, e a resposta imunológica a essa proliferação, constituem um tema bastante complexo (inclusive com diversos pontos para os quais ainda não há informações científicas/técnicas plenamente elucidadas); parece claro que para contextualizar tantas informações sejam necessárias mais do que 7 páginas.

Extrapolando essa medida quantitativa, que em verdade pouco diz, a análise das sequências mostra que em termos qualitativos: primeiramente deve haver um cuidado com a apresentação dos conceitos/termos científicos, que podem aparentar ser bastante claros para a roteirista/desenhista da HQ (que no caso tem formação em ciências biológicas), mas não o são para o público leigo. Esse é um entrave amplamente discutido no campo da DC, ou seja, o de que a linguagem utilizada não pode ser técnica, mas simplificada para efetivar a comunicação com o leitor leigo. O primeiro grande desafio do divulgador científico reside nessa transposição.

Em segundo lugar, e nesse ponto entramos no universo específico das HQ, ficou evidente que a utilização de imagens para apresentar os temas científicos abordados tem vantagens sobre informações verbais/escritas: inclusive o aumento do número de páginas foi devido a criação de sequências que explicam os processos através de narrativas visuais, que demandam espaço para serem apresentadas. Um texto explicando a "replicação viral" pode ser breve, mas incompreensível devido a quantidade de informações que demanda para sua decodificação plena; uma sequência ilustrada sobre essa replicação apresenta iconicamente esse conteúdo, permitindo que o leitor compreenda o processo mesmo sem conhecer exatamente e a fundo as especificações técnicas envolvidas.

Ainda, emerge o fato de que para criar uma narrativa que mantenha a atenção e interesse do leitor alguns elementos devem ter uma atenção especial, como a devida apresentação das personagens da trama, a caracterização correta e compreensível do universo onde se desenvolve a narrativa e a precisão dos conceitos apresentados - ainda que obviamente se conceda uma "licença poética" ao humanizar células e vírus ao atribuir a estes faces, expressões e emoções. Em outras palavras, ainda que se coloque uma face e um comportamento autônomo para uma célula, como se ela fosse um indivíduo pensante, é fundamental que o papel que essa célula exerce no processo apresentado fique muito bem definido, assim como o contexto em que se passa a narrativa, para permitir ao leitor elaborar a

construção dos conceitos envolvidos. Por fim, mas não menos importante, a necessidade de criar uma narrativa que seja interessante e segure a atenção do leitor: uma narrativa que se preocupe em contar uma história, na qual conceitos científicos apareçam naturalmente, e não apresentar conceitos científicos com uma narrativa para meramente sustentá-los. E, claro, apresentada em uma HQ dentro de um fanzine (o Gibiozine), que é uma revista informal, semelhante a uma revista de histórias em quadrinhos, mas que se abre fortuita mas adequadamente aos jovens leitores.

Agradecimentos e apoios

Pró-reitoria de Extensão ProEx/UFSCar / Capes – PIBID

Referências

ANDRAUS, Gazy & SANTOS NETO, Elydio dos. Dos zines aos biograficzines: compartilhar narrativas de vida e formação com imagens, criatividade e autoria. In: MUNIZ, C. (Org.). *Fanzines:* autoria, subjetividade e invenção de si. Fortaleza Edições UFC, 2010.

BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo.* Lisboa, Portugal; Edições 70, LDA, 2009.

BARRETO, Maurício L.; TEIXEIRA, Maria Glória. Dengue no Brasil: Situação epidemiológica e contribuições para uma agenda de pesquisa. In: *Estudos Avançados.* Brasília, v. 22, n.64, p. 53- 72, 2008.

CACHAPUZ, Antonio. CARVALHO, Anna Maria Pessoa de; GIL-PEREZ, Daniel. *A Necessária renovação do ensino das ciências*. São Paulo: Cortez, 2005.

CARUSO, Francisco; CARVALHO, Mirian de; SILVEIRA, Maria Cristina. Uma proposta de ensino e divulgação de ciências através dos quadrinhos. In: *Ciência & Sociedade* Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas (CBPF), 2002.

COSTA, Abigail Ester do Amaral; FERREIRA, Levy Gomes. *Considerações sobre o dengue clássico e o hemorrágico.* Rio de Janeiro, Pharmacia Brasileira - Jan/Fev/Mar 2002

COSTA, Cristóvão Alves da; SANTOS, Ilia Gilmara Carvalho dos; BARBOSA, Maria da Graça. Detecção e tipagem de vírus em Aedes aegypti (Díptera: Culicidae) na cidade de Manaus, Estado do Amazonas.In: *Revista da Sociedade Brasileira de Medicina Tropical* . 42(6):677-681, novembro-dezembro, 2009.

DANTON, Gian (OLIVEIRA, Ivan Carlo Andrade de). *A divulgação científica nos quadrinhos: Análises do caso Watchmen*. Dissertação (Mestrado) da Universidade Metodista de São Paulo. São Paulo: 1997. Disponível em: < **https://bit.ly/** >. Acesso em: 16 dez. 2014.

GUIMARÃES, Yara Araújo Ferreira; GIORDAN, Marcelo. Instrumento para construção e validação de sequências didáticas em um curso a distância de formação continuada de professores. In: *VIIII Encontro Nacional de Pesquisa em Educação em Ciências*. Campinas, 2011.

KOGA, Marina Lemy; COSTA, Sandra Regina Fré; FERNANDES, Hylio Laganá. . Histórias em quadrinhos no ensino de biologia: um enfoque sobre a dengue numa escola pública no interior de são paulo. In: *Temporis [ação]*, v. 17, p. 43-55, 2018.

LA PASTINA, Camilla Carpenazzi; DUARTE Maria Lúcia Batezat. Reflexões Sobre Desenho Infantil, Memória e Percepção, *Contra Pontos*, Vol8, nº1, pág113- 128, Itajaí, Jan/abr 2008

MENDES, M. Regina Saraiva. *El Papel Educativo de los Comics Infantiles:* análise de los espereotipos sexuales. Tese de Douturado, Facultad de Ciencias de la Información Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1990/01.

RAMA, Angela; VERGUEIRO, Waldomiro (orgs.). *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula.* 3.ed. São Paulo: Ed Contexto, 2007.

SÃO PAULO, Secretaria de Saúde de Sorocaba. Dengue e Chikungunya. In: *Boletim Epidemiológico.* Sorocaba. Volume 03, Nº 10. 2015. Disponível em: <**https://bit.ly/350b6MP**>. Acessado em 08/04/ 2015.

Hylio Laganá é licenciado em Ciencias Biológicas pela USP São Paulo (1989), mestre em Psicologia pela USP São Paulo (1997) e doutor em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (2005). Atualmente é professor Associado na Universidade Federal de São Carlos; docente do Programa de pós-graduação em Educação (PPGEd - UFSCar-Sorocaba), líder do grupo de pesquisa "Imagens em Ação", coordenador do programa de extensão "Formação e aperfeiçoamento de Educadores" (UFSCar) e editor da revista de divulgação científica e cultural GIBIOzine (ISSN 1984-610X)

E-mail: hyliolafer@gmail.com

Amanda Karina Loyolla de Carvalho é bióloga formada pela PUC Campinas, Pós Graduada em Jornalismo Científico pela Unicamp, trabalhando atualmente com divulgação científica, criação de histórias (quadrinhos, livro infantil, etc) e ilustrações no estúdio independente Heavy & Salsa, de Campinas/SP".

E-mail: loyollaartes@gmail.com

Ciência, arte e transcendência: fanzines cartoneros e reflexões sobre meio ambiente, saúde e vida (Projeto CartoZine)[1]

Danielle Barros Silva Fortuna
Tamisa de Jesus Rodrigues
Zuliane Batista dos Santos

Introdução

A dificuldade na mudança do padrão de consumo pela população mundial, entre outros fatores, tem provocado impactos ambientais irreversíveis ao planeta e aos ecossistemas (GODECKE et al, 2012). Prova disso, nos últimos 40 anos, estima-se que o planeta Terra tenha perdido 30% da sua biodiversidade, com maior impacto nos países tropicais, onde esse percentual chega a 60% da fauna e flora originais (WWF, 2010).

No século XX, principalmente nas décadas de 1940 e 1950, foram desencadeadas mudanças profundas no comportamento da sociedade em relação ao consumo, devido ao desenvolvimento capitalista no pós-guerra (SOBARZO; MARIN, 2010). Esse desenvolvimento aconteceu de forma mais

ISBN: 978-85-495-0357-2

acentuada nos países industrializados, influenciados pelo poderio dos Estados Unidos que, diante da Europa devastada pós-guerra, criaram o "*american way of life*" como modelo de consumo, incentivando e irradiando a utilização e a produção de descartáveis e de materiais artificiais (LEITE, 2005).

Consumismo, obsolescência programada, desigualdade no acesso aos bens materiais, poluição dos mananciais e oceanos, desmatamento, queimadas, perda da biodiversidade da fauna e da flora, emissão de gases tóxicos na atmosfera, aumento exponencial da geração de resíduos sólidos urbanos (RSU), entre outros, têm sido alguns dos principais problemas ambientais enfrentados atualmente.

Diante desse quadro, ao longo dos anos, criou-se o conceito de desenvolvimento sustentável, a partir da discussão sobre o dilema entre manter a produção industrial e proteger o meio ambiente, tentando buscar uma solução intermediária que possibilitasse a conjunção desses interesses. Esse conceito foi introduzido internacionalmente pela primeira vez em 1987 pelo documento chamado *Our Common Future* (Nosso Futuro Comum) do *World Commission for Environment and Development* (Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento).

O conceito de consumo consciente, segundo o Instituto Akatu, consiste no ato, decisão de compra ou aquisição de serviços considerando o equilíbrio entre satisfação pessoal, geração de menor impacto ambiental e as consequências sociais da decisão (FABI et al, 2010, p. 6). Nesta perspectiva, o envolvimento

consciente do/a consumidor/a torna-o/a ator cidadão/ã na sociedade, ao perceber sua responsabilidade através de um consumo socialmente responsável tido como equivalente ao consumo consciente (VIEIRA, 2010).

Segundo Godecke et al (2012), antes da preocupação com a destinação correta dos resíduos, visando reduzir as consequências nocivas da disposição final inadequada, ou possibilidades de reaproveitamento por reutilização, reciclagem, compostagem e/ou recuperação energética, a grande questão deveria estar focada nas ações visando a não geração de resíduos. No Brasil, a Lei 12.305/2010 (BRASIL, 2010a) colocou como objetivos da Política Nacional de Resíduos Sólidos (PNRS) a não geração, redução e estímulo à adoção de padrões sustentáveis de produção e consumo de bens e serviços. O Decreto 7.404/2010 (BRASIL, 2010b) atribuiu à PNRS a responsabilidade de estipular medidas que visem implementar instrumentos econômicos e de comunicação como incentivos fiscais, financeiros e creditícios; pesquisa científica e tecnológica; e educação ambiental, esta como atribuição do Setor Público (GODECKE et al, 2012).

Neste contexto, a educação torna-se fundamental para a criação de um novo pensamento, que atue na possibilidade de mudança para atitudes de consumo conscientes e responsáveis. A educação científica crítica e questionadora atua no sentido de sensibilizar e mobilizar a população a refletir sobre suas próprias ações desde o nível individual ao coletivo, a exigir seus direitos e a buscar uma nova forma de desenvolvimento de forma equilibrada e sustentável.

Confluindo à educação, a arte pode contribuir para a reflexão e transformação individual e coletiva. A arte pode ser entendida como uma atividade humana de ordem estética realizada através de diversas formas e linguagens. Muito se discute sobre a função da arte, porém a questão mais pertinente seria indagar, qual o potencial da arte? Uma das respostas a este questionamento reside entre a relação da arte e o meio ambiente, na medida em que a arte exerce a função de questionar ações, suscitar reflexões e instigar provocativamente o comportamento humano (CHIAPETTA, s.d). Ou seja, a arte pode ser uma vertente do engajamento ecológico e ambiental ao confrontar o público com informações incômodas através de imagens e experiências estéticas, promovendo uma sensibilização que suplanta o racional através do impacto emocional e/ou psicológico.

Algumas vertentes e expressões artísticas estão intrinsicamente conectadas a questões ambientais, como a *land art*, *art in nature*, eco arte, performances, *happenings*, esculturas, instalações, pinturas, fanzines ecológicos, fanzines etnobotânicos, etc. Nessa perspectiva, vale destacar artistas eminentes que criaram e criam arte com reflexões importantes ao meio ambiente: Vik Muniz, Franz Krajcberg, Joseph Beuys, Agnes Denes, Ana Mendieta, Edgar Franco, Marina Abramovic, Mierle Ukeles, Wendy Osher, Nele Azevedo, John Fekner, Sayaka Gans, Patricia Johanson, Anne-Katrin Spiess, Eduardo Srur, entre outros.

Dentre as expressões artísticas, destacamos o fanzine (zine), termo criado pela junção do prefixo *fan* de *fanatic* com o sufixo *zine* de *magazine*, que significa magazine do fã, pessoas aficionadas por algum tema (ou seja, fãs em ficção científica, HQs, poesia, literatura, terror, erótico, entre outros). São publicações independentes, amadoras e artesanais, impressas por técnicas diversas (fotocopiadoras, mimeógrafos, impressoras a laser, xilogravuras, dentre outras), de tiragem reduzida, em que o editor/autor/fanzineiro/a é responsável por todo processo editorial e de produção, que envolve desde a concepção, coleta de informação, geração de conteúdo, diagramação, ilustração, montagem, paginação, divulgação, distribuição, vendas e trocas. A produção gráfica do fanzine assemelha-se com a de um jornal ou revista, por agregar seus elementos, no entanto, é da natureza dos zines não ter como meta finalidades lucrativas, nem seguir regras editoriais alheias às escolhas de seu/sua criador/a. Uma das principais características do zine é a liberdade de expressão, uma vez que, estando desvinculado dos ditames editoriais do mercado, os zines constituem-se como laboratórios de exploração e experimentação de diferentes linguagens e criatividade (MAGALHÃES, 2013).

Os zines popularizaram-se durante o movimento punk na década de 1970, enquanto mídia alternativa, como forma de veiculação de informações sobre ideologias, literatura, moda, música, etc. na perspectiva do "faça você mesmo" *(do it yourself ou DIY)*, tornando-se um espaço importante de autoexpressão e contestação ao sistema. O zine, segundo Busanello (2015)

é consequência da descentralização da informação advinda da modernidade com a evolução do maquinário industrial ao longo do século XIX, como a fotografia, mimeógrafo, máquina de escrever, impressoras, culminando na fotocopiadora, - além das técnicas mais tradicionais como a prensa e xilogravura, - que ampliou as formas de acesso às obras, criando uma linha tênue entre escritor/a e leitor/a, artista e receptor/a, oportunizando a qualquer um/a ser também, criador/a. Magalhães (2013) didaticamente sistematizou os fanzines em grupos ou gêneros: ficção científica; música (inclui os zines *punks)*; diversos (que inclui os fanzines de poesia, políticos, ecológicos, entre outros) e os zines de quadrinhos.

Os trabalhos encontrados na literatura apontam que os fanzines têm sido apropriados também em práticas educativas em biociências e saúde em diversos lugares do país e como estratégia para abordar reflexões sobre violência junto a grupos populacionais em desvantagem social (FORTUNA, 2017). Alguns pesquisadores (FRANCO, 2009; SANTOS NETO, 2013; ANDRAUS, 2013; BUSANELLO, 2015) situam o fanzine como uma forma de arte, uma vez que os zines apresentam particularidades inerentes a um trabalho artístico, por sua autoralidade, liberdade criativa, experimentação estética e pertinência conceitual (ANDRAUS, 2013), sendo "Art-zine[2]" uma das denominações dos fanzines artísticos.

2. Ou artezine, como começa a ser conhecido no Brasil, conforme descreve Andraus (2019).

Na mesma linha de liberdade criativa, as publicações cartoneras possuem essa denominação advinda do termo espanhol cartón, que significa papelão. A proposta consiste em produzir publicações artesanais com papelão reutilizado como capa e contracapa do livro, após ser cortado, pintado e costurado à mão através do trabalho de criação em equipe. O papelão é adquirido por aquisição junto a catadores de resíduos por um valor superior ao oferecido pelas empresas de reciclagem.

O movimento cartonero nasceu na Argentina em 2003, pautado em princípios sociais, de sustentabilidade e de produção independente, em meio a uma crise econômica e política no país que, dentre outros setores, afetou de forma contundente a área editorial. A iniciativa pioneira veio com a criação da "Eloísa cartonera" pelo escritor Washington Cucurto e do artista Javier Barilaro. O movimento se alastrou por toda América Latina, Europa, África e Ásia (RODRIGUES, 2018).

Lima e Maciel (2019) ressaltam que, por ser um trabalho artesanal, os livros desenvolvidos pelas cartoneras não são idênticos, tornando cada exemplar único, de modo que "as capas de algumas obras podem, propositalmente, ser diferentes entre si variando cores e formas, oferecendo ao consumidor a liberdade de escolher o exemplar que mais lhe agrade" (p. 6).

Sobre os materiais em reuso que forjam essas publicações, Catonio (2018) ressalta o simbolismo do elemento que "sai do lixo" e se torna livro:

> (...) ao objeto livro se projeta toda uma carga simbólica e a ele se agregam novos valores. A manipulação artística do lixo, daquilo que é o despejo da sociedade, transforma-o em cultura letrada e atribui ao livro uma ideologia carregada de significados, posicionando-se contra a cultura dominante e superior (p. 68).

De maneira geral, as editoras cartoneras publicam textos de autores/as que cedem suas obras para publicação, de textos de domínio público, textos traduzidos e textos selecionados através de convocatórias ou curadorias ou textos criados em oficinas.

Lobo e Almeida (2017) afirmam que os livros cartoneros constituem-se forte ferramenta de resistência em oposição ao modelo hegemônico de produção e distribuição editorial globalizado – este que, em sua perspectiva comercial, lucrativa, seleciona e decide o que será publicado, bem como a forma de circulação. Tais escolhas invariavelmente geram exclusões, com critérios nem sempre explicitados aos/as autores/as, mas que definem a forma de conceber, ler e interpretar o mundo, definindo e homogeneizando uma visão de "mundo" além de invisibilizar outros mundos, outras perspectivas diversas.

Tanto os livros cartoneros quanto os fanzines são expressões artísticas de experimentação autoral e espaço paratópico de liberdade criativa. Os fanzines, a linguagem em quadrinhos e os livros cartoneros, apesar de

inicialmente serem considerados “marginais” e contra hegemônicos, estão cada vez mais adentrando o mundo da academia, sendo tema de teses, dissertações, monografias, artigos científicos, projetos de iniciação científica, de pesquisa e extensão no Brasil e no exterior envolvendo discentes, docentes, artistas, escritores, catadores de papelão e toda comunidade.

O que os fanzines e livros cartoneros tem em comum? A liberdade criativa, autoralidade, vias de expressões artísticas livres e posição à margem do mercado editorial, constituindo publicações difusas e paratópicas, de difícil mapeamento. Uma das distinções entre o zine e livro cartonero, é, sobretudo, a figura do/a editor/a, pois enquanto no zine o/a próprio/a autor/a se edita, no livro cartonero existe a editoria que atua na curadoria e organização do que será publicado pela editora cartonera. Propomos o termo CartoZine (que dá nome ao projeto descrito neste artigo), pautado nas duas fontes de referência: *carto*, da tradição cartonera e reuso do papelão, e *zine*, pautada na total liberdade criativa, onde os/as próprios/as autores/as são os/as editores/as.

Santos e Meneses (2009, p.9) afirmam que “toda experiência social produz e reproduz conhecimento e, ao fazê-lo, pressupõe uma ou várias epistemologias” Nesse sentido, “Epistemologia é toda noção ou ideia, refletida ou não, sobre as condições do que conta como conhecimento válido” (p.9). A ideia da Epistemologia do Sul traz em si a diversidade epistemológica do mundo. O Sul sendo concebido de forma metafórica, como uma forma de reparar impactos históricos causados pelo capitalismo e a condição de

subalteridade imposta pelo colonialismo europeu aos países e povos do sul geográfico do mundo. Segundo os autores, o colonialismo atua, para além dos âmbitos já conhecidos, em uma dominação epistemológica, ou seja, relação desigual de saber-poder que conduziu a supressão das multiplas formas de saber próprias das nações e povos colonizados. As Epistemologias do Sul, portanto, consistem em valorizar os saberes e investigar condições de interconexão entre distintas formas de conhecimentos. Nessa perspectiva, os cartozines situam-se como um lugar de dialógos, produção de saberes e trocas de conhecimentos populares e não hegemômicos.

De forma transversal, em nosso projeto, considera-se a perspectiva do movimento educacional Ciência, Tecnologia e Sociedade (CTS) que visa a formação de indivíduos para o exercício da cidadania e caracteriza-se por abordar conteúdos científicos em um contexto social (KRASILCHIK, 2000). O enfoque CTS busca, dentre diversos objetivos, discutir questões ligadas à ciência e tecnologia relacionando-os aos aspectos da vida cotidiana, social, cultural, política, econômica, entre outros.

Auler e Bazzo (2001) afirmam que há distintas formas de conceber os objetivos da CTS no ensino, entre eles: promover o interesse dos sujeitos em relacionar a ciência com as aplicações tecnológicas e os fenômenos da vida cotidiana; abordar o estudo de fatos e aplicações científicas que tenham relevância social; abordar as implicações sociais e éticas relacionadas ao uso da ciência e da tecnologia, e adquirir uma compreensão da natureza da ciên-

cia e do trabalho científico de forma crítica e contextualizada, entre outros.

A partir das problemáticas expostas e da inspiração nos referenciais interdisciplinares das artes, das ciências e das humanidades, surgiu o CartoZine, projeto de extensão que realiza oficinas e exposições itinerantes unindo o mundo dos fanzines, dos livros cartoneros, a ciência (CTS) e a arte. O objetivo deste artigo é descrever o surgimento do projeto, os resultados alcançados nas oficinas, exposições itinerantes realizadas e avaliação do projeto pelos participantes e pelas monitoras.

Caminhos metodológicos

A metodologia, de natureza qualitativa, fundamentou-se na Abordagem Triangular de Barbosa (1998) adaptada, e nas oficinas dialógicas segundo Paviani e Fontana (2009), Spink et al (2014) e Fortuna (2017), e nos referenciais das Epistemologias do Sul (SANTOS, MENESES, 2009) e na Educação Popular (FREIRE 1987).

O projeto foi desenvolvido em etapas subsequentes: a concepção da ideia, revisão bibliográfica, elaboração do plano de trabalho, submissão do projeto ao processo seletivo interno da Universidade Federal do Sul da Bahia para pleitear aprovação e bolsa auxílio para monitoria. Com a aprovação do projeto, que tem a vigência de oito meses, a discente bolsista foi selecionada

e uma outra discente solicitou participação como monitora voluntária. Em seguida foi dado início ao plano de trabalho, que consistia em adquirir papelão junto a catadores/as do município pagando um preço superior ao valor vendido no comércio dos recicláveis e coletas de papelão descartados nas ruas e pelos supermercados. Aquisição, através de recursos próprios, de tintas, pinceis, tesoura, estilete, cola, e demais materiais para utilização durante a realização das oficinas, e aquisição de livros cartoneros junto a editoras cartoneras brasileiras para montagem de um acervo.

Em seguida, a elaboração dos slides para fundamentar e nortear as oficinas, contendo o planejamento da oficina (por dia) cuja programação geral consistia: 1º DIA- Conteúdo do zine cartonero, 2º DIA- Confecção das capas e 3º DIA- Costura do miolo às capas, acabamentos. No primeiro dia, uma sondagem "Por que estou aqui?" (visando compreender as motivações que cada participante teve para estar na oficina); apresentação do projeto CartoZine; objetivo da oficina; breve contextualização teórica em relação a fanzines, movimento cartonero, fanzine cartonero (cartozine). Em relação à abordagem ambiental, selecionamos oito *tópicos* sobre consumo consciente, obsolescência programada e riscos à saúde e ao meio ambiente, dividido em: 1. Consumismo; 2. Obsolescência programada; 3. Lixo, resíduo e rejeito, (global e na cidade de Teixeira de Freitas), catadoras/es de resíduos; 4. Externalização dos custos, trabalho escravo, desigualdade; 5.

Exportação do lixo a países pobres; 6. Deterioração da saúde e meio ambiente; 7. Dia da sobrecarga da Terra *(Earth Overshoot Day)* e 8. Os R´s, consumo consciente e a sabedoria ancestral.

Sempre utilizando imagens e exemplos vivenciados em nosso contexto, através de uma apresentação dialogada, entremeada com questionamentos para que os/as participantes pudessem colocar suas visões, relatos e experiências sobre os assuntos.

De forma concomitante, o projeto participou de mostras científicas, congressos e feiras apresentando trabalhos com os resultados preliminares e com exposição itinerante da "bikartozine"[3] com uma casinha feita de papelão em uma bicicleta expondo o acervo com produções de editoras cartoneras brasileiras e das nossas oficinas.

Resultados e discussão

Sobre o Projeto CartoZine

O Projeto CartoZine é uma das ações de um projeto mais amplo, o CiArtE (Ciência, Arte e Ensino) e da ANZINE (Associação Nacional de Pesquisa e Criação de Fanzines), que surgiu do amor pelos fanzines e livros cartoneros e pela urgência inquietante de propiciar espaços criativos para reflexão e ação sobre as questões ambientais através da arte. Aprovado em edital 14/2019 da

3. Baicartozine, na pronúncia.

Pró-Reitoria de Sustentabilidade e Integração Social (PROSIS) da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), o projeto começou em setembro de 2019 como uma proposta de realizar oficinas extensionistas de fanzines cartoneros contando com a seguinte equipe: a coordenadora do projeto, Danielle Barros Fortuna, licenciada em biologia, mestre e doutora pela Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz-RJ), professora adjunta da UFSB; Zuliane Batista, bolsista discente da Licenciatura Interdisciplinar em Artes e suas tecnologias e Tâmisa Rodrigues, monitora voluntária, discente da Licenciatura Interdisciplinar em Ciências da Natureza e suas Tecnologias. O título oficial do projeto é "Oficinas cartozineiras: Fanzines cartoneros para reflexão e ressignificação sobre resíduos sólidos e consumo consciente (Projeto CartoZines)". As principais ações do projeto são: desenvolver oficinas teórico-práticas através da Abordagem Triangular com criação de fanzines cartoneros como estratégia para abordagem e reflexão de temas ambientais, criar um acervo com as produções dos participantes para disponibilizar à consulta a toda comunidade, elaborar e-book com todas as etapas da oficina para educadores/as que queiram replicar a oficina em sua prática profissional; realizar exposições itinerantes em eventos; apresentar trabalhos e comunicações em eventos científicos; realizar a I Exposição de Fanzines Cartoneros do Sul da Bahia com a exposição da produção criativa das oficinas realizadas.

O projeto propõe mesclar a liberdade experimental dos fanzines e o ideário da reutilização sustentável do papelão, em que o próprio processo criativo seja um espaço de processos reflexivos, contextualizados a re-

alidade e a problemática ambiental - presentes nos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030 (ONU),- articulando a ciência e arte de forma poética e cidadã junto a docentes, discentes, catadores/as e demais interessados/as.

As oficinas cartozineiras constituem uma possibilidade de desenvolver uma via em que a aprendizagem e a troca de conhecimentos entre os participantes das oficinas sejam mediadas através da experiência, sendo uma proposta de metodologia ativa. Estas ações se aproximam das reflexões de Paulo Freire (1987) em relação à dimensão dialógica da construção do conhecimento e de seu sujeito. Dessa forma, o caráter simbiótico entre o ensino, a pesquisa e a extensão como partes de um processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político tem sido exercitado, conforme previsto na Política Nacional e Extensão Universitária e no Plano Orientador da Universidade Federal do Sul da Bahia.

Exposições itinerantes da "bikartozine" (baicartozine) e apresentação de trabalhos em eventos acadêmicos

Nos dias 12 e 13 de setembro de 2019 o projeto participou do IV Encontro Interinstitucional de Conservação, Restauração e Economia Florestal (Figura1), apresentando trabalho "Fanzines cartoneros para reflexão sobre resíduos sólidos, consumo consciente e preservação am-

biental" e expondo o acervo de livros cartoneros de autorias diversas, adquiridos junto a editoras cartoneras do Brasil a fim de disseminar a ideia e angariar pessoas (toda a comunidade interessada, sem restrição de público) a participar da nossa primeira oficina que estava sendo preparada à época. Para tanto, criamos um caderno com o nome e e-mail de interessados/as para enviarmos a ficha de inscrição posteriormente.

Figura 1

V Encontro Interinstitucional de Conservação, Restauração e Economia Florestal. Faculdade Pitágoras, Teixeira de Freitas-BA.

Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Em outubro de 2019 foi realizado o planejamento da primeira oficina e, como estratégia de divulgação científica visando apresentar o projeto à comunidade, foi criada a "bikartozine" (baicartozine), Figura 2, inspirada na Cosette Cartonera (França) - que tem uma bicicleta com livros cartoneros

como identidade -, na Vento Norte Cartonera (Santa Maria-RS), - que realiza a exposição itinerante "O Universo dos livros cartoneros" e na Magnolia Cartonera (Curitiba-PR) que propõe as "Bibliotecas Livres".

Figura 2

CartoZine na Semana Nacional de Ciência e Tecnologia da UFSB, Teixeira de Freitas-BA.

Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Metodologicamente a casinha foi criada a partir de caixas de papelão com altura 82 cm x largura 50 cm x profundidade 24 cm, com tinta guache, ornada com tecido chita e flores desidratadas. A casinha, nossa "bicibiblioteca", foi colocada na garupa da bicicleta e exposta durante a Semana Nacional de Ciência e Tecnologia da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) e do I Congresso de Extensão (CONEX) da UFSB, entre os dias 22 a 25 de outubro.

No CONEX apresentamos o pôster “CartoZine: Fanzines cartoneros para reflexão sobre preservação ambiental” (Figura 3). A bikartozine teve grande aceitação do público, agregando leitores à sua volta, e diante da repercussão recebemos convites para expor em escolas e realizar oficinas cartoneras em espaços formais e não-formais de ensino em Teixeira de Freitas-BA.

Figura 3

CartoZine no CONEX/Semana Nacional de Ciência e Tecnologia da UFSB, Teixeira de Freitas-BA.

Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Dias 28, 29 e 30 de novembro de 2019 participamos do VII ENBIO – Encontro de Biologia da UNEB apresentando trabalho “Bikartozine: biblioteca e exposição itinerante com zines e livros cartoneros” e expondo a bikartozine, durante o evento com a produção de editoras cartoneras brasileiras e nossas produções (Figuras 4 e 5).

Figura 4

CartoZine no VII ENBIO – Encontro de Biologia da UNEB, Teixeira de Freitas-BA.

Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Figura 5

CartoZine no VII ENBIO – Encontro de Biologia da UNEB, Teixeira de Freitas-BA.

Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Oficinas cartozineiras realizadas

Até o momento foram realizadas duas oficinas cartozineiras. Reiterando que o objetivo deste artigo é o de apresentar, de maneira geral, a dinâmica de desenvolvimento das oficinas, de modo a relatar e incentivar a realização de oficinas por outras pessoas a partir deste referencial. A discussão acerca das criações contidas no interior dos cartozines criados coletivamente será apresentada em um outro artigo futuramente.

As oficinas possuem a carga horária total de 12 horas, se estruturam da seguinte forma (Quadro 1):

Quadro 1

Esquematização dos encontros e programação por dia da oficina

1º encontro – Apresentação do projeto, conversa dialogada sobre questões ambientais com exibição de vídeo curto, contextualização ao mundo dos fanzines, do movimento cartonero no mundo e no Brasil, confecção do miolo do zine cartonero através de três dinâmicas criativas para elaboração de desenhos, textos e HQforismos[1] (com música e lanche).
2º encontro – organização do miolo e paginação, confecção e pintura das capas (com música e lanche).
3º encontro – costura do miolo às capas, finalização dos exemplares, numeração, avaliação da oficina (com música e lanche).

1. HQforismo é um neologismo que nomeia a convergência do gênero textual aforismo com a linguagem das histórias em quadrinhos (BARROS, FRANCO, 2013).

1ª Oficina CartoZine: Criação de *Las Xicas*

A primeira oficina aconteceu nos dias 05, 06 e 07 de novembro de 2019 no Laboratório de Biologia Geral da UNEB *Campus X* em Teixeira de Freitas-BA com 11 participantes. Criamos um cartaz de divulgação (Figura 6) e cartazes impressos que foram fixados em instituições de ensino com QR CODE que redirecionava para ficha de inscrição.

Seguimos a programação conforme o quadro 1, com a parte teórica e prática simultaneamente (Figuras 7, 8, 9, 10, 11, 12 e 13).

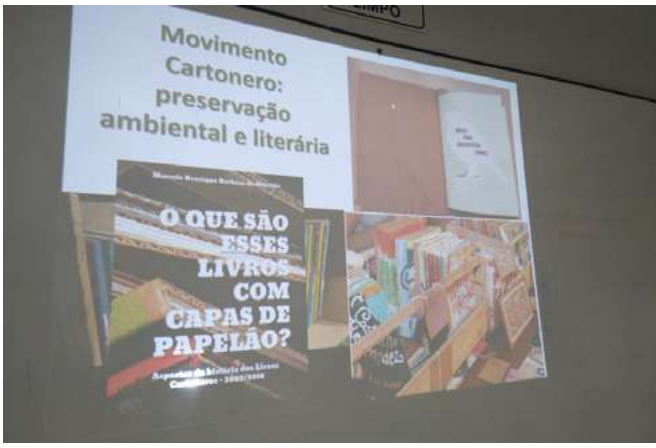
Figura 6

Cartaz-convite das Oficinas cartoneras.

Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Figura 7

Abordagem teórica na I Oficina cartonera realizada na UNEB, Teixeira de Freitas-BA.



Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Figura 8

Práticas criativas na I Oficina cartonera realizada na UNEB, Teixeira de Freitas-BA.

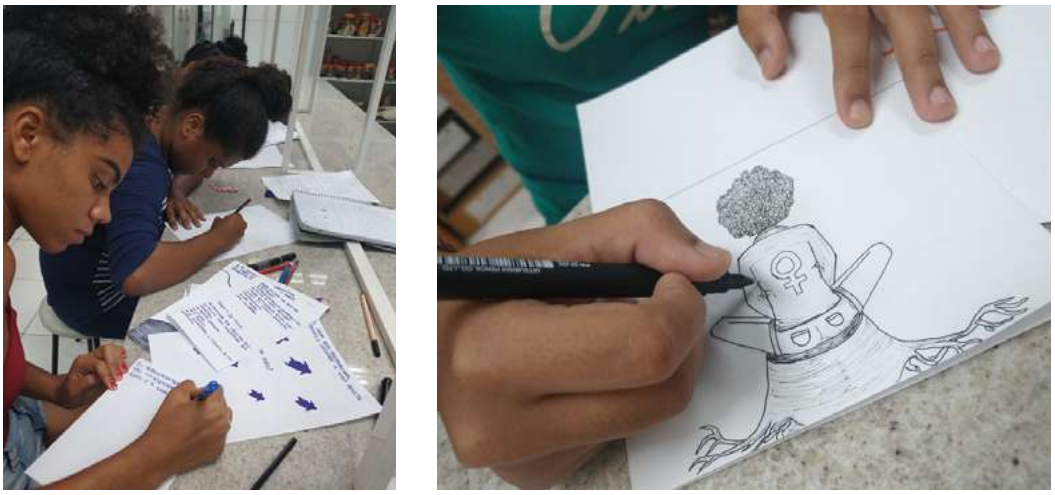
Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Las Xicas foi o nome do zine cartonero criado nesta oficina, com 44 páginas, onde criamos 25 exemplares numerados. O nome do cartozine foi uma dupla homenagem: ao espanhol latino, por ser idioma-origem da formulação do termo "cartonero" e às "las chicas" termo que designa "meninas",

mas usando “x” em “xicas” referenciando Xicas e Franciscas brasileiras. Essa denominação remete a uma “entre-língua”, como a experimentação de linguagem “portunhol salvaje” proposta pelo poeta Douglas Diegues, que tem boa parte de suas publicações em livros cartoneros (VILHENA, 2013). Um outro ponto a se destacar é que o nome Las Xicas conflui com uma recorrente presença e representação feminina nas denominações de editoras no universo cartonero. Vilhena (2013) desenvolve um estudo enfocando a presença e representação do feminino nos manifestos cartoneros, destacando o fato de que a denominação de grande parte dos coletivos/editoras cartoneras tem nomes e/ ou substantivos femininos: Eloísa cartonera, Dulcineia Cartonera, Olga Cartoneram Ainda Cartonera, Julieta Cartonera, Mandrágora Cartonera, Meninas Cartonera, La Cartonera, entre outro outros.

Figura 9

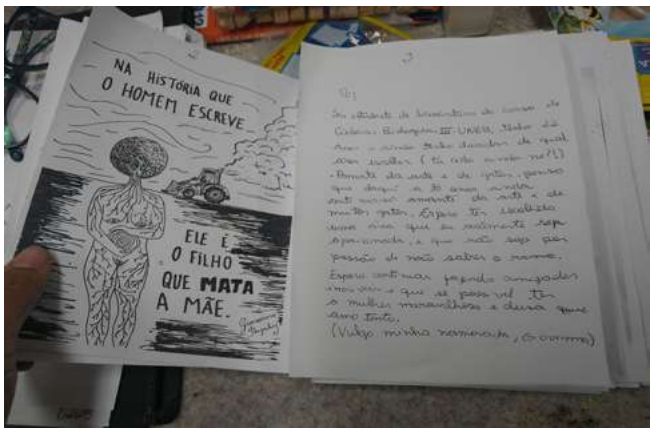
Criação de HQforismos e textos na I. Oficina cartonera realizada na UNEB.



Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Figura 10

Organização do boneco do cartozine na I . Oficina cartonera realizada na UNEB.



Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Figura 11

Criação das capas do cartozine na I. Oficina cartonera realizada na UNEB.

Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Autoria de Las Xicas: Ana Paula Santana Moreira, Danielle Barros, Ellen Maria Santos Portela, Gabriela Guimarães Silva Santos, Giovanna Itajahy Lima, Ivalda Kimberlly Santos Portela, Jaine Pereira Calais, Patricia Kimiko Miyagawa, Paula Arievilo, Vívian Pereira Santos, Yasmim Oliveira.

Uma curiosidade a ser ressaltada é que, apesar de ser aberta a todos/as, só tivemos mulheres participantes nesta primeira edição da oficina.

Figura 12

Finalização das capas na I Oficina cartonera realizada na UNEB.

Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Figura 13

Algumas autoras de *Las Xicas* na I. Oficina cartonera realizada na UNEB.

Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

2ª Oficina CartoZine: Criação de *A Mancha de um Tempo*

A segunda oficina aconteceu dias 02, 03 e 05 de dezembro de 2019 na UFSB Campus Paulo Freire em Teixeira de Freitas-BA com 8 participantes. Sobre o cartozine criado, denominado "A Mancha de um tempo", o termo "mancha" fez alusão a mancha de óleo cru que atingiu a costa litorânea brasileira, sobretudo a Bahia, em 2019, contaminando ecossistemas, vida marinha e vidas humanas.

Em relação ao nome do cartozine, o termo "um tempo" referiu-se ao fato de que somos seres vivendo uma jornada terrena, que devemos respeito às outras espécies e gerações futuras. Os anos inscritos nas capas referiram-se as gerações e anos de nascimento dos autores/as, nossos pais, mães, etc. indicando que essa mancha que vivemos é apenas de "um tempo", de muitos e sucessivos tempos. Autoria de "A Mancha de um tempo": Beatriz Monteiro, Poliana Barreto, Jocacio Anjos, Zuliane Batista, Danielle Barros, Evllin Oliveira, Giovanna Itajahy, com ajuda da Paula Arievilo na pintura das capas.

Nas oficinas, propomos exercícios dinâmicos de produção criativa para elaboração do conteúdo, prevendo 48 páginas no total, ou seja, no mínimo 3 páginas por pessoa, sendo 1 página por "dinâmica". As dinâmicas foram:

1) Produção de HQforismos sobre meio ambiente,

2) Carta para gerações futuras e reflexões sobre você: O que você diria para você mesma se pudesse "te encontrar" quando era criança?

3) O que você diria/perguntaria se pudesse conversar com uma pessoa que está no ano 2322?

Durante as dinâmicas, as/os participantes criavam ouvindo música, com uma *playlist* definida pela escolha coletiva, com lanche disponibilizado a todas/os em um ambiente divertido e muito agradável (figuras 14 e 15). Assim como descrito por Lima e Maciel (2019) em que as produções são elaboradas com compartilhamento da mesa, onde ao mesmo tempo em que se cria, se conversa, desabafa, escuta-se música, em um momento social descontraído, com a participação de todos/as em todas as etapas, constituindo-se uma liderança horizontal, com a contribuição de todos/as nas proposições, opiniões e decisões, sendo essa uma característica icônica das cartoneras.

Figura 14

Criação do cartozine na II Oficina cartonera realizada na UFSB, Teixeira de Freitas-BA.

Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Em dinâmicas que suscitavam uma reflexão acentuada, como a de mandar uma carta a si mesma/o quando criança ou na produção de HQforismos sobre questões ambientais houve maior introspecção e algumas pessoas se emocionaram. Ao final da oficina cada participante apresentava suas criações, relatando motivações, sentimentos, e contextos pessoais articulados a vida em sociedade. Alguns relatos trouxeram uma carga emotiva tanto por questões pessoais, de autoconhecimento, desenvolvimento de auto estima, incertezas perante a vida, etc. ou ambientais, uma vez que muitas/os estavam sofrendo o impacto do óleo cru que invadiu as praias de suas cidades de origem: Prado, Alcobaça, Mucuri e Cumuruxatiba, afetando toda família, colocando em dúvida a subsistência econômica e alimentar, além dos receios em relação à contaminação do mar e dos animais.

Figura 15

Organização do boneco e pintura de capas na II Oficina cartonera da UFSB.

Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Articulando a prática extensionista com o currículo de ciências e a alfabetização científica, Sasseron e Carvalho (2011) destacam a pertinência de relacionar aprendizagem com o contexto social e ambiental para promover a participação cidadã na prática. As autoras citam um exemplo de um artigo, de autoria Jiménez-Aleixandre (2004) em que há uma proposta de aulas nas quais foi discutido sobre uma tragédia de derramamento de óleo no mar por um cargueiro e as consequências sociais, ambientais e econômicas desse acidente para a população; situação similar ao contexto que vivemos no Sul da Bahia e outras regiões do Brasil. Dessa forma, as oficinas são espaços para reflexão e criatividade, um lugar para arte crítica e ativista ante aos acontecimentos.

O segundo dia de oficina era destinado à organização do miolo, paginação, confecção e pintura das capas (com música e lanche). Para tanto, a equipe do projeto providenciou digitalizar todas as criações do primeiro dia e imprimiu em tamanho A5 para que as/os participantes pudessem organizar a ordem de páginas do zine cartonero. A lógica da organização (como o zine abriria, se seria dividido em seções e quais seriam, se os textos seriam apresentados juntos ou entremeados com HQforismos, e tantas outras possibilidades de composição foram decididas em conjunto). De forma conjunta também foi discutido como seria a capa, e depois de muitas sugestões, o grupo elaborava uma capa para servir de referência para a criação das demais.

Figura 16

Finalização dos cartozines na II Oficina cartonera da UFSB.

Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Para o terceiro dia, a equipe do projeto providenciou, a partir do "boneco[4]" organizado pelo grupo, a montagem das páginas em um programa de edição de imagens no computador conforme ordem pré-determinada pelo grupo e a impressão do miolo. Este último dia (Figuras 16 e 17) era dedicado à costura do miolo às capas, finalização dos exemplares, numeração, avaliação da oficina (com música e lanche).

4. Trata-se de um objeto demonstrativo de trabalho gráfico destinado a ser impresso. Confeccionado no mesmo formato em que se pretende imprimir o trabalho em questão, o(a) boneco(a) funciona como um leiaute e orienta o/a paginador/a ou a/o artefinalista, com o desenho das páginas a serem montadas e com a disposição de cada página em relação a outra. Seu principal objetivo é demonstrar como deverá ser a peça final depois de impressa e montada. BRASIL, Manual de comunicação da Secom. Senado Federal. Acesso em 28 de fevereiro de 2020. Disponível em: https://bit.ly/2RUI4bp.

Figura 17

Alguns autores/as de *A Mancha de um tempo* na II Oficina cartonera da UFSB.

Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Com as impressões do miolo, o grupo conferiu as páginas e costurou o caderno às capas. Em seguida, a primeira tiragem foi numerada. Essa numeração de cada cartozine constitui atitude intencional e simbólica para destacar o caráter exclusivo e único de cada exemplar e da limitação de sua tiragem, uma vez que ao contrário das publicações em massa, a nossa é artesanal, um artefato artístico e autoral.

Figura 18

Imagens de páginas internas do cartozine *Las Xicas*.

Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Figura 19

magens de páginas internas do cartozine *A Mancha de um Tempo.*

Fonte: Projeto CartoZine e Danielle Barros.

Cada autor/a recebeu um exemplar do cartozine criado e os demais exemplares ficaram disponíveis para que o projeto possa realizar intercâmbios de troca e divulgação entre editoras cartoneras e fanzineiras, iniciativas independentes e/ou de instituições públicas educacionais e culturais.

Expectativas iniciais dos/as participantes

Cada participante recebeu, logo no começo da oficina, uma papeleta, com o enunciado "Por que estou aqui? Motivos/expectativas de estar na oficina" para que escrevessem de forma sucinta a motivação de participar da oficina. Dentre as respostas, três pontos se destacaram:

1) Interesse na arte, ciência e educação: conhecer abordagens com ciência e arte, uso de fanzines no ensino, uso da arte para abordagem de temas ambientais, busca de conexão com a arte, vivenciar experiências de reflexões sobre impactos ambientais.

2) Curiosidade pelo tema: Muitos/as participantes indicaram a curiosidade, por conhecerem pouco ou desconhecerem o tema, se interessaram, busca por inovação no ensino, afinidade por fanzines, interesse em conhecer mais sobre fanzines.

3) Afinidade pela coordenadora e temática: participantes indicaram ter afinidade pelos temas pesquisados e abordados em minicursos já ministrados pela professora/coordenadora do projeto, por já terem participado de outras oficinas ministradas, com outras temáticas afins.

Avaliação das oficinas pelas/os participantes

Como mecanismo de aferição, criamos um mecanismo de avaliação processual que envolveu a observação e anotação de campo sobre as impressões

e relatos do público participante e aplicação de um formulário de avaliação da oficina (com questões referentes a abordagem teórica, prática e metodologia utilizada), com espaço para pontuar os aspectos positivos e negativos do projeto de extensão e sugestões para o aprimoramento. Por limitações de espaço, tabulamos os resultados e apresentaremos alguns trechos de relatos das/os participantes das duas oficinas. Como a avaliação não era obrigatória, 11 participantes preencheram a avaliação. Para preservar a identidade das pessoas, atribuímos letras no lugar de seus nomes, conforme quadro 2:

Quadro 2

Relação oficinas e participantes

Oficina/Edição	**Participantes**
Oficina 1	A, F, G, H, I, J, L
Oficina 2	C, E, B, D

A) Comente se/ como essa oficina propiciou a ressignificação sobre os resíduos de maneira geral e o papelão?

> *"A oficina proporcionou uma reflexão sobre a importância dos catadores e a valorização do seu trabalho, a importância de nos policiar sobre as nossas ações, e minimizar os impactos ambientais"*. (Participante B)

> *"Sim. Os desenhos geraram impactos quanto a pensar sobre o que estamos vivendo em um mundo de desperdícios, poluição, descaso e consumismo. Como precisamos estar pensando, reunidos, gerando materiais que sejam contribuintes e significantes para outras pessoas também refletirem. O papelão foi um símbolo disso".* (Participante E)

B) A oficina atendeu a suas expectativas iniciais? Se não havia expectativas, a oficina foi satisfatória? O que poderia melhorar?

> *"Sim, atendeu muito mais do que eu esperava. Foi muito importante uma oficina como esta, nos traz reflexão".* (Participante B)

> *"Superou totalmente minhas expectativas".* (Participante C)

> *"Sim, foi mais representativo do que eu imaginaria, gostei bastante".* (Participante D)

> *"Sim. Eu nem imaginava como poderíamos chegar no resultado final, de realmente criar um conteúdo crítico, rico e como executar o processo. O trabalho em equipe e as orientações conseguiram fazer com que nascesse nosso zine lindo, e fico feliz de pensar sobre 'poxa lançamos algo nosso, autonomia da ideia, autoria, independência da criação'".* (Participante E)

> *"Ah! Para neh.... Superou completamente! E olha que já era alta a expectativa".* (Participante A)

"A oficina não atendeu o meu esperado, mas sim ultrapassou minhas expectativas foi maravilhoso". (Participante L)

C) Você acha que usará a experiência vivenciada aqui em sua vida pessoal ou profissional? Como?

"Sim. Pois posso trabalhar a utilização de resíduos e papelão com meus futuros alunos já que é muito importante trabalhar a educação do consumo e educação ambiental". (Participante B)

"Sim. Gostaria de aprender ainda mais para criar oficina com temáticas diferentes como da área que atuo e vida acadêmica. Acredito que também ampliou olhares sobre formas de trabalho e pensamento crítico, o exercício da reflexão profunda e sutil". (Participante E)

"Com toda certeza!! Sempre tive vontade de expressar a arte que habita em mim e essa é uma forma que pode atingir a todos! Então quero continuar e tô loca para começar a produzir". (Participante A)

"A oficina me abriu caminhos, me reviveu, o que eu aprendi vai ser livre na minha vida para se tornar! Sempre que possível, onde ele couber". (Participante F)

"Claro. Ensinar para pessoas que tenham interesse, aplicar em sala de aula nos próximos projetos". (Participante G)

"Estou pensando em usar tanto na vida pessoal, passando a ideia as pequenas artistas, que são minhas irmãs, e profissionalmente. Penso em futuramente, aplicar uma oficina". (Participante J)

"Sim, passando o aprendizado para meus futuros alunos, pois dentro do zine podemos fazê-lo sobre vários temas" (Participante L)

D) O que achou das etapas da oficina (teórico e prática)?

"Muito boa, fez toda uma reflexão histórica do fanzine e abordagens atuais dos problemas ambientais e consumismo". (Participante B)

"Foram ótimas, atenderam além de minhas expectativas". (Participante D)

"Acho a teórica necessária para entendermos a origem do zine e seu objetivo. Entretanto é na prática que temos o gosto de nos desafiar, de tentar pensar em conjunto, deliberar, se ajudar e criar a obra de forma interativa do zero e ver ela se formando das nossas próprias mãos". (Participante E)

"Complementares e muito produtivas". (Participante F)

"Maravilhosas e super divididas. O tempo foi perfeito, a produção foi finalizada como programada". (Participante G)

"Satisfatória. As teóricas casaram perfeitamente o que vimos na prática". (Participante H)

"Satisfatórias. Teórica: Muito atual, além dos assuntos propostos. Práticas: magnífica". (Participante I)

"Achei muito importante, pois tivemos ideia sobre o que abordaríamos no nosso cartozine". (Participante L)

E) O que achou do zine cartonero elaborado? E o trabalho de equipe?

"Maravilhoso adorei conhecer novas pessoas e poder contribuir junto a eles para elaborar esse zine lindo". (Participante B)

"Sem palavras, uma oficina que traz uma visão do mundo diferente e que a forma de trabalho em equipe se forma algo perfeito". (Participante D)

"Achei incrível, um passo a passo de criação desde as palavras até confecção da etapa. O trabalho em equipe ajuda a não gerar pressão e estresse, auxilia nas atividades e troca de talentos/ ideias. Só conseguimos chegar ao final pelo trabalho conjunto". (Participante E)

F) O que achou do zine cartonero?

"Eu tô apaixonada... já quero ver novos, conhecer pessoas que fazem... trocar figurinhas etc..." (Participante A)

"Incrível com a força. O amor por cada uma que participei". (Participante F)

"Massa!!! Uma maneira valiosa de trabalhar / reduzir impactos sociais e ambientais quebrando paradigmas". (Participante I)

"Interessante e diferente". (Participante J)

"Nunca tinha visto o zine cartonero, achei muito interessante, diversificado e principalmente lindo". (Participante L)

G) Como é seu autor/a?

"Legal e muito bom ser o criador de uma obra" (Participante B)

"Foi uma das melhores etapas". (Participante C)

"Foi incrível e pretendo fazer por hobbie, fazer coisas diferentes com as ideais totalmente diferentes e inovadoras". (Participante D)

"É uma sensação muito, muito diferente, gerou um espírito de alcance de objetivos, de uma coisinha sua no mundo, de partilhar sentimentos e ideias muito além do objetivo "nota", uma sensação de independência do eu". (Participante E)

"É muuuito maravilhoso". (Participante A)

"Emocionante gratificante ver o resultado do serviço". (Participante F)

"Divino, ter um material produzido manualmente passo a passo foi importante de várias maneiras". (Participante G)

"Difícil, mas bom". (Participante H)

"Uma experiência sensacional". (Participante J)
"kkkk É maravilhoso, não somente autora né, fomos artistas também". (Participante L)

H) Cite aspectos negativos e positivos da oficina:

"A única coisa negativa é que ela acabou...amei passar esses dias com todos... amei conhecer e poder compartilhar conhecimentos... sem sombra de dúvidas eu aprendi muitas coisas! Tive acesso a novas formas de arte que com toda certeza vou levar para o resto da vida! Muito obrigado Dani, minha alma será eternamente grata! " (Participante A)

"A oficina foi ótima! As técnicas adquiridas e as vivências e conexões. O sentimento de coletivo. De ruim só que acabou. Melhor só outra". (Participante F)

"Negativo: nenhum. Positivo: super relaxante, várias ideias para aplicar. Ativou mais a criatividade". (Participante G)

"Não percebi nenhum aspecto negativo, gostei de tudo: aula bem prática (do jeito que eu gosto), gostei também de aprender

fazendo; dos ensinamentos e forma diferente / ecológica de fazer livrinho". (Participante H)

"Positivo: criatividade, companheirismo e paciência. Negativo: Chegar ao fim". (Participante I)

"Aulas bem divididas, animação total que auxilia na criatividade, a etapa teórica nos ajudou a entender todo o contexto, o que é muito bom". (Participante J)

"Bom, eu não vi pontos negativos, somente positivos, pois foi uma oficina bem autoral onde nos expressamos de diversas formas". (Participante L)

I) Comentários e sugestões livres:

"Agradeço à professora Danielle Fortuna pela experiência e convite, foi algo realmente de construção para mim, um momento de paz, clarear a cabeça de um jeito muito bom. Espero poder participar de outros e me desafiar cada vez mais! Obrigado :)" (Participante E)

"É incrível reutilizar material descartado para transformar em arte, em capa de livro. A consciência ambiental presente em todo processo". (Participante F)

"Continue assim contribuindo para melhorar o mundo. O tema foi ótimo, uma linda maneira de reduzir os impactos". (Participante I)

Avaliação do projeto na perspectiva da bolsista e monitora voluntária

Trecho do relato da discente bolsista do projeto, Zuliane Batista dos Santos em que relata sobre sua participação nas ações do projeto:

"Ser bolsista de um projeto tão autônomo e reflexivo quanto Fanzines Cartoneros para refletir sobre resíduos sólidos, consumo, preservação ambiental, foi uma experiência gratificante tanto para minha formação como futura docente, quanto para minha formação como pessoa. Como futura professora vi diversas vertentes da interdisciplinaridade do projeto e trazidas pelos alunos participantes, contato com professores que tinha em foco a sustentabilidade, preservação ambiental, educação e suas metodologias ativas, metodologias essas que absorvi para minha própria vida como profissional de artes, compreender a importância da comunicação e da compartilhar saberes além de aprimorar minha escrita e compreender a realidade ambiental da cidade de Teixeira de Freitas e de métodos sustentáveis para preservação e reutilização dos re-

síduos sólidos. Tratar de um assunto tão amplo quanto a reutilização de resíduos sólidos em uma cidade onde sua mata atlântica está tão devastada onde os catadores de resíduos como papelão, metal, vidro, precisam ser mais valorizados e trazer políticas ambientais para os meios escolares como parte da formação discente desde seu funcionamento, são desafios a serem superados diariamente para alcançar uma cidade consciente. No projeto conhecer e aprender sobre o papelão e, que foi nossa matéria prima para realização dos nossos cartozine e ver como podemos implementar em sala de aula para dinamizar nossos momentos práticos tendo o ensino, a arte e reutilização como ferramentas para conscientizar e com certeza um método a ser recomendado para docentes em sala. Como pessoa, conviver com diversas realidades, compreender os pontos de vista de cada participante da oficina e sua criatividade para produção dos zines, desenvolver o amor próprio por aquilo que se produz entendendo que não é necessário ser um desenhista ou um escritor para produzir, somente expressar sua opinião da forma mais pura e seguindo sempre o que se acredita sem ferir o direito alheio é a melhor forma de intervenção, e discutir novos meios conscientes de vida por meio dos pontos teóricos de cada encontro, a apresentação de banners em eventos científicos foi um desafio para mim que não tinha experiência com apresentações tão comunicativas

e diretas, sendo um impulso para repensar em novos projetos para apresentar, aprendi a elaborar e emitir certificados, elaborar QR codes, tudo de suma importância para meus futuros trabalhos acadêmicos, e possíveis oficinas".

Trecho do relato da discente monitora voluntária do projeto, *Tâmisa Rodrigues:*

"Participar do projeto Fanzines Cartoneros para reflexão e ressignificação sobre resíduos sólidos e consumo consciente como voluntária, foi uma experiência inovadora para minha formação como futura professora do curso de Ciências da Natureza. Em meio as mudanças climáticas e o consumo exacerbado da população, os impactos ambientais tem sido causa e fator para repensarmos de que maneira o consumismo e a reutilização dos resíduos sólidos podem estar atrelados ao consumo consciente. A meu ver, a educação ambiental é um dos princípios essenciais para uma mudança individual e coletiva em ações que conscientizem a sociedade quanto ao consumo consciente. E como futura professora de Ciências, estar no projeto proporcionou a articulação entre teoria e prática, formação fundamentada na reflexão e na problematização de situações reais relacionadas à atividade docente. Participar de eventos como o IV Encontro Interinstitucional de Conservação, Restauração e Economia Florestal, com a exposição do banner permitiu compreender a importância da

sustentabilidade para abordar a questão do consumo consciente e resíduos sólidos de forma didática para promover ensino e aprendizagem. Desta forma, contribuindo para a minha formação de discente, em habilidades de planejamento, criação de blog, dentre outras ferramentas tecnológicas como: coleta, organização, análise dos dados, emissão de certificado e execução do projeto. Participar das reuniões de planejamento, trabalhar com a matéria prima do papelão, conhecer o material, permitiu aprender e a criar diferentes produtos. Cabe destacar, que durante as etapas de construção de painéis, ao corte do papelão para a construção das capas dos fanzines, a produção de bonecos com materiais como: isopor, papelão, sacola de plástico dentre outros materiais reutilizáveis e acessíveis para a produção de produtos e exposição destes para promover conscientização, permitiu desenvolver habilidades que serão utilizados como prática na educação básica, com a produção de fanzines, desenvolvendo a autonomia e reflexão dos estudantes, resultantes das pesquisas e metodologias utilizadas".

Divulgação do Projeto Cartozine

As ações desenvolvidas têm sido divulgadas no site institucional da universidade, no blog criado para divulgação, inscrição nas oficinas e acesso aos cartozines **https://cartozines.blogspot.com/**, no Instagram do Projeto CiArtE **https://bit.ly/3hX8FPH** e nas redes sociais da coordenadora do projeto.

Considerações finais

No continente latino-americano a resistência é o modo operante da população. Resiste-se à dominação hegemônica, à miséria imposta pela desigualdade, resiste-se à violência estigmatizante. Para tanto, as estratégias de resistências são muitas e uma delas é o papelão, tornando-o resistente e existente enquanto um fenômeno artístico. Nesse sentido, diluem-se as dicotomias modernas como natureza/cultura, arte/não arte, alta cultura/baixa cultura, literário/não literário, etc. Transgredimos ao propormos a transformação do que é considerado "lixo" por muitos em arte e produção autoral/coletiva (DALCIN, 2019). As cartoneras rompem com a hierarquia produtiva em relação ao modelo tradicional de produção de livros, e no caso dos cartozines, a transgressão é ainda mais acentuada, pois aqui não há a figura de uma editoria, todos/as são autores/as e editores/as.

Lobo e Almeida (2017) ressaltam que, ao promover a publicação de textos e torná-los possíveis, as publicações cartoneras, com suas capas de papelão reaproveitado, com seu encadernamento artesanal, sua circulação independente e marginal e seu conteúdo por vezes paralelo ao convencional, propiciam possibilidades de leituras, de significações e de mundos que estavam à margem no universo cultural hegemônico. Ao trazer as margens e possibilitar sua circulação de modo a ser compartilhada por mais pessoas, evocam também outras possibilidades de mundo, de vida.

Assim vimos nascer os cartozines *Las Xicas* e *A Mancha de um tempo* em nossas oficinas, através das tessituras das narrativas de vidas e da interação dialógica com "o outro".

Oliveira e Bittencourt (2015) mencionam que projetos artísticos, culturais e sociais como o Eloísa Cartonera, relacionam-se com o que Suzi Gablik denominou de Estética Conectiva, ou seja, uma produção artística que mantem vínculo estreito com as questões sociais, com o outro e com a própria vida, tal qual identificamos no presente projeto, sobretudo com a interface ambiental.

Siqueira e Farias (2019) abordam sobre o movimento cartonero no desenvolvimento de aprendizagens e práticas socioambientais. De acordo com as autoras, as oficinas cartoneras constituem-se em espaços para que os/as envolvidos/as possam estabelecer interações uns com os outros e através delas, refletirem seus problemas, engajando-se em uma participação socioambiental propícia a formação de movimentos, processos e políticas.

Cabe trazer a reflexão de Melo (2018), que pontua o gradual interesse das universidades pela proposta do movimento cartonero e o surgimento de projetos de extensão visando a publicação, tradução e circulação dessas publicações. Denominando de "cartoneras universitárias" o autor menciona que tais iniciativas nem sempre são bem vistas por alguns cartoneros, que interpretam como "invasão da academia com apropriação do discurso, sem os compromissos originais do movimento" (p.33), distorcendo ideias de cooperativismo, economia solidária e sustentabilidade. Nosso

projeto, no entanto, respeita os fundamentos do movimento cartonero e ainda que proponha uma experimentação ao unir o universo do fanzine ao do livro cartonero, apresenta em todas as oficinas a fundamentação teórica, a história, as figuras ilustres do movimento cartonero e dos fanzines estimulando que cada pessoa que participa das oficinas possa ser autor/a e também desenvolver suas próprias oficinas em sua prática artística, profissional e educacional de forma contextualizada à sua realidade, em uma perspectiva de educação popular dialógica, horizontal e de autonomia dos sujeitos, uma epistemologia do sul.

São nas oficinas que as ideias e tintas são compartilhadas, e onde as experiências ganham voz. A partir da história de cada um/a, estando ela no interior ou nas capas, a união das narrativas faz nascer novas reflexões e transformações, por meio da linguagem, da arte e da experiência vivenciada (SIQUEIRA, FARIAS, 2019). No mesmo sentido, em nossas oficinas, de acordo com as avaliações dos/as participantes, esse clima de interação e criatividade foi propício a reflexão e expressão de sentimentos, bem como do reconhecimento do valor da autoria, de criar coletivamente, de se reinventar.

Trabalho em equipe, colaboração, o retorno à arte de desenhar e escrever, experiência sensível e vivificante, reflexões sobre o consumismo, possibilidades de uso da metodologia criativa de oficinas cartozineiras na prática profissional, a descoberta de ser autor/a, aumento da autoestima, aprimora-

mento da formação como educador/a, foram algumas das falas dos/as participantes das oficinas e monitoras, o que evidencia o caminho aprazível que o projeto CartoZine está trilhando.

Aprazível, mas, paradoxalmente desafiador. Além das problemáticas ambientais citadas na introdução desse artigo, consoante aos tópicos abordados em nossas oficinas, surgiu, no final de 2019 um novo problema de saúde pública que se alastrou pelo mundo todo. A pandemia pelo novo coronavírus (COVID-19) trouxe um desafio global que requer a união da humanidade para superação. Uma união que pressupõe um distanciamento social como uma das principais medidas profiláticas para contenção do vírus. Nesse contexto, no momento do fechamento deste artigo vivemos em período de isolamento social no Brasil, e em alguns países, vive-se em quarentena. Um cenário de incertezas, com a sensação do fim e da iminência de um mundo novo. Ainda é cedo para tecer previsões, mas em relação à temática aqui abordada, e o caráter essencialmente agregador e reflexivos que as oficinas cartoneras possuem, questionamos: Consumimos o que é essencial? Qual a face da desigualdade social e da solidariedade estão emergindo nesse cenário? Como a degradação do meio ambiente e da saúde estão implicadas na realidade de pandemia que vivemos? Em que medida a diminuição da produção industrial, geração de resíduos e emissões de gases tóxicos, - como consequência da quarentena, - vai impactar nos dados relacionados ao dia da sobrecarga da Terra (*Earth Overshoot Day*)?

Nesse novo mundo de necessários distanciamentos interpessoais, as oficinas presenciais serão reinventadas? Experiências em telepresença seriam um caminho para as criações coletivas persistirem? É possível estarmos sozinhos e juntos, criando um sentimento de coletividade sem a troca do toque? – são algumas indagações que deixamos em aberto.

Sabemos que a pandemia vai passar, mas não sabemos ao certo quanto tempo persistirá até que encontremos medicamentos e vacinas, nem como será a nova configuração mundial, ou, mesmo no caso de superarmos essa pandemia em curto prazo, como solucionaremos outros problemas, como os danos da superpopulação mundial e das mudanças climáticas advindas da ação antrópica. Essa crise global impele refletirmos sobre nossas prioridades, sobre o consumismo, a solidariedade, sobre o que é essencial para viver, sobre o lugar da arte e da ciência na sociedade, o papel dos governos, da economia, das desigualdades sociais, da degradação ambiental, da política, das relações diplomáticas, da bioética, da geração de resíduos e lixo, da alteridade, do respeito ao sagrado e à ancestralidade e tantas outras questões pertinentes e inadiáveis que, de certa forma, essa pandemia trouxe de forma acentuada: a necessidade de uma nova humanidade, renascida, sã, solidária e integrada planetariamente. Resistiremos! Com arte, ciência e transcendência.

Referências

ANDRAUS, Gazy. Minhas experiências no ensino com os criativos fanzines de histórias em quadrinhos (e outros temas). SANTOS NETO; E. SILVA, M. R. P. (orgs). *Histórias em quadrinhos e Práticas Educativas*. São Paulo: Criativo, 2013.

Andraus, Gazy. Zines e Artezines: a arte das publicações paratópicas, nos *Anais do 28º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes* – ANPAP com o tema "Origens". Goiânia: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), 2019. ISSN: 2175-8212. Comitê CPA (Poéticas Artísticas) p.2305-2322. Link direto: Disponível em: <**https://bit.ly/3hYM8ly**>. Acesso em 10/04/2020.

AULER, Décio, BAZZO, Walter Antônio. Reflexões para a implementação do movimento CTS no contexto educacional brasileiro. Ciência & Educação, v.7, n.1, p.1-13, 2001.

BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 1998. 198 p, il. (Arte E ensino).

BARROS, Danielle; FRANCO, Edgar. Aforismos & Histórias em quadrinhos: HQforismos do Ciberpajé. *Revista Conhecimento Prático Literatura*. N51, Edição Especial Arte-Educação HQs, Editora Escala, p. 18-23, 2013.

BRASIL. Lei nº 12.305, de 2 de agosto de 2010a. Institui a Política Nacional de Resíduos Sólidos. *Diário Oficial da União*. Brasília. Acesso em: 9 jan.2019.

BRASIL. Decreto nº 7.404, de 23 de dezembro de 2010b. Regulamenta a Lei no 12.305, de 2 de agosto de 2010b. *Diário Oficial da União*, Brasília, 11 jan. 2019, Edição Extra.

BUSANELLO, William de Lima. Fanzine como obra de arte: da subversão ao caos. Série Quiosque, 40. Paraíba: Marca de Fantasia, 60p. 2015.

CATONIO, Angela Cristina. Do Lixo à Poesia: O Projeto Cartonero na Difusão do Portunhol Selvagem de Douglas Diegues. Revista Lumen Et Virtus, Vol.IX nº23 dezembro/2018.

CHIAPETTA, Marina Santos. Arte e meio ambiente: Grandes vertentes e poderes questionadores. Portal E-Cycle. s.d. Disponível em: <**https://bit.ly/30gPSJ7**> . Acesso em: 9 julh 2019.

DALCIN, Camila. O papelão revisitado: experiências pedagógicas a partir de editoras cartoneras. Revista Latinoamericana de Estudios en Cultura y Sociedad, ed. especial, mar., artigo nº 1352, 2019. Disponível em: **https://bit.ly/3kLpjUa**. Data de acesso em 10/08/2020.

FABI, Maria José da Silva; LOURENÇO, Cléria Donizete da Silva; SILVA, Sabrina Soares da. Consumo Consciente: a atitude do cliente perante o comportamento sócio-ambiental empresarial. In: Anais... IV Encontro de Marketing da ANPAD. Florianópolis: 2010. VIEIRA, 2010.

FORTUNA, Danielle Barros Silva. *Prospecção de materiais educativos impressos sobre saúde no Instituto Oswaldo Cruz e desenvolvimento de metodologia para avaliação de materiais através de oficinas criativas de fanzines e quadrinhos*. Tese (Doutorado) – FIOCRUZ, Instituto Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2017.

FRANCO, Edgar Silveira. "Ateliê Interdisciplinar de Artes Visuais: Histórias em Quadrinhos de Autor". In: *Licenciatura em Artes Visuais:* módulo 5 Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais – Goiânia: Editora da UFG; 2009.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GODECKE, Marcos Vinicius; NAIME, Roberto Harb; FIGUEIREDO, João Alcione Sganderla. O Consumismo e a geração de Resíduos Sólidos Urbanos no Brasil. In: *Rev. Elet. em Gestão, Educação e Tecnologia Ambiental*, v(8), nº 8, p. 1700-1712, SET-DEZ, 2012.

KRASILCHIK, Myriam. Reformas e Realidade o caso do ensino das ciências. *São Paulo em Perspectiva*, 2000.

LEITE, Tania Maria de Campos. Entraves Espaciais: brownfields caracterizados por aterros de resíduos sólidos urbanos desativados no município de São Paulo. Tese (Doutorado) Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2005.

LIMA, Jéssica Alcântara; MACIEL, Inês Maria Silva. Editoras Cartoneras: uma ideia sustentável. In: Anais: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, Vitória - ES jun, 2019.

LOBO, Andréa Maria Carneiro; ALMEIDA, Marcelo Henrique Barbosa de. Por um mundo por vir: os livros cartoneros e a nova face da literatura marginal na América Latina. In: Imaginário!, n 13, p.47-60, 2017. Disponível em: <**https://bit.ly/2HEUjqT**>. Acesso em 10/07/2020.

MAGALHÃES, Henrique. O rebuliço apaixonante dos fanzines. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2013.

MELO, Wellington José de. Diante de corpos estranhos: a poética da performance de Douglas Diegues e Washington Cucurto. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Recife, 2018. Disponível em: **https://bit.ly/2HliBWy**. Acesso em 10/07/2020.

OLIVEIRA, Ronaldo Alexandre de ; BITTENCOURT, Cândida Alayde de Carvalho. Eloísa Cartonera: aproximações entre arte, cultura e processos de criação colaborativos. *Estúdio* [online]. vol.6, n.11, pp.202-213, 2015.

PAVIANI, Neires Maria Soldatelli; FONTANA, Niura. M. Oficinas pedagógicas: relato de uma experiência. *Conjectura*, v. 14, n. 2, maio/ago, p. 77-88, 2009.

RODRIGUES, Larissa Pavoni. Experiência no selo editorial Malha Fina Cartonera. Universidade de São Paulo, *Rev La Junta* - Revista de Graduação em Espanhol, 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) *Epistemologias do Sul*. São. Paulo; Editora Cortez. 2009.

SANTOS NETO; Elydio. SILVA, Marta Regina Paulo. Introdução. Histórias em quadrinhos e Práticas Educativas. São Paulo: Criativo, 2013.

SASSERON, Lúcia Helena, CARVALHO, Anna Maria Pessoa de. ALFABETIZAÇÃO CIENTÍFICA: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA. Revista Investigações em Ensino de Ciências (IENCI) v. 16, n. 1, 2011. Disponível em: **https://bit.ly/3i6QtDy**. Acesso em 10/07/2020.

SIQUEIRA, Jessiklécia Josinalva de, FARIAS, Carmem Roselaine de Oliveira. O Movimento Cartonero no Desenvolvimento de Aprendizagens e Práticas Socioambientais. In: Anais IV Congresso Nacional de Pesquisa e Ensino em Ciências, 2019. Disponível em: < **https://bit.ly/30ebPbT**>. Acesso em 10/07/2020.

SOBARZO, Liz Cristiane Dias; MARIN, Fátima Aparecida Dias Gomes. Resíduos Sólidos: Representações, Conceitos e Metodologias: Propostas De Trabalho para o Ensino Fundamental. In: *R. Ens. Geogr.*, Uberlândia, v. 1, n. 1, p. 3-14, jul./dez. 2010.

SPINK, Mary Jane; MENEGON, Vera Mincoff; MEDRADO, Benedito. Oficinas como estratégia de pesquisa: articulações teórico-metodológicas e aplicações ético-políticas. In: *Psicol. Soc.*, Belo Horizonte. v. 26, n. 1, p. 32-43, 2014.

WORLD WIDE FUND FOR NATURE (WWF). Relatório Planeta Vivo 2010. Out. 2010. Disponível em: < **https://bit.ly/3i1r8uo**>. Acesso em: 08 jan 2019.

VIEIRA, Diego Mota. O consumo socialmente irresponsável. In: Anais... IV Encontro de Marketing da ANPAD. Florianópolis: ANPAD, 2010.

VILHENA, *Flávia Braga Krauss de*. Sobre o feminino nos manifestos cartoneros e o alinhavamento de um sujeito coletivo. In: *Revista Moinhos*, Tangará da Serra, v.3, n.3, p.138-155, 2013.

Danielle Barros Silva Fortuna é Doutora em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Ensino de Biociências e Saúde (IOC-FIOCRUZ) CAPES/Plano Brasil sem Miséria; Mestre em Ciências - Programa de Pós-graduação em Informação, Comunicação e Saúde do ICICT/FIOCRUZ; Especialista em Ensino de Biociências e Saúde (IOC-FIOCRUZ); Especialista em Análises Clínicas e Gestão Laboratorial (FAMATH); Licenciada em Ciências com habilitação em Biologia (UNEB). Docente da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), Campus Paulo Freire, Teixeira de Freitas-BA.

Lattes: http://lattes.cnpq.br/2736451028689135

E-mail:danielle.fortuna@ufsb.edu.br

Tamisa de Jesus Rodrigues é graduanda da Licenciatura Interdisciplinar em Ciências da Natureza e suas Tecnologias da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), Campus Paulo Freire, Teixeira de Freitas-BA. Bahia, Brasil.

E-mail: tamisajrodrigues25@hotmail.com

Zuliane Batista dos Santos é graduanda da Licenciatura Interdisciplinar em Artes e suas tecnologias da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), Campus Paulo Freire, Teixeira de Freitas-BA. Bahia, Brasil.

E-mail: zulybs19@gmail.com

Fanzines e HQtrônicas: experiência na graduação

Alberto Pessoa
Henrique Magalhães

Introdução

O objetivo do artigo é analisar a presença das histórias em quadrinhos enquanto campo de conhecimento no ensino universitário, com ênfase na graduação da área de comunicação. Para isso iremos relatar casos de experiência da disciplina Fanzines e HQtrônicas, ministrada pelo professor Henrique Magalhães enquanto disciplina optativa do curso de Comunicação em Mídias Digitais da Universidade Federal da Paraíba.

As histórias em quadrinhos encontram na contracultura da década de 1960 um terreno fértil de novas criações, discursos intermidiáticos e encontros culturais com outras manifestações artísticas como o rock, artes visuais, arte urbana, grafite, cinema e teatro. O principal veículo de circulação

ISBN: 978-85-495-0357-2

de autores de quadrinhos considerados malditos ou undergrounds eram e continuam sendo os fanzines (MAGALHÃES, 2013).

As publicações independentes eram inicialmente produzidas em mimeógrafo, depois passaram a ser impressas em fotocópias em folhas de papel ofício ou A4, que eram dobradas ao meio, simulando pequenas revistas. As tiragens só permitiam circulação para públicos de nicho, tornando-se assim publicações voltadas para fãs e entusiastas das artes, em particular de histórias em quadrinhos e seus artistas desvinculados do mercado editorial.

Esse tipo de revista experimental ganhou contornos acadêmicos com uma geração de artistas que buscavam um diálogo com o conceito pós-moderno, criando quadrinhos com discursos poéticos distintos que passaram a permear as pequenas publicações. Na década de 1970, a revista alternativa *Balão* foi produzida por estudantes da Universidade de São Paulo (USP), como campo de ensaio dos quadrinistas Laerte, Luís Gê e Angeli.

As histórias em quadrinhos vêm conquistando importante espaço nas Universidades por meio da pesquisa. Trabalhos de conclusão de curso, dissertações, teses e artigos acadêmicos, bem como eventos como as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos da USP, colaboram na construção de uma comunidade acadêmica em expansão, dedicada ao estudo dessa expressão artística no país.

Por outro lado, as histórias em quadrinhos são pouco presentes no currículo das graduações em bacharelado e licenciatura. Apesar de termos

estudos sobre quadrinhos nas mais diversas áreas de pesquisa na Pós-Graduação, a reflexão sobre as mesmas no ambiente da graduação é escassa. Assim, uma disciplina como Fanzines e HQtrônicas é um fenômeno a ser pesquisado dentro da educação universitária brasileira.

Apesar de ser uma disciplina de caráter optativo, Fanzines e HQtrônicas está inserida em um curso que contribui no desenvolvimento artístico e comunicacional de alunos que se tornaram autores de histórias em quadrinhos até mesmo com projeção nacional, como é o caso de Gabriel Jardim, Paulo Moreira, Minna Miná e outros artistas que derivaram para outras linguagens e que se apropriam da narrativa dos quadrinhos, tais como jogos ou animação, por exemplo.

As consequências da ausência de disciplinas no âmbito universitário que contemplem as histórias em quadrinhos são importantes. A graduação é um momento significativo na vida do indivíduo, exatamente por propiciar a instrumentalização em diversas formas de linguagens e comunicações e as histórias em quadrinhos se colocam como uma das mais completas e propícias de serem realizadas em parcerias ou de forma individualizada.

Outro problema, no caso das licenciaturas, é que a falta de contato dos formandos com as histórias em quadrinhos resultará num docente que irá usar pouco ou nada dessa linguagem como estratégia complementar de ensino. Por fim, e este consideramos como o maior problema, como as artes, linguagens e meios de comunicação se desenvolvem e se renovam no âmbito da

pesquisa em comunidade, a ausência de corpo crítico nas universidades contribui para inanição criativa das histórias em quadrinhos, que acabam alcançando sucesso somente em publicações relacionadas a franquias ou artistas famosos, o que empobrece o meio narrativo como um todo.

Com esse escopo de problemas, a pesquisa busca refletir acerca de uma ação pioneira de aplicação de histórias em quadrinhos enquanto meio de conhecimento, inserida em um currículo desde a criação da graduação em Comunicação em Mídias Digitais, em 2010. O artigo apresenta a estrutura e concepção da disciplina, relatos de experiência, de sucesso e fracasso de ensino e aprendizagem. Ao final, fazemos apontamentos que contribuam para responder a questão norteadora acerca dos quadrinhos e ensino, com ênfase na graduação (bacharelados e licenciaturas).

Fanzines e HQtrônicas: Conceito da disciplina

A disciplina é parte integrante dos conteúdos complementares optativos do curso de Comunicação em Mídias Digitais, do Departamento de Mídias Digitais – DEMID - da UFPB, ou seja, é uma disciplina na qual os alunos se matriculam por aptidão ou motivação, o que propicia a formação de uma comunidade discente com interesses comuns.

A ementa da disciplina posiciona os fanzines como mídia independente, disserta acerca de gêneros e diversidade expressiva; analisa a transformação

dos fanzines para os suportes digitais, os chamados ezines; avalia as experiências das HQtrônicas – as histórias em quadrinhos eletrônicas produzidas com os recursos próprios aos meios digitais (MAGALHÃES, 2005; ANDRAUS APUD LUYTEN, 2005).

Segundo Henrique Magalhães (2020, p. 48)

> O fanzine é uma publicação independente e amadora, quase sempre de pequena tiragem, impressa em mimeógrafo, fotocopiadora, impressora laser ou mesmo em offset. Para sua edição, conta-se com fãs individuais, grupos, associações ou fãs-clubes de determinada arte, personagem, personalidade, *hobby* ou gênero de expressão artística, para um público dirigido, podendo abordar um único tema ou vários.

Sobre as HQtrônicas, o professor recorre aos conceitos elaborados pelo quadrinista e também professor Edgar Franco (2004), que desenvolve pesquisas acadêmicas e experimentais com histórias em quadrinhos. Para Magalhães (2016, p. 46),

> ele parte para experimentações no campo da telemática, transformando suas histórias em quadrinhos em uma mídia híbrida, com animações e recursos sonoros. A esta

> nova mídia ele daria o nome de HQtrônicas, ou histórias em quadrinhos eletrônicas, numa simbiose da linguagem da arte sequencial com os novos meios de produção, utilizando os programas gráficos de computação.

A disciplina tem por objetivo definir fanzine e explorar suas diversas formas de apresentação e modos de produção; apresenta a trajetória dos fanzines com ênfase na produção nacional; identifica o fanzine como forma de comunicação dirigida, independente e autoral, que possibilita a liberdade de expressão e intermediação comunitária.

Ainda como objetivo procura mostrar a diversidade expressiva do fanzine em sua apresentação gráfica e textual, estimulando os alunos a observar o processo criativo de fanzines impressos e digitais apontando suas especificidades. Num segundo momento, a disciplina aborda de forma analítica a produção de HQtrônicas e experiências de adaptação dos quadrinhos aos meios digitais.

A metodologia da disciplina apoia-se em aulas expositivas com apresentação audiovisual por meio de slides e vídeos. São fornecidos textos para leitura e discussão em complemento ao conteúdo programático bem como amostras de fanzines para leitura e apreciação. O retorno dos alunos é feito com produção textual (FONSECA; VARGAS, acessado em 2017) e elaboração de projetos editoriais de fanzines impressos e eletrônicos.

Pretende-se desenvolver a capacidade de planejamento e realização editorial com ênfase na criação de texto, projetos gráficos, composição, editoração e montagem de publicações. A adaptação da mídia impressa para a digital, suas possibilidades e dificuldades são postas em questão para a resolução dos alunos. São abordados, também, os processos de pós-produção, a exemplo de estratégias de divulgação e circulação dos fanzines.

Para a avaliação dos alunos são aplicados três exercícios no final de cada unidade, que correspondente a aproximadamente um mês. Cada exercício vale 10 pontos, sendo a nota final a média dos três. O primeiro exercício, a edição de um "biograficzine", é individual; os demais são feitos em dupla ou grupo de até quatro pessoas. Para os professores Gazy Andraus e Elydio dos Santos Neto,

> o biograficzine é um fanzine (do inglês *fanatic* + *magazine*: revista do fã) que tem por objeto as histórias de vida: contar experiências de vida e formação tendo como objetivos principais o autoconhecimento, a partilha de narrativas pessoais com outros, o trabalho com as imagens e o desenvolvimento de autoralidade (ANDRAUS; SANTOS NETO, 2011, p. 48).

O segundo exercício, que preferencialmente deve ser realizado em dupla ou grupo de no máximo quatro pessoas, é a edição de um fanzine de ao

menos 16 páginas no formato A5, bem como a concepção de um plano estratégico de difusão. O terceiro exercício é a adaptação do fanzine impresso para o suporte digital, utilizando as ferramentas do meio.

Figura 1

Fanzines produzidos pelos alunos da disciplina "Fanzines e HQtrônicas". "Fanzisco", por Francisco Oliveira, 2012; "Just Gaga", por Jéssica Araújo, 2016; "Panta Rei", por Naiade Caparelli, 2016.

Fonte: acervo dos autores.

Relatos de experiência

A disciplina Fanzines e HQtrônicas, por ser optativa, não é oferecida em todos os períodos. Uma particularidade do Curso de Comunicação em Mídias Digitais é que a entrada é anual e não semestral, como ocorre em ou-

tros cursos da Universidade Federal da Paraíba. Esse fator condiciona que uma disciplina oferecida em um semestre não o será no próximo, já que a turma em curso é a mesma. A disciplina tem, portanto, frequência anual.

O fato de a disciplina que estudamos ser optativa, ou eletiva, também passa pela programação do curso para sua oferta. Informalmente os alunos são consultados para escolher entre várias opções quais disciplinas optativas correspondem mais ao perfil da turma, qual pode contribuir de forma mais produtiva como complemento para sua formação. Desse modo, pode ocorrer que nem todo ano se conte com o oferecimento da disciplina Fanzines e HQtrônicas, ficando sujeita à demanda dos alunos.

Por felicidade, sempre houve um bom número de alunos interessados em conhecer e experimentar a manufatura de uma publicação própria, seja por curiosidade em descobrir novos processos produtivos, seja pela necessidade de construir um veículo que dê vazão às inquietações pessoais. Esses dois elementos, tão caros aos fanzines, são ao mesmo tempo um desafio criativo e conceitual.

É certo que o Curso de Mídias Digitais está voltado para as tecnologias da informação, em que predominam os meios eletrônicos. Durante todo o curso essa será a plataforma de trabalho dos alunos e o mesmo processo criativo e conceitual pode ser feito utilizando esses meios. Contudo, sobressai nos alunos a necessidade de conhecer e produzir objetos e veículos de comunicação utilizando processos artesanais, baratos e acessíveis, como

os fanzines, que para sua produção bastam criatividade, pesquisa, papel, tesoura, cola e fotocopiadora ou impressora laser para a reprodução. Um computador também cai bem nos tempos atuais, mas não necessariamente.

No campo da experimentação, os fanzines impressos podem ser apenas mais um dos produtos de veiculação da comunicação. Portanto, os alunos são chamados a ir além, a procurar formas de adaptação dos fanzines impressos, com suas propriedades materiais, para um veículo digital, resolvendo todos os desafios que essa transmutação engendra, desde a concepção sobre o suporte virtual até a utilização dos recursos "mágicos" que oferecem os meios digitais.

Apontamentos

Desde a criação do Departamento de Mídias Digitais – DEMID – em 2009, com implantação em 2010, até o último ano em atividade antes da aposentadoria, no final de 2017, do professor Henrique Magalhães, criador e ministrante da disciplina, foram oferecidas apenas quatro turmas, em 2012, 2014, 2016 e 2017. Nos intervalos dessas turmas e em paralelo a elas, o professor oferecia outras disciplinas, como a semestral e obrigatória Laboratório de Pequenos Meios, para o Curso de Comunicação Social, por compromisso assumido pela criação do Demid.

Como disciplina optativa, Fanzines e HQtrônicas contava sempre com um número reduzido de alunos. As turmas regulares das disciplinas obrigatórias chegavam a ter mais de 60 alunos; a disciplina em estudo tinha sempre em torno de 20 alunos, o que possibilitava a promoção de um trabalho mais integrado, com acompanhamento dos projetos de cada aluno ou grupo.

No primeiro encontro com a turma procurava-se saber qual a expectativa de cada um em ralação à disciplina, se conheciam ou já produziam fanzine, se desenhavam ou faziam quadrinhos ou qualquer tipo de arte gráfica ou visual. Alguns já tinham sua própria publicação impressa, às vezes também digital, como blog, fanpage ou ezine. Outros faziam quadrinhos e projetavam o lançamento de sua obra. A maioria procurava a disciplina para adquirir embasamento teórico para o trabalho que já realizava, aproveitava a oportunidade para conhecer outras experiências no meio independente no Brasil e no mundo. Alguns estavam na turma por curiosidade, para ter o primeiro contato com o desconhecido, mas que lhes parecia fascinante, mundo da autoedição.

Por princípio, a disciplina seria mais um laboratório que um exercício simplesmente teórico. Este foi sempre dado da forma mais ilustrada possível, com aulas fundamentadas em textos produzidos pelos autores de fanzine – que em muitos casos são também acadêmicos renomados em Universidades nacionais –, e em livros do próprio professor da disciplina, cuja obra acadêmica em nível de Mestrado e Doutorado foi dirigida à investigação dessas pequenas publicações.

Esse conhecimento teórico vinha respaldado pela produção intensiva e atual do professor, que criou e dirige a editora independente Marca de Fantasia. Para muitos pesquisadores, essa editora, associada ao Mestrado em Comunicação da UFPB, é o maior celeiro em nível nacional de publicações de estudo sobre fanzine e história em quadrinhos. O domínio do tema pelo professor, sem dúvida, serviu de fator de atração aos que procuravam a disciplina, criando uma expectativa inflada sobre o conteúdo a ser adquirido.

A responsabilidade de responder à altura ao interesse dos alunos fez com que as aulas fossem mais que um processo verborrágico. Todo o conteúdo era feito de forma dinâmica e atrativa, amplamente ilustrada com exemplos de fanzines de várias partes do mundo, além da apresentação e discussão sobre as histórias em quadrinhos eletrônicas. As aulas eram, portanto, um festival de slides coloridos ilustrados pelas criativas capas de fanzines. Os textos nos slides eram curtos, como textos-legendas, mas acompanhados do discurso do professor e da interação sempre aberta com os alunos.

A disciplina foi dividida em três blocos dirigidos aos fanzines, mais um estudo complementar sobre as HQtrônicas. Cada bloco de fanzines era antecedido pelo conteúdo teórico correspondente, que fundamentava a realização do exercício para avaliação. Inicialmente era apresentado um fanzine aos alunos para manuseio e experiência tátil, para conhecer a estrutura da

publicação, ler e fazer uma resenha. Um fanzine foi criado pelo professor, *Regalo!*, para distribuir à turma. O fanzine *Regalo!* trazia reflexões sobre esse tipo de edição, constituindo-se em um meta-fanzine.

O objetivo dessa atividade era introduzir o universo dos fanzines entre os alunos, mas também conhecer o nível de compreensão e a capacidade de reflexão da turma, bem como a fluência na língua. Os alunos eram convidados a apresentar sua resenha, argumentando com seu ponto de vista sobre a experiência com a leitura do fanzine.

Figura 2

"Regalo!", fanzine criado por Henrique Magalhães como ferramenta pedagógica para a disciplina "Fanzines e HQtrônicas". Edição 1, julho de 2009; edição 2, março de 2012.

Fonte: acervo dos autores.

No segundo momento dessa introdução à disciplina, que tinha como objetivo criar a socialização da turma e medir o nível de conhecimento sobre o tema, dava-se uma aula expositiva sobre os "minizines", relatando as experiências e práticas dos editores de Fortaleza, que têm na pessoa da educadora e poeta Fernanda Meireles um referencial de fomento. Fernanda realizou vários encontros grandiosos sobre fanzines, com mostra, feira de publicações e seminário com produtores e debatedores de todo o país. Esses eventos chamaram-se "Cabeças de papel" e visavam estudar o fenômeno dos fanzines como comunicação alternativa, prática educativa e empoderamento cultural.

Os minizines são pequenos fanzines na maioria das vezes voltados para a expressão poética dos autores. É comum encontrar neles frases impactantes, aforismos e muitas imagens que refletem a espontaneidade da comunicação e o desejo de interação. Podem ser considerados como pequenos libelos provocativos que lançam ideias irreverentes e contestadoras utilizando formas extremamente econômicas de produção.

As possibilidades gráficas e inventivas dos minizines encantavam os alunos, que partiam para a realização de seu próprio fanzine. A proposta lançada pelo professor era que cada um, inspirado na experiência apresentada na aula, criasse seu minizine experimentando as possibilidades e limites do papel.

Cada minizine deveria ter dobras, como um folder, e não grampos; poderia ser tentado quantas dobras fosse possível a partir do formato A6 (duas dobras do papel A4 ou formato cordel) até o limite do legível. Aos alunos

cabia toda a liberdade criativa e de conteúdo. Em seguida, o minizine de cada aluno, por seu baixo custo, era impresso em quantidade suficiente para ser distribuído com a turma, favorecendo a troca de publicações e o congraçamento, prática comum nesse tipo de fanzine.

Esse primeiro experimento era seguido de avaliação sobre as dificuldades encontradas na produção do minizine, mas, em geral, todos gostavam da experiência pela possibilidade inventiva e resolução rápida. Com isso, os alunos percebiam sua capacidade criativa quando estimulada e ensaiavam métodos para o desenvolvimento de projetos editoriais fora dos padrões.

Seguindo o mesmo princípio de autoralidade experimentado com a realização do minizine, a aula seguinte tratava dos "biograficzines", tipo de fanzine já definido anteriormente. Além de aula expositiva e ilustrada com slides, era indicada aos alunos a leitura do artigo "Dos zines aos biograficzines: narrativas visuais no processo de formação continuada de docentes-pesquisadores" de autoria dos professores Gazy Andraus e Elydio dos Santos Neto. O artigo encontra-se na revista *Imaginário!* n. 1, editada pelo professor da disciplina e disponibilizada no sítio da editora Marca de Fantasia (**www.marcadefantasia.com**).

Imaginário! é uma revista eletrônica vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB e está voltada aos estudos sobre História em Quadrinhos, Artes gráficas e visuais, além de expressões da Cultura Pop. A indicação de leitura tinha por objetivo apresentar aos alunos não só o conteúdo do artigo, que se relacionava à disciplina, mas mostrar como

se poderia trabalhar uma publicação eletrônica utilizando os recursos de navegabilidade dos meios digitais. Dessa leitura deveria resultar também uma resenha para fixação e problematização do conteúdo.

A partir de discussão em sala de aula sobre o artigo que tratava de biograficzines, propunha-se a primeira atividade para avaliação. Cada aluno deveria criar um biograficzine abordando aspectos de sua vida, sua formação e assuntos de seu interesse. O tema da publicação era livre, desde que atendesse a esse requisito e tivesse ao menos doze páginas no formato A5 (A4 dobrado ao meio).

Os alunos deveriam pesquisar em casa, mas realizar o fanzine em sala de aula, como em um laboratório. Para isso, deveriam utilizar o método mais artesanal possível, com recortes de textos e imagens, seguidos de colagens sobre um diagrama em papel. O objetivo era fazê-los experimentar a metodologia rudimentar dos primeiros fanzines, que foram comuns no país nas décadas de 1970 e 1980, antes da informatização.

Para a realização do biograficzine, além da autorreflexão, já que se tratava de um fanzine biográfico, os alunos aprendiam a lidar com os afazeres jornalísticos e editoriais, como elaboração de pautas, redação dos textos e pesquisa iconográfica. Deveriam ainda conceber o título, escolher a tipografia e o logotipo, quando fosse o caso; fazer o planejamento por meio de diagrama ou maquete; distribuir o conteúdo nas páginas e imprimir em fotocópias. Para esse trabalho era estimado o período de três aulas, contando com a aula teórica e a avaliação.

O biograficzine representava para os alunos uma volta ao passado, o que transformava o fanzine numa viagem lúdica à infância e a adolescência, que a vida universitária deixara para trás. Sua realização foi sempre uma experiência reveladora da capacidade dos alunos de criação e reflexão, movida pelo prazer de experimentar a produção do que para muitos era sua primeira publicação.

A segunda atividade para avaliação começava com aula expositiva sobre fanzines em geral, fazendo ampla explanação sobre a história dos fanzines no Brasil e no mundo, os gêneros de fanzines, os métodos de produção e a evolução com as mudanças tecnológicas. Como o conteúdo é muito extenso, era apresentado em duas aulas, antes de partir-se para a produção. As aulas seguiam o padrão de slides ilustrados com texto-legenda e explicação oral do professor. Eventualmente eram exibidos vídeos curtos sobre a experiência de editores de fanzines, bem como era indicada a bibliografia correspondente, com textos disponíveis na internet e no blog "**fanzinesehqtronicas.wordpress.com**", criado para abrigar o conteúdo da disciplina.

Essa etapa de atividade dos alunos consistia em criar um fanzine sobre algum aspecto da Cultura Pop, que poderia ser uma série televisiva, um personagem de quadrinhos, um grupo musical, um hobby, qualquer expressão que remetesse a sua identidade cultural. O trabalho deveria ser feito em dupla ou grupo de até quatro pessoas. Para isso, era necessário a convergência

de interesses de todos os membros do grupo, pois que o fanzine deve ter relação indissociável com a vivência cultural.

O tema dos fanzines era livre, sob responsabilidade dos alunos, mas deveriam ter os requisitos a seguir: ter ao menos 20 páginas, formato mínimo A5, utilizar programas de editoração eletrônica, fazer impressão e acabamento (grampos, costura ou encadernação), ao menos a capa deveria ser em cores. Para esse trabalho, que deveria ser realizado no laboratório de informática do curso, os alunos tinham quatro aulas, além das aulas teóricas e da avaliação.

O resultado da produção de cada turma foi surpreendente e gratificante. Cada grupo trouxe à tona os elementos culturais de sua formação discutindo ora os desenhos animados da infância, ora as séries televisivas, os quadrinhos japoneses, mas também literatura e ficção científica, além de jogos eletrônicos e sua própria criação de quadrinhos. Os trabalhos mostravam as possibilidades inventivas do fanzine, as abordagens diversas e a elaboração de projetos gráficos, que na maioria dos casos eram muito bem concebidos.

A terceira e última etapa da disciplina abordava a migração dos fanzines para os meios eletrônicos, fato que se acelerou no início dos anos 2000. Esse foi o momento para apresentar também as experiências desenvolvidas por Edgar Franco com os quadrinhos, no que ele denominou de HQtrônicas.

Edgar Franco é um nome respeitado no meio, tanto como quadrinista na linha dos quadrinhos poético-filosóficos, quanto por suas pesquisas em artes visuais. Sua obra é referência para inúmeros estudos sobre quadrinhos

virtuais e já lançou vários livros reflexivos sobre sua produção, de sua autoria e por outros pesquisadores. A apresentação das HQtrônicas de Edgar Franco em sala de aula nem sempre foi uma experiência tranquila.

O clima apocalíptico talhado pelo universo mitológico de sua "Aurora pós-humana", causou certo estranhamento na sensibilidade de alguns alunos. Contudo, a demonstração das possibilidades de se trabalhar com quadrinhos utilizando dos recursos interativos da informática abria um novo campo de investigação para os alunos, bem como de motivação. Isso, porém, não poderia ser aprofundado nessa etapa preliminar do curso; para sua experimentação seria necessário o conhecimento técnico que só seria dado em outras etapas de aprendizagem.

O terceiro e último trabalho para avaliação consistia na transformação do fanzine já editado pelos grupos em um fanzine digital, o chamado ezine, ou fanzine eletrônico. Para a realização desse fanzine seria preciso mais que a simples digitalização (escaneamento) das páginas da publicação impressa, era necessário contar com os recursos de navegabilidade proporcionalizados pela informática. Nova diagramação deveria ser feita, já que não se teria mais a mesma paginação. Um sumário interativo e uma barra de navegação deveriam ser acrescidos ao fanzine, para facilitar a leitura por toda a publicação.

Essa etapa era também realizada no laboratório de informática do curso, com o acompanhamento do professor mais um estagiário bolsista, que auxiliava os alunos sobre as questões ligadas à informática. Nessa etapa não

havia muita dificuldade de aprendizagem, ainda que boa parte dos recursos de programas como Adobe InDesign e Adobe Photoshop, utilizados para isso, não fossem de domínio dos alunos.

O resultado, outrossim, foi sempre muito bom, com a criação de fanzines eletrônicos que por fim eram disponibilizados para a turma e em redes sociais dos próprios alunos. Ao final, era feita uma avaliação dessa atividade bem como do conjunto de atividades e conteúdo da disciplina, resultando em alto grau de satisfação.

Figura 3

Fanzines produzidos pelos alunos da disciplina "Fanzines e HQtrônicas". "Rafael Luna Biograficzine", por Rafael Luna, 2016; "Rhythm", por Bianca Xavier e Hugo Duarte, 2016; "Under Garden", por David Lopes e João Lima, 2016; "Yami Zashi", por Naiade Caparelli e Pedro Brito, 2016.

Fonte: acervo dos autores.

Considerações finais

A disciplina tem por objetivo definir fanzine e explorar a sua diversidade expressiva em sua apresentação gráfica e textual, estimulando os alunos a observar o processo criativo de fanzines impressos e digitais apontando suas especificidades. Pretende-se desenvolver a capacidade de planejamento e realização editorial com ênfase na criação de texto, projetos gráficos, composição, editoração e montagem de publicações. A adaptação da mídia impressa para a digital, suas possibilidades e dificuldades são postas em questão para a resolução dos alunos. São abordados, também, os processos de pós-produção, a exemplo de estratégias de divulgação e circulação dos fanzines.

Diante da experiência desenvolvida ao longo da aplicação da disciplina, observamos que apesar de ser uma graduação de natureza tecnológica, sobressai nos alunos a necessidade de conhecer e produzir objetos e veículos de comunicação utilizando processos artesanais, baratos e acessíveis, como os fanzines, que para sua produção bastam criatividade, pesquisa, papel, tesoura, cola e fotocopiadora ou impressora laser para a reprodução. Como dito acima, um computador também cai bem nos tempos atuais, mas muitos preferem fazer os fanzine à mão.

Apesar de ser uma disciplina de caráter optativo, Fanzine e HQtrônicas está inserida em um curso que contribui no desenvolvimento artístico

e comunicacional de alunos. Além disso, podemos afirmar que a presença de uma disciplina dessa natureza estimulou alunos a realizarem pesquisas em caráter de trabalho de conclusão de curso tendo como temática a história em quadrinhos. O curso já possui alguns retornos dessa formação, como mestres, professores substitutos e palestrantes. Dentre esse escopo, alguns se tornaram autores de histórias em quadrinhos até mesmo com projeção nacional, como é o caso de Gabriel Jardim, Paulo Moreira e Minna Miná.

Referências

ANDRAUS, Gazy. O fanzine de HQ, importante veículo de comunicação alternativa imagético-informacional: sua gênese e seus gêneros (e a influência do mangá). In: LUYTEN, Sonia M. B. (org.). *Cultura pop japonesa*. São Paulo: Hedra, 2005.

ANDRAUS, Gazy; SANTOS NETO, Elydio dos. Dos zines aos biograficzines: narrativas visuais no processo de formação continuada de docentes-pesquisadores. In: *Imaginário!*, 1. Paraíba: Marca de Fantasia, outubro de 2011, p. 47-57. Disponível em: <https://bit.ly/3iive1s>. Acesso em 10/08/2020.

FANZINE E HQTRONICAS. Disponível em: <https://bit.ly/2ENaAJg>. Acesso em: 20/09/2020.

FONSECA, André Azevedo da e VARGAS, Raul Hernando Osório. *O uso do fanzine como estímulo à produção de texto jornalístico*. Disponível em: <https://bit.ly/32WXNgt> . Acesso em 19/07/2017.

FRANCO, Edgar Silveira. *HQtrônicas: do suporte papel à rede Internet. São Paulo:* Annablume; Fapesp, 2004.

GUIMARÃES, Edgard. *Fanzine.* Série Quiosque, 2, 3ª ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

MAGALHÃES, Henrique. *A mutação radical dos fanzines.* Série Quiosque n. 9. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante dos fanzines.* Série Quiosque, 27, 5ª ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2020.

MARCA DE FANTASIA. Disponível em: **<https://www.marcadefantasia.com>**. Acesso em 20/09/2020.

Alberto Ricardo Pessoa é Doutor em Letras pela Universidade Mackenzie, professor do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV UFPB/UFPE) e do Departamento de Mídias Digitais da UFPB. Coordenador do projeto Narrativas em Cordel e autor dos livros Medo!, A Linguagem dos Quadrinhos e Primas.

Email: albertoricardopessoa@gmail.com

Henrique Magalhães é Doutor pela Universidade Paris 7 e Professor aposentado do Departamento de Mídias Digitais da UFPB. É autor da personagem de quadrinhos “Maria”, de livros sobre fanzines e diretor da editora Marca de Fantasia.

Email: henriquemais@gmail.com

A disciplina pioneira Artezines: zines, fanzines e biograficzines como expressão criativa e artístico-autoral no PPGACV da FAV-UFG

Gazy Andraus

Introduçãozine

A partir de meu ingresso no pós-doutoramento do PPGACV (Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual) da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da UFG (em dezembro de 2018), e sob o auxílio de meu supervisor, o Prof. Dr. Edgar Franco (conhecido artisticamente como Ciberpajé), em meio a várias tarefas e artigos aos quais fui incumbido de realizar especialmente no 2º semestre de 2019, iniciei esta disciplina *stricto sensu* trazendo a possibilidade de alunos de pós-graduação cursarem-na e apreenderem os conceitos de fanzines, zines e principalmente os *art-zines* como são atualmente conhecidos no exterior. Intitulei-a de *Artezines: zines, fanzines e biograficzines como expressão criativa e artístico-autoral* e possivelmente

ISBN: 978-85-495-0357-2

é a primeira disciplina de pós-graduação *stricto sensu* que aborda os fanzines como arte, no Brasil.

A se entender a importância do tema, e para um ensino nas artes e na pós-graduação, antes de se explicar a mídia artística dos fanzines, esclarece-se a seguir, seu histórico conceitual.

Fanzines são revistas manufaturadas, criadas nos Estados Unidos ao final de 1920[1], adentrando 1930 por fãs da literatura de ficção científica (FC) que inseriam seus contos ou reflexões do tema. As publicações, inicialmente como boletins mimeografados, posteriormente via fotocopiadoras e impressoras, espalharam-se a partir das décadas de 1960 contendo, tanto textos de reflexão, como expressões artísticas, ampliando temas como Histórias em Quadrinhos (HQ), músicas (principalmente *rock* e *punk*), anarquia, cinema, biografia, poesias etc. Sempre à margem das publicações ditas oficiais, os paratópicos[2] fanzines ora se modificam apresentando-se também como revistas *sui generis* de artes, denominados de zines no Brasil, ou *art-zines* no exterior, aumentando os espaços nacionais e mundiais dedicados a eles, como as fanzinotecas e eventos outros.

A gênese dos fanzines veio assim, na esteira do desenvolvimento de mídia escrita comunicacional e da possibilidade livre de reprodução (cartas,

1. Na realidade, podem ter surgido em 1929, quando "Jerry Siegel criou o primeiro fanzine, ao lançar o boletim datilografado e mimeografado Cosmic Stories." (MAGALHÃES, 2020, p. 48)

2. Os fanzines são paratópicos, ou seja, não são publicações comerciais. Paratopia significa estar em paralelo a outra localização. Aplicando-se aos fanzines, graças à Zavam (2004), explica-se que o fanzine é uma publicação não oficial, e portanto, existe em paralelo às publicações comerciais oficiais.

boletins, jornais, revistas etc.), cujo pressuposto foi a difusão de ideias, com o diferencial de mantê-las livres de cerceamentos editoriais. Assim, apesar de serem impulsionados via máquinas copiadores, sua origem ideária poderia pressupor uma base comum, desde as *actas diurnas* romanas, passando pelos menestréis e bardos medievais (que cantavam suas odes e críticas aos reis), e trabalhos de artistas, como William Blake[3], do século XVIII, bem como cartas lidas e copiadas no Renascimento, graças ao aumento das viagens intercontinentais, encontrando os primórdios dos jornais e depois revistas, chegando aos próprios fanzines em desenvolvimento nos anos 1930, sendo batizados em 1940 de "fanzines" com uma contração dos termos ingleses *"fan + magazines"* (revistas do fã), culminando nos libelos *punks* e de rock das décadas de 1960 e 70, espalhando-se mais ainda pelo mundo todo (via correios postais).

Robert Crumb, um dos primeiros a autopublicar suas HQs e a vendê-las de mão em mão nos EUA, em fins da década de 1960, tornou-se um dos pioneiros do chamado "fanzine" de quadrinhos. No Brasil, em 12/10/1965[4] na cidade de Piracicaba, Edson Rontani criou o primeiro fanzine brasileiro chamado "Ficção", rodado em mimeógrafo que abordava notícias e críticas

3. Que, tal qual um fanzineiro dos primórdios, montava seus livros com seus textos mesclados aos desenhos cujas gravuras eram pintadas à mão, uma a uma.

4. E a partir de 2012, o autor deste artigo instituiu extra-oficialmente a data comemorativa brasileira do Dia Nacional do Fanzine.

sobre os quadrinhos (em especial sobre Alex Raymond, criador de Flash Gordon). Nas décadas de 1980 e 90, o fanzinato nacional "salvou" do ostracismo as publicações de quadrinhos, pois a maioria dos autores, profissionais ou amadores, quase não tinha lugar para publicação no mercado oficial, tendo a salvaguarda dos fanzines que os publicavam no Brasil[5] inteiro , cuja distribuição mormente se dava por correio.

O fanzine, desde então, vem sofrendo mutações, e atualmente pode até ser utilizado na educação. O termo "Biograficzine"[6] foi criado pelo professor Elydio dos Santos Neto[7] que lecionou na Universidade Metodista de São Bernardo do Campo e na Universidade Federal da Paraíba. Ele havia desenvolvido este conceito para aplicar os fanzines em didáticas na área de educação, tanto na graduação como na pós, e também apreciava e pesquisava os quadrinhos poéticos brasileiros, sendo até um autor que chegou a publicar suas artes em fanzines e produzido seus próprios biograficzines.

Na atualidade, há uma outra vertente não só nacional, como internacional, dando vazão e importância a um tipo de fanzine atinente à arte, que é chamado no exterior de *art-zine*, ou no Brasil simplesmente de zine (sem

5. E alguns publicavam em fanzines do exterior, enviando por correios suas histórias em quadrinhos fotocopiadas.

6. No exterior, o termo anteriormente criado é conhecido por perzine.

7. Falecido em 2013, devido a um câncer.

o prefixo) que denotaria um fã). Assim, fanzines não são só revistas: são revistas paratópicas que estão em paralelo ao nosso sistema como uma extensão necessária do espírito libertário e criativo do ser humano.

Os/as[8] *Art-zines* (artezines)

Os zines, conforme se asseverou, são atualmente também classificados com *status* de arte e seriam, assim, uma subcategoria dos fanzines (THOMAS, 2009, p. 27). Outro autor explica mais:

> Então, o que é um Artezine e como ele difere de um zine regular?
> O boom da editoração eletrônica do final dos anos 80 serviu para desenvolver uma cultura de zine, mas como scanners e câmeras digitais se tornam mais acessíveis para usuários domésticos em todo
> final dos anos 90, as possibilidades do zine tornaram-se mais atraentes para artistas e criadores de imagens.[...]
> Como a cultura de zines cresceu em popularidade, também vimos um crescimento em um novo subgênero de zine, criado por criadores de imagem, conhecido como

8. Não há definição de gênero feminino ou masculino à palavra original inglesa “fanzine”, portanto, pode ser “a” fanzine ou “o” fanzine, a depender da vontade do autor. Neste artigo, pelo hábito devido há anos, manterei como “o” fanzine.

> "ArteZine". Definir o ArteZine é difícil como o gênero funciona por não seguir regras diretas, mas a coleção Zineopolis geralmente responde a estas sete declarações[9]: (BATEY, 2014, p.3, tradução nossa).

Ei-las, as "declarações", segundo o autor:

> 1. O Artezine deveria ser uma publicação não comercial que tenha uma pequena circulação (abaixo de 1.000, mas mais comumente abaixo de 100).
> 2. Muitos Artezines são produzidos com a intenção de sustentar uma edição regular - mas em prática, poucos excedem 16 números. Muitos saem apenas em 2 ou 3 números.
> 3. Isso inclui trabalhos publicados em qualquer tema, mais comumente ilustradores, artesãos, artistas, designers e fotógrafos.
> 4. Eles não estão sujeitos a controle editorial ou censura externos. Esta regra é a *sine qua non* de todos os zines.
> 5. Artezines são comumente reproduzidas via fotocopiadora ou computador doméstico impressoras - muito poucos são produzidos

9. *So what is an Art-Zine and how does it differ from a regular zine? The desktop publishing boom of the late '80s served to develop a zine culture but as scanners and digital cameras become more affordable for home users throughout the late '90s the possibilities of the zine became more appealing to artists and imagemakers. […] As zine culture has grown in popularity we have also seen a growth in a new sub-genre of zine, created by image-makers, known widely as the 'Art-Zine'. Defining the Art-Zine is difficult as the genre works by not following direct rules, but the Zineopolis collection generally responds to these seven statements:*

> por impressoras comerciais. Muitos podem utilizar técnicas como impressão de tela, bloco ou lino-impressão e tipografia.
> 6. Eles são vendidos em lojas especializadas ou através da internet. Muitos são trocados ou doados gratuitamente. Alguns podem ser destinados a autopromoção.
> 7. O conteúdo visual (imagens) será maior que o conteúdo textual. Alguns podem conter apenas imagens. (Isso significa que estamos abertos para coletar zines em qualquer idioma)[10]. (BATEY, 2014, p.6, tradução nossa).

Desta feita, os fanzines atrelados a estas premissas ("declarações") podem ser tidos como um gênero modificado e de (retro)vanguarda a si mesmos, sendo atualmente designados como *art-zines* (em português,

10. *1. The Art-Zine should be a non-commercial publication that has a small circulation (under 1,000 but more commonly below 100).*

2. Many Art-Zines are produced intending to sustain a regular edition - but in practice, few exceed 16 issues. Many run only to 2 or 3 issues.

3. This includes self-published works on any theme, most commonly by illustrators, crafts people, artists, designers and photographers.

4. They are not subject to outside editorial control or censorship. This rule is the sine qua non of all zines.

5. Art-Zines are commonly reproduced via photocopier or home computer printers - very few are produced by commercial printers. Many may utilize techniques such as screen printing, block or lino printing and letterpress.

6. They are sold in specialist shops or via the internet. Many are swapped or given away free. Some may be intended as self-promotion.

7. Visual content (images) will be larger than textual content. Some may contain only images. (This means we are open to collect zines in any language).

doravante denominar-se-á de **artezines** ou simplesmente **zines**), já que, embora haja cada vez mais publicações via redes virtuais (internet), voltam a ser "publicados" com mais ênfase via papel, dadas as características de serem manipuláveis (não só ao serem lidos/vistos, mas também ao serem elaborados), caracterizando uma preferência à manufatura (tal qual um livro de artista) trazendo um caráter retroinovador[11] (de retrovanguarda), em se buscar a insurgência de fanzines impressos (ou fotocopiados[12]) como mola propulsora de expressividades autorais atuais.

Com isto, leva-se a outros aspectos secundários, subdivididos em que suas características impactam no quesito fronteiriço das artes, pois percebe-se a aproximação dos zines de arte às qualidades que são expostas nas artes em geral (originalidade, criatividade e expressão) verificando-se que atendem a alguns requisitos como complexidades artísticas tal qual a literatura autoral, o livro de artista, as gravuras, ou ainda revistas-objetos etc.) (veja Figura 1).

Não se esgota o tema, ao se lembrar que aos (fan)zines há espaços, exposições e fanzinotecas[13] a eles dedicadas, trazendo cada vez mais interesses em mantê-los à mostra em eventos, espaços físicos e virtuais destinados à produção literário-imagética independente (como as feiras de troca, divulgação

11. Pois atinente ao uso do milenar papel.

12. Não se impedindo que haja fanzines eletrônicos, quer sejam apresentados exclusivamente pela rede virtual da Internet, o que possibilita um outro estudo exploratório acerca do tema.

13. As fanzinotecas são equivalentes às gibitecas e bibliotecas, mas obviamente comportando edições de fanzines.

Figura 1

Artezines como exemplo. Fontes: "Manufatura" de Flávio Grão; La Permura, nº 2 de Rodrigo Okuyama e diversos artezines de Adriana Mendonça.

Fonte: Fotos tiradas pelo autor a partir de seu acervo pessoal.

e venda), espalhados no Brasil e no mundo, e que não só destinam locais aos fanzines, mas que mantêm exposições considerando-os como objetos de comunicação artísticos. A Ugrapress chegou a promover o Ugra Zine Fest (UZF) em 2014 com o tema "Fanzine ou obra de arte?", com uma vasta e diversificada feira de publicações, trazendo desde o "fanzine mais artesanal em fotocópia e poucos

exemplares [...] à mais sofisticada produção editorial", conforme esclarece Magalhães (2018, p.109-110). Outros eventos surgiram, como a Feira E-cêntrica[14] idealizada por Larissa Mundim, cuja premissa é a liberdade da publicação de autores independentes das áreas gráficas e literárias, que também ajuda a impulsionar os zines de arte, dentre outros eventos espalhados pelo Brasil e mundo.

Desenvolvimento e metodologia da disciplinazine

A experiência em palestrar e aplicar fanzines em salas de aulas, tanto escolares (incluindo a EJA) como universitárias, ensejou esta disciplina na pós, que se deu com sete[15] discentes matriculados, dos quais, três cursando pós na UFG, e os outros, especiais, tendo eles submetido previamente um currículo como forma de aprovação para cursá-la.

Principiei-a expondo aos alunos o histórico dos fanzines e as "mutações" por que eles têm passado, aproximando-se da educação (incluindo os biograficzines), até chegarem aos de arte na atualidade. Para tal, utilizei-me de fanzines variados, teóricos como Henrique Magalhães e sua bibliografia seminal bem como seu *site* Marca de Fantasia, e vídeos-documentários como "Fanzineiros do Século Passado"[16] de Márcio Sno.

14. Ver mais sobre a feira em **https://bit.ly/3j5wOFa e https://bit.ly/2Eumura**.

15. Dentre os discentes e seus artezines finais elaborados, estão Dustan Oeven – "Zine labiríntico", Iana F. Quirino – "Quando a infância passou?, Jaime Rodolfo – Zine Quebra-cabeças, Jorge Aladir – "Piada Mensal" (calendáriozine), Luiz Antonio – "Pequena Coletânea de balelas – 2019", Manuela Thayse – "Remanso" e Raquel Ferreira – "Chills" – Um zine sobre músicas que são de arrepiar – vol. I)

Durante o transcorrer da disciplina, que se dividia em teórica e prática, elaboraram estudos e zines básicos como parte do desenvolvimento dela. Além disso, convidei autores fanzineiros para palestrarem em sala, como Cátia Ana e Léo Pimentel, bem como Edgar Franco, que expuseram suas vivências na área dos fanzines e quadrinhos, ampliando os saberes do tema principal. Trabalhamos também com a escolha de autores fanzineiros brasileiros que seriam entrevistados a partir de uma lista por mim elaborada (um escolhido por cada aluno), resultando num seminário como apresentação individual em que cada discente apresentara uma síntese de sua pesquisa com o zineiro escolhido.

Como parte integrante da disciplina que abarca a prática junto da teoria, solicitei-lhes uma atividade inicial denominada "anotação imagética", que consistia numa espécie de pré-montagem zineira inicial agrupando materiais e registros deles a partir dos conceitos das aulas, às quais inclui às teorias, o vídeo "Fanzineiros do Século Passado (parte 1[17])" de Márcio Sno, bem como um vídeo curto com a questão do ócio criativo de Domenico De Masi – em que ele defende uma parte diária da vida do ser humano, dedicada ao "lazer" criativo, e não apenas uma carga integral de trabalho "produtivo" (leia-se comercial) em que as sociedades promoveram. Pois os zines, aparentemente seriam *hobbies* a serem feitos à parte da "vida cotidiana" – mas não só, ates-

16. Links para os 3 capítulos: https://bit.ly/2FWKnIJ, https://bit.ly/3kM50Gs e https://bit.ly/3mSd89U.

17. As partes 2 e 3 puderam assistir, cada um, em horários fora das aulas.

tando aos alunos como suas funções se coadunariam ao pensamento do sociólogo italiano, sendo os zines uma das possibilidades atinentes ao ofício do ócio como *momentum* imprescindível criativo.

Com tal apoio teórico, e continuando as aulas, passaram os discentes a realizar um pré-zine ("anotações imagéticas") como parte prática para depois elaborar, ao final, um artezine (que seria um trabalho artístico mais complexo e acabado).

Houve, então, tal desenvolvimento: enquanto organizavam elementos às narrativas imagéticas (angariando desenhos, recortes e colagens e/ou textos), alguns deles trouxeram já um primeiro fanzine pronto, enquanto que outros elencavam tais materiais (respostas com desenhos, recortes, anotações etc.) para irem preparando este primeiro trabalho.

Para não os manter apenas na sala costumeira[18], uma das aulas se deu em ambiente outro que não o da faculdade, ocorrendo no dia 10/10/2019 na Gibiteca Jorge Braga, que aceitou abarcar uma apresentação minha com Edgar Franco acerca dos Fanzines e Histórias em Quadrinhos[19] (HQs), em homenagem ao dia Nacional do Fanzine (12 de outubro). Também participaram como mediadores, a agora profa. da FAV-UFG, Adriana Mendonça e o professor da área de Comunicação da UFG, Rubem B. T. Ramos. Neste outro ambiente, puderam os alunos da disciplina de pós (re)conhecer com

18. Sala de nº 19 da FAV, onde as aulas da disciplina ocorriam.

19. Com a palestra "A importância dos Fanzines para as histórias em quadrinhos". Veja mais em: https://bit.ly/3j9ISoV.

o público, mais sobre a importância dos fanzines às publicações amadoras de HQs das décadas de 1980 e 1990 no Brasil, já que naquelas décadas o fanzinato foi o esteio que manteve viva a publicação alternativa dos quadrinhos nacionais e seus autores, bem como puderam conhecer a própria gibiteca goiana, ao que a maioria desconhecia a existência.

Figura 2

Exposição no I JOIA com os discentes da pós e seus zines em andamento.

Fonte: foto do autor.

Figura 3

Artezines (Dois zines de Luiz, no alto, na esquerda, abaixo, metazine de Raquel e à direita, *Midríases*, art-zine de Manuela).

Fonte: foto do autor.

Igualmente, como um interregno do curso da disciplina, houve o JOIA - Jornada Interdisciplinar Acadêmica da FAV, nos dias 11 e 12 de novembro de 2019, evento no qual os alunos participaram, coorganizando também uma exposição com os zines experimentais que fizeram e coministrando comigo uma

oficina de zines em ambos os dias, intitulada *"Art-zines*[20] como expressão criativa". Foi aberta a quem quisesse, e sob minha supervisão e acompanhamento, alguns dos discentes puderam aplicar seus conhecimentos cominstrando a oficina. Nos mesmos dois dias do evento, montamos a "Exposição dos Ensaio--zines" com os zines até então elaborados pelos discentes da pós-graduação incluindo as anotações imagéticas na forma de zines (Figuras 2 e 3).

Ao final da disciplina, finalmente principiaram a elaborar o fanzine artístico (artezine conceitual) como parte integrante prática do objetivo que propunha oferecer além do conhecimento e conceituação acerca do universo do fanzine - e em especial o artezine -, a elaboração de um zine autoral e artístico (Figuras 4 e 5).

Figura 4

Artezines finais: *Quando a infância* passou de Iana (à esquerda), ao centro, zine labiríntico impresso em azul de Dustan e à direita, abaixo, zine *Remanso* de Manuela.

Fonte: foto do autor.

Figura 5

Artezine *Chills* de Raquel à esquerda, *Calendáriozine* de Jorge acima e do lado direito, zine *Quebra-Cabeças* de Jaime).

Fonte: foto do autor.

20. Em português, escreve-se Artezines.

Artezines e seus artistas

Assim, a seguir, relaciono um pouco das qualidades estéticas de cada artezine final resultante pertencente a cada discente (com fotos dos zines). Com isto, observar-se-á a qualidade e temática inerente e distinta a cada um dos alunos e seus artezines, que são, em ordem alfabética por autor: Dustan Oeven – "Zine labiríntico"; Iana F. Quirino – "Quando a infância passou?"; Jaime Rodolfo – "Zine Quebra-cabeças"; Jorge Aladir – "Piada Mensal" (calendáriozine); Luiz Antonio – "Pequena Coletânea de balelas – 2019"; Manuela Thayse – "Remanso" e Raquel Ferreira – "Belchior Chills – Um zine sobre músicas que são de arrepiar" – vol. I.

Dustan Oeven e seu "Zine labiríntico"

Dustan trabalhou inicialmente com conceituações, criando primeiramente um zine a partir de anotações imagéticas chamado "Por que fazer um Fanzine?" instigando o leitor a conhecer mais do passado e dos objetivos fanzinísticos, já que primavam pela troca de zines pelos correios numa colaboração através do mundo inteiro. Como o discente incursiona na área das animações com a técnica *stop motion*, criou outro zine chamado "Criações – um curta metragem que virou quadrinho", transpondo em desenhos, cenas

de sua animação quando fora produzida como TCC na graduação em Artes Visuais pela FAV da UFG. Por fim, o artezine que elaborou para contemplar a disciplina foi o "Zine Labiríntico" que se desdobra em 16 mini-páginas (o formato original antes de ser aberto é o de um minizine a partir de uma folha A-4, frente e verso. Cada minipágina traz – labirinticamente – uma cena desenhada ou um texto que pode ser seu, ou uma citação de autores como Chico Buarque ou Jorge Luís Borges. Como premissa de ser um labirinto-zine, se coaduna à proposta de seu tema com o formato em que o leitor vai "adentrando" cada página de maneira labiríntica conforme vai "folheando" as páginas" de seu artezine.

Figura 6

Artezine "Labiríntico" de Dustan Oeven.

Fonte: Fotos de G. Andraus.

O próprio discente explica melhor:

> Neste Zine eu apresento textos e desenhos com a temática do labirinto. A ideia da passagem, da ida do ponto A ao ponto B. O conceito de labirinto como mapa ou planta baixa para se guiar ou se perder em um caminho esteve presente na minha produção artística, tanto gráfica quanto videográfica, durante algum tempo. Do labirinto da mitologia grega ao labirinto da cidade e, ainda, o labirinto da informação digital, com seus códigos binários e decifrados por GPS ou Qrcodes - Código de resposta rápida. Os labirintos nos revelam seus monstros e prazeres, expostos neste zine na minha produção imagética e em poesias de Jorge Luís Borges, Chico Buarque e Sérgio Sampaio. O Zine foi concebido com um corte e montagem que permitem diversas entradas e saídas, de forma que cada espectador faça seu percurso. (Dustan Oeven - relato enviado por whatsapp[21])

Iana F. Quirino e seu "Quando a infância passou?"

Iana elaborou inicialmente como anotação imagética alguns itens desenhados que fazem parte da construção de um fanzine, desenhando uma caneta, uma cola, uma máquina de escrever etc., para depois tornar os elementos num fanzine de 8 páginas no formato A-5, colorido. A cada elemento, a cada item

desenhado (como tesoura, cola, grampeador etc.) ela relacionou uma descrição poética referente ao processo de se fazer um fanzine. Como um artezine final, depois, ela criou o "Quando a infância passou" com a mesma estética de seus desenhos e cores chapadas, trazendo desenhos seus como leituras adultas e críticas utilizando-se de personagens infantis de desenhos animados ou contos, como *Pinóquio*, as *Bananas-de-Pijamas* etc. A cada um deles, inseriu um texto que contrastasse com a ingenuidade que os desenhos transmitiam na infância com uma visão mais sarcástica e pungente do que ficou na memória adulta atual.

Figura 7

Artezine "Quando a infância passou?" de Iana Quirino.

Iana expli

maneira:

Fonte: Fotos de G. Andraus.

Um "zinememóriasdistorcidas" sobre personagens que marcaram a infância da menina nordestina que hoje vive no Goiás. Contorcidos em situações rotineiras, engolidos por frustrações da vida adulta. Aqui esvazio fantasias da infância, pensando: seria isto a crise dos trinta?

Zine composto por ilustrações autorais feitas com nanquim, colorido digital.

Todo o processo se resume a: desenho > scanner > colorido > diagramação > impressão > dobradura. (Iana F. Quirino - relato enviado por whatsapp)

Jaime Rodolfo e seu "Zine Quebra-cabeças"

Jaime iniciou suas anotações imagéticas realizando o zine "Como nasce o fanzine" a partir de suas concepções e qualidades que ele vira num fanzine a partir das aulas da disciplina, entremeando textos com seus desenhos. Como artezine final, trouxe um projeto que unia um minizine de 8 páginas abarcando um quebra-cabeças que o leitor poderia montar à parte, enquanto lia o zine de arte. A temática de seu artezine é introspectiva[22], mas também um desabafo sobre as questões ulteriores humanas, seu íntimo e angústias, como se tentasse auxiliar os leitores que estivessem passando por mesmas

22. Aproximando-se bastante do que seria um fanzine autobiográfico, ou um biograficzine – na verdade, todos os artezines desenvolvidos pelos discentes possuem uma autoralidade, portanto, não deixam de ter qualidades também biográficas. Mas pode-se dizer que o de Jaime teria mais proximidade ainda, devido ao tom intimista acentuado.

situações, unindo texto e um desenho em preto e branco enigmático similar a um rosto e as manchas do teste de Rorsrchach, e que se repete maior no quebra-cabeças a ser montado pelo leitor (portanto "quebrar a cabeça" tem a ver com a mente e suas possibilidades de resoluções).

Figura 8

Artezine "Cabeças-Quebradas" de Jaime Rodolfo.

Esclarece o discente.

Fonte: Fotos de G. Andraus.

A confecção do zine "Cabeças-Quebradas" surgiu através do intuito da conscientização em prol à vida, por meio de uma metáfora artística-visual, na busca onde o leitor pode se identificar, em seu caminhar, com suas próprias construções mentais, que estão perpetuamente a se desconstruir e reorganizar, dando vazão a novos resultados por estas

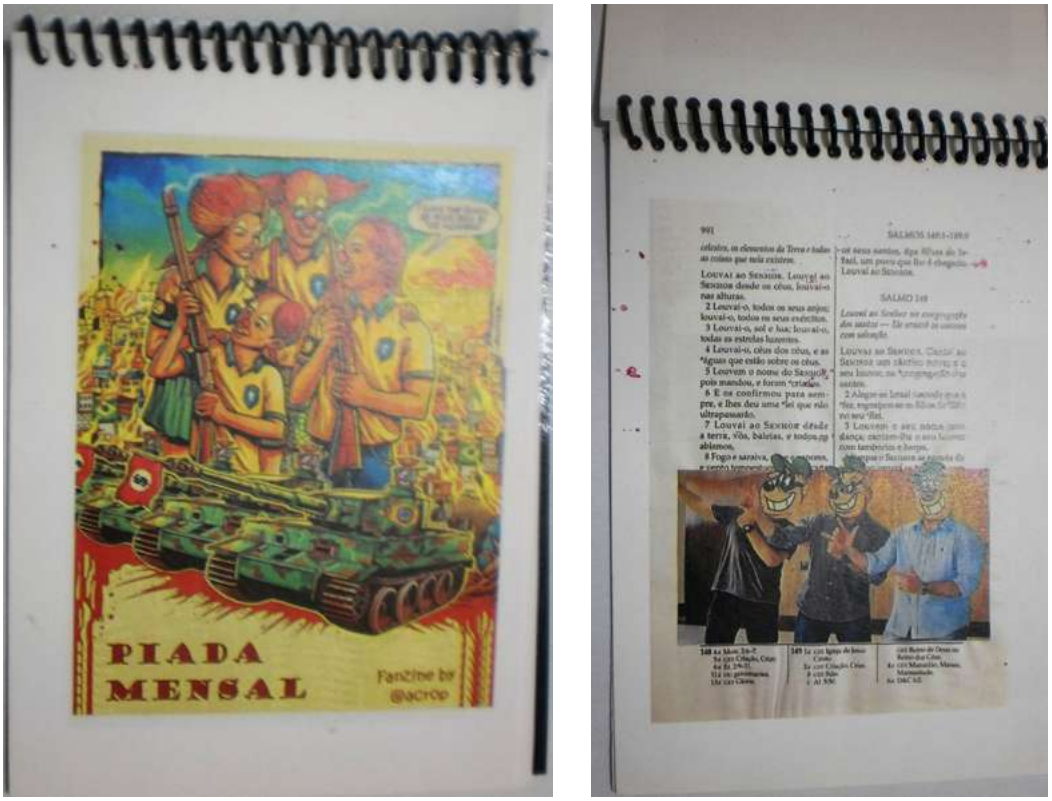
> experiências vividas que sempre nos transformam.
> O zine retrata uma narrativa gráfico-textual que se complementa mediante um livreto instrutivo das penúrias concernentes às confusões mentais, e, um quebra cabeças que narra a estória de um personagem que se "revela" ao montá-lo, perfazendo toda uma analogia entre obra, informação e leitor. (Jaime Rodolfo - relato enviado por whatsapp)

Jorge Aladir e seu "Piada Mensal" (calendáriozine)

Jorge elaborou como anotações imagéticas, imagens desenhadas que aludem a símbolos religiosos e personagens de quadrinhos e/ou animação, inseridos em páginas reproduzidas da Bíblia sagrada, num formato A-4. Como artezine, posteriormente, manteve o espírito crítico utilizando-se de algumas páginas iguais de seu zine inicial, mas trazendo outras novas mixando figuras políticas nacionais elaboradas por ele ou por outros artistas, numa montagem de tamanho A-5, com espiral como se fosse um calendário anual, abrindo a capa com a arte do brasileiro Suarez para o cartaz da banda Dead Kennedys. Jorge chamou seu artezine de "Piada Mensal", referindo-se a ser um calendário e a que o país tem uma "piada" mensal produzida inadvertidamente pela política nacional que o discente pretendeu criticar artisticamente neste seu zine de arte.

Figura 9

Artezine "Piada Mensal" de Jorge Aladir.



Fonte: Fotos de G. Andraus.

O aluno reflete:

> Este Fanzine é um trabalho pensado sob o formato de calendário, o qual junto à cultura visual, busca refletir através de imagens manipuladas de obras de arte, desenhos animados, fotografias populares de políticos e memes da internet, de forma critica é irônica sobre os acontecimentos políticos atuais. O qual pode ser atualizado a cada mês do

> ano, sendo construído de acordo com cada nova polêmica que surja nos meios de comunicações do mundo, relacionado à política. (Jorge Aladir - relato enviado por whatsapp)

Luiz Antonio e seu "Pequena Coletânea de balelas – 2019"

A partir dos vídeos passados em aulas ("Fanzineiros do Século passado" e o vídeo-entrevista com Domenico de Masi), o discente Luiz elaborou num formato ampliado o que depois ele readaptou ao formato A-5 em preto e branco intitulando "Anotações Imagéticas – Fanzine", entremeando artes suas com textos desenhados por ele, sintetizando um apanhado acerca dos zines e suas funções. Depois, como artezine final, criou o "Pequena coletânea de Balelas" – 2019, em preto e branco, tanto no formato A-4 como A-5, que em 4 páginas resgata dos noticiários (com *links*) falas de nosso presidente e até um "passatempo" na quarta página em que Luiz brinca com personagens conhecidos do universo televisivo, como os *Trapalhões* ou *Homer Simpson*, tudo em tom crítico mas bem humorado.

Luiz contextualiza:

> Em tempos onde ser um desinformante é profissão, eu fiz um pequeno apanhado de frases proferidas pelo atual presidente da República, onde o que é falado não é verdade, não passa de fake news ou alguma informação dis-

torcida com objetivo final de trazer dúvidas e desinformação. O método foi lápis, nanquim e a4. Digitalizado e editado em photoshop.

O objetivo é trazer para discussão a importância da checagem das fontes, quem diz e baseado em que ou quem a informação é criada. (Luiz Antonio- relato enviado por whatsapp)

Figura 10

Artezine "Pequena Coletânea de balelas – 2019" de Luiz Antônio.

Fonte: Fotos de G. Andraus.

Manuela Thayse e seu artezine "Remanso"

A discente principiou arregimentando anotações e desenhos a partir das aulas, e costurou um minizine recheado de páginas com desenhos e escritas suas, como um cadernozine de anotações com muitas informações principalmente a partir do vídeo "Fanzineiros do Século Passado". A seguir,

num formato um pouco maior, concebeu seu artezine “Mídriases” que se abre de várias maneiras em que cada subpágina tem uma imagem desenhada por ela ou texto, os quais vão se completando a partir da sequência de leitura que o leitor vai descobrindo no abrir criativo das páginas do zine. Por fim, Manuela elaborou mais outro, colorido, o artezine “Remanso” que em forma de uma pequena sanfona vai mostrando como visão de câmera alta, uma região florestal e um rio, entremeando cada página com uma sequência poética textual a rememorar um passado, segundo a autora, que traz lembranças da fala de sua avó da região que viveu (retratada pela fotografia continuada no artezine).

Figura 11

Artezine “Remanso” de Manuela Thayze.

Fonte: Fotos de G. Andraus.

A discente esclarece:

> Em Remanso retomo minhas águas antepassadas com as minhas águas correntes atuais. Este biograficzine traz uma poesia autoral sobre o mapa do Rio São Francisco, desde Remanso Velho, cidade da minha bisavó Nerina e que atualmente está submersa pelo Lago de Sobradinho, até sua foz no Oceano Atlântico. Os elementos visuais e poéticos enunciam o corpo do rio e seus fenômenos naturais em direção ao mar enquanto meu corpo simbólico em um processo de autoconexão. (Manuela Thayse - relato enviado por whatsapp)

Raquel Ferreira – e seu art-zine "Chills (Um zine sobre músicas que são de arrepiar" – vol. I)

Raquel concebeu o "Metazine" como uma[23] fanzine dedicada à música (em preto e branco, num formato meio-sulfite – A-5), abarcando os conceitos acerca de fanzines, criando um ser desenhado que representaria, metaforicamente, o fanzine. São 32 páginas em que o "ser" se apresenta, narrando suas qualidades e possibilidades, convidando o leitor a perceber seu potencial e instigando a quem o ler a "fazê-lo" à sua maneira, logicamente,

23. Mantive, neste caso, no feminino, pois assim a autora descreveu como gênero, o seu fanzine. Para mais informações sobre o gênero ser no masculino ou feminino ao abordar o termo fanzine, releia o rodapé de nº 7.

ou seja, a criar um fanzine também, como a discente o fez ao conceber sua "Metazine". Depois, como artezine final da disciplina, elaborou o "Belchior – Chills – uma zine sobre músicas que são de arrepiar" – vol. 1. Nesta, a discente a elabora num formato "quadrado" (aludindo ao formato dos discos e dos CDs), numa composição colorida sequenciada contendo seus desenhos, ilustrando nas páginas, sequências da letra de música "Na hora do almoço" de Belchior. Aliás, Raquel alerta no expediente que este seria uma primeira zine de uma série enfocando músicas que a tocam de maneira especial, e é o que ela realiza neste seu artezine ao trabalhar de maneira criativa o texto (a letra da música de Belchior) com sua arte (de Raquel).

Figura 12

Artezine "Chills (Um zine sobre músicas que são de arrepiar"– vol. I) de Raquel Ferreira.

Fonte: Fotos de G. Andraus.

A autora explica mais:

> A inspiração inicial se constituiu pela análise imagética da música "Na hora do almoço" do artista "Belchior". Dessa forma, foram realizados desenhos ao longo da letra, personificando de forma pessoal a melodia e o significado da música em si. Finalmente, a Chills foi criada com o intuito de a cada volume, discutir uma letra musical, seja de forma plástica e/ou textual.
>
> A técnica utilizada foi desenho sobre papel com canetas acrílicas (Posca), manipulação digital e montagem com illustrator.
>
> A Chills se compõe como uma fanzine dedicada à música. A inspiração inicial se constituiu pela análise imagética da música "Na hora do almoço" do artista "Belchior". Dessa forma, foram realizados desenhos ao longo da letra, personificando de forma pessoal a melodia e o significado da música em si. Finalmente, a Chills foi criada com o intuito de a cada volume, discutir uma letra musical, seja de forma plástica e/ou textual. (Raquel Ferreira - relato enviado por whatsapp)

Por fim, é interessante verificar a diferença de tamanhos, formatos e temas distintos produzidos pelos discentes, conforme elencados juntos os artezines na foto a seguir.

Figura 13

Todos os Artezines produzidos pelos discentes na disciplina de pós.

Fonte: Foto de G. Andraus.

Consideraçõeszines

Esta disciplina pioneira sobre zines de arte fomentou especialmente o processo criativo – pois que numa faculdade de artes – e numa disciplina de pós-graduação em *stricto sensu*, na qual habitam alunos de mestrado, doutora-

do ou alunos especiais até de outros cursos que pleiteiam (ou não) uma vaga – trazendo os fanzines, mais especificamente, os zines de arte *(art-zines*, como são reconhecidos no exterior). Por serem publicações manufaturadas, independentes e que possibilitam qualquer um tornar-se autor e expressar suas ideias e artes, os zines (seu histórico e conceitos) discutidos e desenvolvidos em aula promoveram o debate acerca de sua importância, o ócio criativo, além da questão de o fanzinato, desde sua criação, permitir o livre fluir das ideias e a dissociação de um sistema regido pela competitividade (sistema monetário capital), já que os fanzineiros se comprazem em produzir e trocar ou doar suas produções (e um tanto em vender, mas geralmente a valores simbólicos ou de manutenção da copiagem dos zines), sem a questão drástica da produção imbuída de competição ou de foco em vendas para se obter lucros - pois o fanzinato não intenta lucratividade, já que o fanzineiro não se institui numa profissão, mas um *hobby*. Porém, um *hobby* que se pode inserir no *momentum* criativo, tanto pessoal, como profissional, ao descobrirem melhor seus potenciais de criatividade e sensibilidade humanas, conforme experienciado pelos discentes desta pioneira disciplina acerca dos fanzines (e então, os artezines), no Brasil!

Referências

ANDRAUS, Gazy. “Minhas experiências no ensino com os criativos fanzines de histórias em quadrinhos (e outros temas).” In: *Histórias em Quadrinhos e Práticas Educativas: o trabalho com universos ficcionais e fanzines.* SANTOS

NETO, Elydio dos; SILVA, Marta Regina Paulo da. (orgs.). São Paulo: Criativo, 2013, pp 82-93.

ANDRAUS, Gazy; SANTOS NETO, Elydio dos. Dos Zines aos BiograficZines: compartilhar narrativas de vida e formação com imagens, criatividade e autoria. In: MUNIZ, Cellina (org.). *Fanzines – Autoria, subjetividade e invenção de si*. Fortaleza/CE: Editora UFC, 2010.

BATEY, Jackie. Art-Zines, The Self-Publishing Revolution: *The Zineopolis Art-Zine Collection*. Updated version of the originally presented at the 9th International Conference on the Book University of St. Michael's College at the University of Toronto, Toronto, Canada 14-16 October 2011. 2014. Disponível em <**https://bit.ly/2FZx3mX**>. Acesso em 18/04/2019.

DIAZ-PLAJA, Guillermo. *O livro ontem, hoje e amanhã*. Biblioteca Salvat de Grandes temas. Rio de janeiro: Salvat, 1979.

FANZINEIROS do século passado. Márcio Sno. vols. 1 a 3, vídeos. São

Paulo: 2013. Disponível em: <**https://bit.ly/2FWKnIJ, https://bit.ly/3kM-50Gs, https://bit.ly/3mSd89U**>. Acesso em 10/06/2019.

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

MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante dos Fanzines*. Série Quiosque, 27, 5ª edição. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2020. Disponível em: <**https://bit.ly/3nMEDm5** > Acesso em 05/10//2020.

MAGALHÃES, Henrique. *Pedras no Charco-Resistência e perspectivas dos fanzines*. Série Quiosque, 50. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2018.

O QUE é ócio criativo? - Domenico de Masi. *Grupo UNINTER*. s/d. <**https://bit.ly/32WYCWK**>. Acesso em 08/08/2019.

THOMAS, Susan E. Value and Validity of Art Zines as an Art Form. In: *Art Documentation - Journal of the Art Libraries Society of North America*. Volume 28, Number 2 | Fall 2009. Disponível em: <https://bit.ly/30mRFwz>.Acesso em: 18/04/2019.

ZAVAM, Aurea Suely. Fanzine: A Plurivalência Paratópica. In: *Revista Linguagem em (Dis)curso*. v. 5, n. 1, jul./dez., 2004. Disponível em <https://bit.ly/3309V0e>. Acesso em 15/04/2019.

Gazy Andraus é pós-doutorando pelo PPGACV da UFG, Doutor pela ECA-USP, Mestre em Artes Visuais pela UNESP, Licenciado em Ed. Artística pela FAAP. Pesquisador e membro do Observatório de HQ da USP, Criação e Ciberarte (UFG) e Poéticas Artísticas e Processos de Criação. Também publica artigos e textos no meio acadêmico e em livros acerca das Histórias em Quadrinhos (HQs) e Fanzines, bem como também é autor de HQs e Fanzines na temática fantástico-filosófica. Nasceu em 1967 na cidade de Ituiutaba-MG.

Sites e blogs: https://bit.ly/3crs61U | https://bit.ly/331aYNi | https://bit.ly/2S6FGyB

Facebook: https://bit.ly/3kZ5lFO

E-mail: gazyandraus@ufg.br | yzagandraus@gmail.com

Zine objeto de artista: um percurso de criação quadrinhística entre fronteiras

Guilherme Lima Bruno E Silveira

E daí? É uma história em quadrinhos.

E daí? É um zine.

E daí? É um livro de artista.

E daí? É um objeto de protesto.

E luto.

Ser vários e um só, algo cada vez mais comum com a multiplicidade de possibilidades expressivas e com a expansão de cada uma dessas várias formas de expressão. Torna-se quase natural o cruzamento entre formas e, a bem da verdade, buscar pela pureza das formas me parece um trabalho muito mais guiado e forçoso.

ISBN: 978-85-495-0357-2

Minha construção vem dos quadrinhos. A infância com as turmas do *Arrepio* e da *Mônica*. As aventuras de *Conan*, *X-men* e *Ranma ½*. A descoberta da autoria nacional com o *Sombras* de Julio Shimamoto[1] e seu preto e branco intenso. Minha construção vem da cena *metal* e *punk* do interior paulista, onde conheci os zines de divulgação, as primeiras exposições de desenhos e pinturas e a possibilidade de criar e tocar. Minha construção vem das artes plásticas, das revistas sobre artistas, que me eram dadas por minha mãe como incentivo ao desenho, e minha formação acadêmica. A minha construção é caipira: barretense[2] nascido e criado, gosto de casa espaçosa e continuo me deslumbrando com prédios suntuosos.

Apesar dessas referências, e também por elas, não vejo em mim uma raiz, não compreendo uma tradição que me guie, e não vejo a própria ideia de tradição como algo sedutor. Durante minha formação todas essas referências eram de inconformidade: em Shima, a HQ tinha matéria, era suja e fugia da formatação. As bandas que ouvia estavam fora da TV e do rádio, tinham circulação própria e tocavam com equipamentos improvisados. Nas artes, instigavam-me sempre os artistas que faziam diferente do que sua época permitia e as ações de deslocamento. Na cidade do peão, eu ainda po-

1. Julio Shimamoto, também conhecido como Shima, é um autor de quadrinhos brasileiro. Criador de uma infinidade de HQs, produz desde a década de 1960 e continua ativo. Dono de um traço ágil e nervoso ele é conhecido principalmente pelo seu trabalho no gênero de horror.

2. Sou natural de Barretos, cidade do interior paulista, de cultura muito rural e conhecida por sediar a maior festa de rodeio do país.

dia encontrar tudo isso que me formou. A única ligação entre todos esses elementos talvez seja uma aura de DIY[3]. Não poderia ser diferente: comecei a desenhar, pintar, criar quadrinhos, escrever e tocar.

Faço esse rápido percurso para pensar o zine e como o entendo a partir das leituras e da minha experiência (como leitor e produtor). Volto-me especificamente para as questões ligadas ao meu trabalho em "E daí?" (2020), que envolvem algumas dessas várias fronteiras que circundam o território dos zines.

Henrique Magalhães me ensinou que o fanzine[4] "é uma publicação independente e amadora, quase sempre de pequena tiragem, impressa em mimeógrafo, fotocopiadora, impressora a laser ou mesmo em offset" (MAGALHÃES, 2013, p.44). As definições não são definitivas, mas nos ajudam a tensionar as ideias e conceitos. Entendo que essa definição apresenta o caráter mais pessoal dessas publicações. O zine se liga à forma de fazer e distribuir de maneira independente; inicialmente não profissional no sentido de trabalho oficializado. Magalhães também aborda sobre as variações no entendimento dessa forma e diz que para "muitos editores e leitores há (...) muita divergência na definição do que é fanzine, embora, de forma intui-

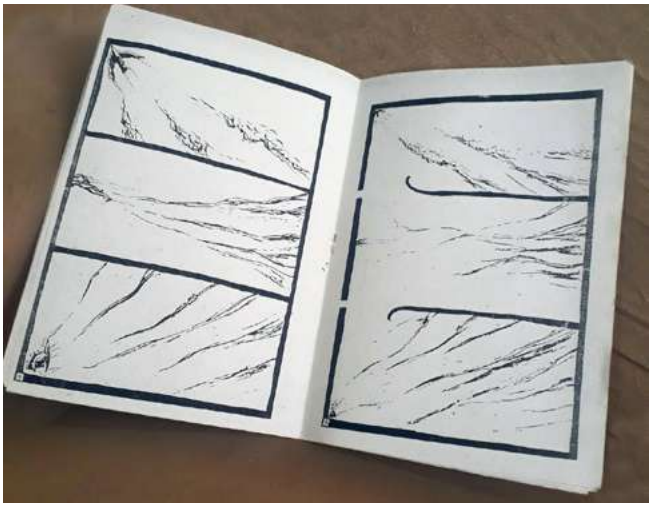
3. DIY (*Do it yourself)* é um termo vindo da cultura punk e representa a ação de fazer com o que se tem, criar maneiras de produção que fogem do que é considerado correto.

4. Fanzine inicialmente era o termo mais utilizado, mas cada vez mais se usa o termo reduzido: "zine", que deixa de lado o aspecto de "fã", uma vez que os zines passam a ser cada vez mais produção original, diferente de sua origem que era de circulação de informações entre aficionados.

tiva, todos saibam que estão fazendo ou lendo um produto diferente de uma revista comercial" (2013, p.46), e conta que Joacy Jamys[5] defendia a ideia de que, independentemente de qualquer outra característica, o zine era sempre uma revista marginal. E nesse sentido, ao fugir da produção oficial, possibilita muita experimentação das linguagens (MAGALHÃES, 2013).

Figura 1

O zine "Convergência".



Fonte: ANDRAUS, Gazy. Convergência. São Vicente: independente, 1996.

Figura 2

"O banquete" (2000), Livro de artista de Marilá Dardot.

Fonte: https://bit.ly/363oUsc

Na minha produção, o zine se liga a uma ideia de autopublicação, impressão e acabamento artesanais, bem como da vontade de construir algo

5. Foi um autor e fanzineiro de quadrinhos falecido em 2006. Gazy Andraus escreveu o artigo "Joacy Jamys *in quadri-memorian*", que resgata a memória da produção de Jamys. Disponível em: https://bit.ly/3iZaxsI.

fora dos padrões, uma intenção de buscar uma outra forma. Por isso, entendo o zine como espaço experimental. Como exemplo, posso pensar no trabalho de Gazy Andraus, que se adequa às experimentações que mais me instigam nos zines. Em "Convergência"[6] (Figura 1), 1996, o autor trabalha a metalinguagem da linguagem da HQ no seu zine, criando uma distensão do espaço enquanto separação dos seres vivos (ave, homem e peixe, como paralelo para ar, terra e água), que se afastam para romper os limites e ampliar a visão, e na sequência retornam para, rompidos os limites, tornarem-se unos.

Por ser esse espaço amplo de experimentações, o zine e o livro de artista, ou livro-objeto[7], podem se confundir em muitas situações, mas em geral o livro de artista se volta mais para pensar o objeto livro em si, seja subvertendo a ideia de reprodutibilidade ou sua forma de construção de conteúdo – como a obra "O banquete", 2000, de Marilá Dardot (Figura 2), que cria uma impossibilidade de leitura a partir das transparências.

Como artista quadrinhista, tenho interesse nas possibilidades abertas por ambos, interessando-me mais pelas confluências, tal qual o zine de Gazy Andraus, do que pelas divergências.

6. É possível visualizar uma versão em video da HQ que originou o zine no link: **https://bit.ly/32ZLT5t**.

7. Paulo Silveira (2013) explica que ainda que não sejam a mesma coisa, os termos Livro de artista e livro-objeto se confundem. Além disso, para o autor, por ser mais abrangente, Livro de artista vem sendo cada vez mais utilizado.

O formato zine tem em si uma tentativa de criação de espaço e, arrisco, uma possibilidade de democratização da criação e da informação. O livro de artista, mais centrado no objeto, pode ser absorvido por um mercado de arte que se pauta em muitos momentos na exclusividade – que se dá, entre outros fatores, pelo valor do objeto. Essas características talvez sejam as mais opostas, mas se ligam ao espaço e sistema de relações socio-econômico-culturais. As trocas simbólicas entre esses dois conceitos podem ser ricas, estimular ainda mais o campo experimental e ainda assim tentar manter alguma possibilidade de acesso mais alargado.

“E daí?”: impulso de criação

Para narrar sobre a criação desse trabalho é preciso relembrar o contexto do país durante o início de 2020. A pandemia que assolou o mundo, no Brasil começou a ser anunciada massivamente no início de março. Desde que anúncios de necessidade começaram a ser emitidos houve um desencontro gigante entre os meios de comunicação e o governo; uma série de desinformação do próprio Ministério da Saúde, assim como entre esse e o atual presidente; além de discordâncias entre municípios, governos e federação.

Esse contexto de triste abertura ao caos social levou nosso país à certeza das mortes causadas pelo vírus Covid-19 e diferente de outros países, que em consequência das mortes, fizeram uma ampla quarentena, com cola-

boração de grande parte da população, gerou reflexões filosóficas sobre uma possível mudança de paradigma no cotidiano, vislumbre da possibilidade da diminuição da velocidade na nossa vida, relações de, no mínimo, um capitalismo menos predatório; em oposição, a reclusão e monitoramento gerou também um medo do oposto, reforço do capitalismo a partir de um crescimento de aspectos totalitaristas de controle.

Pudemos encontrar discussões desse momento em Agamben, Buttler, Zizek, Chul Han, entre outros, com muitas concordâncias e dissonâncias; polêmicas e diversidade de ideias. Nosso país, como tudo em sua configuração atual, manteve-se rasteiro. Podemos encontrar discussões aqui, mas nada que possa se pautar realmente em uma mudança de atitude social. A quarentena rígida não durou massivamente sequer uma semana; os auxílios lentos; informações confusas; muita mentira e absurdos de um governo que publicizou até o uso de remédios sem comprovação de eficiência.

Nesse perigoso circo armado, as mortes começaram, a sensação de insegurança, ansiedade e desamparo se espalhou e no dia 28 de abril chegamos a 5083 mortes. Perguntado sobre esse número, o atual presidente dispara irônico: “E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê? Eu sou Messias, mas não faço milagre”[8]. Essa frase é de um descaso tão grande para um cargo tão importante que não há palavras ou estômago para suportar e expressar nosso

8. A notícia pode ser conferida em: https://bit.ly/3mOXQTz.

estado mental. Com a angústia de ver o número de pessoas mortas crescendo dia após dia e indignado com a declaração acima, tive o ímpeto de criar o trabalho “E daí?” (Figura 3).

Figura 3

“E daí?”.

Fonte: acervo do artista.

Como alguém se desloca do peso de 5000 mortos em seu país e da previsão de crescimento de mortes (hoje já passamos dos 130 mil mortos) com tamanho e real descaso? Não conseguindo escrever muitas coisas sobre o fato, tive a ideia de reproduzir os 5083 espaços, que muitos

compreendem como covas, nas páginas do livro. O fiz com carvão (Figura 4 e 5), variando o ritmo dos quadros assim como o vírus vinha fazendo: acelerando, mas diminuindo em um ou outro momento, com esperança enganosa de resolução, já que totalmente à deriva, não há lógica de melhoria dessa crise de saúde pública.

Figura 4

"E daí?".

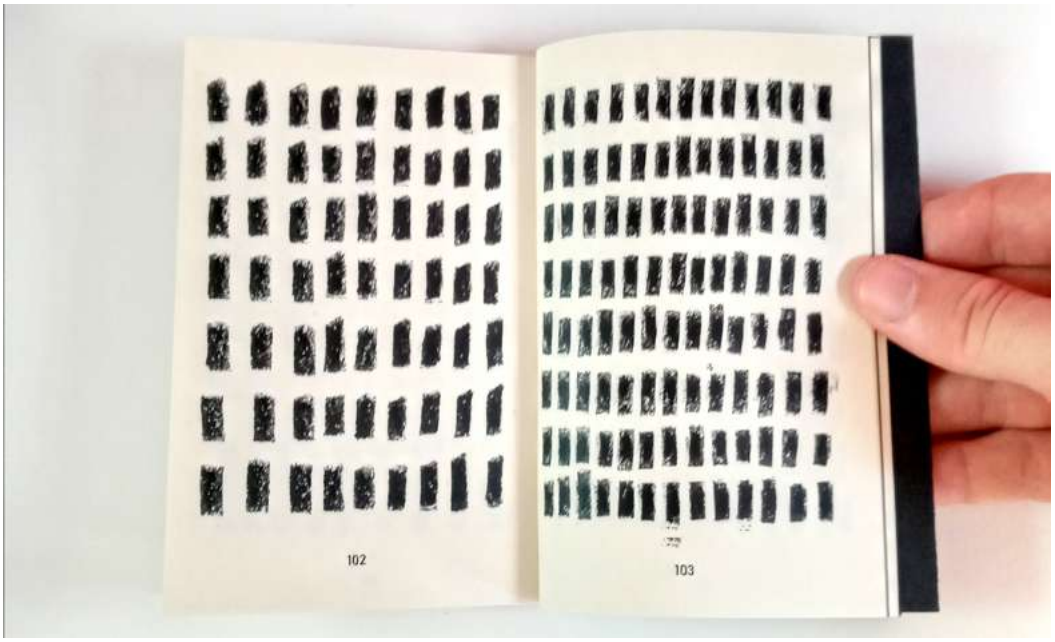
Fonte: acervo do artista.

Na produção desse trabalho, lidar com tantas mortes, torna-se um fazer pesado, carregado de tensão para mim mesmo. Nesse sentido, a única forma de continuar e trabalhar na publicação do material era assumindo-

-o claramente como um material de protesto. Num país que escancara suas ações de necropolítica (MBEMBE, 2018), o trabalho de exposição simbólica da morte tem a função de luto, mas também de indignação.

Figura 5

"E daí?".

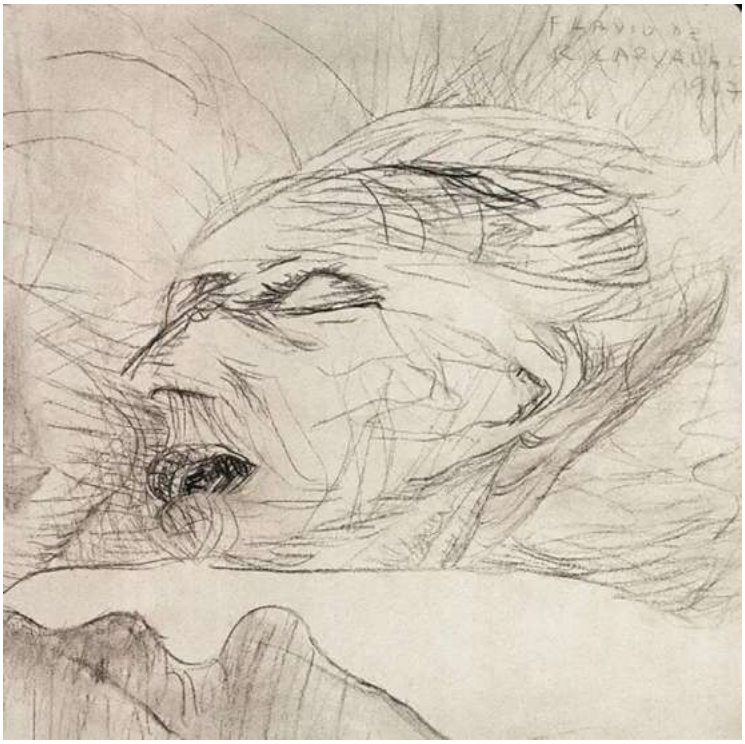


Fonte: acervo do artista.

Essa forma de fazer, de discurso a partir de paralelos e deslocamento é característico da arte contemporânea, assim como o registro de momentos não-verbalizáveis, como no conhecido trabalho de Flávio de Carvalho, "Série Trágica", de 1947 (Figura 6), em que o artista faz nove desenhos dos últimos momentos de sua mãe.

Figura 6

Desenho da "Série trágica"(1947), de Flávio de Carvalho.



Fonte: https://bit.ly/3i7gcvC

O objeto final e o embaçamento das fronteiras

Ao terminar de desenhar os 5083 espaços, tive de pensar o trabalho de edição. Sem pensar muito nas categorias em que ele se enquadraria ou não, busco o que o material pede para se potencializar. Como luto, o entendi como protesto silencioso, assim, queria a menor quantidade possível de informações visuais e verbais. Decidi pela capa preta, em papel Colorplus 120g, com um espaço negro centralizado feito em estêncil com

tinta spray preta e o título “E daí?” em estêncil com tinta spray branca. A folha da capa é dobrada (orelha do mesmo tamanho da capa), dando um aspecto mais rígido para o livro, ainda reforçado por folhas de guarda pretos, no mesmo papel da capa (Figura 7). Entendo que esses elementos dão um peso a mais para o pequeno livro – 10x14cm – numa sensação de pequena caixa: o próprio livro é a lápide.

Figura 7

“E daí?”.

Fonte: acervo do artista.

Foi ao terminá-lo que comecei a pensar o que ele era, onde se enquadraria ou não. Estava claro pelo meu impulso inicial que era uma história em quadrinhos, abstrata, conceitual, que não pode ser lida, mas sim, compreendida. A forma de fazer, artesanal, múltipla (tiragem de 100 exemplares), faz com que eu entenda também a produção como zine, mas que zine era esse? A forma de seu conteúdo me dizia algo, não era o conteúdo de dentro dele, na forma da leitura tradicional sequencial dos quadrinhos, nem de página após página, como todo livro comum, ele funciona como um todo presente. Ao entendê-lo, ele está lido. A partir desses elementos é que entendi que além de zine e HQ, ele era também um livro-objeto.

Para Paulo Silveira, muitas vezes se confundindo, o livro-objeto é anterior ao livro de artista, mas ainda assim, o primeiro está contido no segundo. O mesmo autor é quem me mostrou que "para a arte, o livro-objeto é uma solução inteiramente plástica ou uma solução gráfica funcionalizada plasticamente" (SILVEIRA, 2013, p.20).

O livro-objeto, e também o livro de artista, opera na plasticidade do próprio suporte. É o suporte que se torna o discurso, ou presença. Edith Derdik bem discorre sobre essa transformação do suporte:

> No livro "funcional", o suporte é um container isento, ausente de si mesmo, cuja forma e materialidade estão ali para agarrar, fixar e preservar memórias ou estender, alon-

> gar projetar imaginários, diferentemente do *livro de artista* cujo suporte é, essencialmente, um espaço poético do "aqui do onde" e do "agora do quando". Isso quer dizer que no *livro de artista* o "suporte" é a temporalidade que se atualiza a cada instante em que o livro é lido, visto, tocado, manuseado. E assim o tal "suporte" deixa de suportar depósitos gráficos para ser uma superfície extensiva, folhas "quase cinema", um campo de aterrissagem para sinais transitivos, com alta voltagem poética. (DERDIK, 2013, p.12).

Essa "voltagem poética" não é exclusiva do livro de artista, mas o que ele o faz, produzindo com o objeto livro, é característico dele, e ainda assim, compreendo que o zine compartilhe dessa característica – não como definição, mas como possibilidade.

Ulisses Carrión me conta sobre uma nova arte de fazer livros; escrito nos anos 70, seu texto não define uma nomenclatura, mas já aponta para o valor do objeto livro na arte. Para ele "todo livro da nova arte busca a brancura absoluta, do mesmo modo que todo poema busca o silêncio" (CARRIÓN, 2011, p.45), e nessa busca do "livro em branco", ou seja, do livro por ele mesmo, Carrión me mostrou uma das possibilidades de ler o próprio objeto que eu acabava de construir: "para entender e apreciar um livro da velha arte é necessário lê-lo completamente. Na nova arte você **não** precisa ler o livro inteiro. A leitura pode parar no momento em que se compreende a estrutura

total do livro" (CARRIÓN, 2011, p.65). A clareza com que essa proposta de Carrión parecia se conectar com "E daí?" reforçou minha compreensão de que ele era um "novo livro", um livro-objeto ou livro de artista.

Um zine compreendido como livro de artista ainda é um zine?

Uma obra como "E daí?" é múltipla, dialoga com várias áreas e linguagens de maneira construtiva, somando as potências desses territórios e não impondo um ao outro. Não é difícil encontrar trabalhos e movimentos que agem nesse mesmo modo: o poema-processo, arte xerox, quadrinhos experimentais e poéticos, a poesia visual, a arte postal, são alguns exemplos de gêneros ou movimentos que diluem as fronteiras e misturam seus territórios.

"E daí?", foi proposta como história em quadrinhos que é impressa, montada e distribuída de forma artesanal nos circuitos independentes; ou seja, que é produzida como zine. Entendo que outros diálogos não apagam essa faceta. O zine pode ser visto como democratização de uma ideia de arte aberta para a vida e para todos, de forma não especializada (BUSANELLO, 2015). Pode inclusive, como escreve Busanello, ir contra a "Arte", enquanto sistema estruturado individualista, assim como fizeram movimentos artísticos como o Dadaísmo ou o Fluxus. O que o autor pondera é o cuidado em não tentar definir de forma fechada o zine:

> Toda tentativa de definição erudita/científica para definir os fanzines pode ser perigosa, pois os fanzineiros dificilmente começam seu trabalho por um processo auto consciente de sua arte. O fanzine surge da pura necessidade de se expressar, da paixão, da ideologia, do fanatismo, do engajamento e faz uso de uma publicação independente para isso. (...) A falta de sistematização e uma definição definitiva do que seja fanzine o descaracteriza de uma obra de Arte" (BUSANELLO, 2015, p.51)

O autor não acredita na investida de tentar levar o zine até o sistema da Arte como ele se encontra, mas sim de abrir a compreensão de arte para as produções criativas humanas. O zine é fluído e sua definição se abre e se muta no decorrer dos tempos através da prática de seus produtores.

Um zine que também é um livro de artista é um objeto que coloca em diálogo os dois mundos. Assim como uma HQ que também é um livro de artista coloca em diálogo as duas formas artísticas.

"E daí?" é uma HQ que se constrói não narrativamente, mas sim conceitualmente, dando muito mais valor ao objeto em si do que tradicionalmente é feito, fato que a liga ao livro de artista. Ela também tem a sua publicação feita seguindo os modos de fazer e ideais ligados ao campo do zine – e ocupa os espaços ligados a ele –; mas seu campo se amplia quando se vincula aos quadrinhos e ao livro de artista. Parafraseando Paulo Silveira,

se o livro-objeto está contido no livro de artista, arrisco-me a dizer que o livro de artista (ou livro-objeto) pode estar contido no zine, este sendo um grande guarda-chuva que aceita acampar todas as formas que se proponham ao diálogo e a certas formas de fazer.

Em busca de convergência

Se me encontro de frente com todas essas possibilidades e territórios, num voo mais alto vislumbro facilmente que as cercas são imaginadas e que os diferentes terrenos se diluem uns nos outros, com poucas barreiras sólidas. Fui construído em meio aos quadrinhos, à música subterrânea, às artes e à cultura caipira, e não aceito em mim uma única tradição. Da mesma forma construo e enxergo o fazer artístico, múltiplo. Prefiro-o sempre como um "paradoxo flutuante" do que como um terreno sólido e cercado.

Nessa defesa do zine e da produção criativa em diálogo, encontro-me em concordância com Nicolas Bourriaud em sua proposta de uma arte radicante. O autor se posiciona criticamente quanto ao desencontro na produção artística entre uma proposta de globalização que se efetiva com uma super valorização de tradições e raízes restritivas. Radicante é um "epíteto que designa um organismo capaz de fazer brotar suas próprias raízes e de agregá-las à medida que vai avançando" (BOURRIAUD, 2011, p.20). Logo, ser radicante é

> por em cena, por em andamento as próprias raízes, em contextos ou formatos heterogêneos; negar-lhes a virtude de definir por completo a nossa identidade; traduzir ideias, transcodificar as imagens, transplantar comportamentos, trocar mais do que impor. (BOURRIAUD, 2011, p.20).

A obra "Convergência" pode ser usada como paralelo para pensarmos essa relação em "E daí?" e aos diálogos proporcionados entre zine, livro de artista e quadrinhos. Se distanciarmos o bastante cada um desses elementos, para vê-los sem as aparentes barreiras, podemos, em seguida, reaproximá-los com grande potência e romper com qualquer tipo de limite que venha a se apresentar.

Em arte, o diálogo e a troca parecem ser sempre as escolhas mais produtivas e os zines encarnam em si esse conceito de abertura à liberdade pessoal e relação coletiva, mostrando-se como grande espaço de experimentação criativa.

Referências

ANDRAUS, Gazy. *Convergência.* São Vicente: Independente, 1996.

BOURRIAUD,Nicolas. *Radicante:* por uma estética da globalização. Trad: Dorothée de Bruchard. São Paulo : Martins Fontes, 2011.

BUSANELLO, Willian de Lima. *Fanzine como obra de arte : da subversão ao caos.* Paraíba: Marca de Fantasia, 2015.

CARRIÓN, Ulises. *A nova arte de fazer livros.* Trad: Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2011.

DERDIK, Edith (org.). *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas.* São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante dos fanzines.* Paraíba: Marca de Fantasia, 2013.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica.* TRAD: Libby Meintjes. Rio de Janeiro: n-1 edições, 2018.

SILVEIRA, Guilherme. *E daí?*. Londrina: Selo Risco Impresso, 2020.

SILVEIRA, Paulo. A definição do livro-objeto. In: DERDIK, Edith (org.). *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas.* São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013. p.19-34.

Guilherme Lima Bruno E Silveira é professor da área de Artes no IFPR-Londrina. Doutorando no Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás, linha de pesquisa Poéticas Artísticas e Processos de Criação. É mestre em Teoria Literária pela UNESP-Ibilce

e graduado em Educação artística com habilitação em Artes plásticas. Como quadrinhista tem diversos trabalhos publicados, entre eles “Matéria Escura” e “Mergulho”, Selo Reverso; “Este não é um lugar seguro” e “E daí?”, pelo Selo Risco Impresso, sendo os dois últimos resultado da investigação de doutorado.

Site: http://guilhermeesilveira.com.br

E-mail: guilherme.silveira@ifpr.edu.br

Entrevista com Cristina Favretto: a Coleção Especial com Fanzines na Universidade de Miami

Gazy Andraus (entrevistador)

Entrevista[1] com Cristina Favretto[2] - chefe de Coleções Especiais das Bibliotecas da Universidade de Miami - acerca do acervo e importância dos Fanzines como parte integrante da biblioteca e universidade[3].

1. À entrevista traduzida segue-se a versão original na língua inglesa.

2. University of Miami é localizada em 1300 Memorial Drive, Coral Gables, FL 33146, 305/284-3247.

3. Esta entrevista especial foi-me concedida e devolvida por Cristina Favretto, via email e-mail: **cfavretto@miami.edu** ao meu **gazyandraus@gmail.com,** no dia 14 de maio de 2020, às 13:41. O contato inicial havia sido feito com Nicole Sabine, da biblioteca da Universidade de Miami (UM), pouco antes de minha viagem para lá, no início de 2019. Depois, com a chance de organizar este e-book da *Desenrêdos*, pedi a colaboração delas para escreverem artigos. Porém, apenas Favretto conseguiu tempo para participar, ainda assim, atendendo a meu pedido para uma entrevista. O interessante é que, além de minha visita *in loco* à biblioteca principal que integra em suas coleções especiais um acervo de Fanzines ter rendido esta entrevista posteriormente, também levei muitos zines brasileiros para lá, doando-os à *UM*, dando chance de muitos zines brasileiros agora figurarem em seu acervo especial, como pode ser visto no item *box* dentro este *link*: **https://bit.ly/3i0w6HZ**.

ISBN: 978-85-495-0357-2

-Nome e formação acadêmica

Cristina Favretto. Sou Chefe de Coleções Especiais das Bibliotecas da Universidade de Miami. Tenho mestrado e certificado de estudos avançados (pós-mestrado) em Biblioteconomia, com especialização em Arquivos e Livros Raros. Minha formação é em literatura inglesa e história da arte.

-De onde surgiu a ideia de Coleção Especial da biblioteca da Universidade de Miami (UM)??

Fui muito influenciada pelos movimentos sociais *punks* e pela música do final da década de 1970 (eu morava na Itália na época) e por um "zineiro" ao longo da década de 1980, depois que me mudei para os EUA para fazer faculdade. Como ativista política, música de uma banda *punk* e artista performática, fiquei encantada com o poder e a crueza dos zines, e sabia que eles tinham um impacto social imediato e duradouro. Sem mencionar que muitos deles são muito bem escritos!

-Quão importantes são os fanzines para uma universidade?

Eles são muito importantes, porque registram a história de uma maneira muito real e sem filtro. Os escritores de zine não têm compromisso com os

anunciantes, então eles podem escrever sobre eventos históricos e políticos de modo muito mais honesto e real do que as revistas comuns, mesmo aquelas com tendência contracultural. Quando os estudantes leem atentamente os zines, eles têm uma visão muito mais real, honesta e, de muitas maneiras, poética, de uma época, do que muita literatura acadêmica, que pode ser seca, distante e francamente entediante.

Figura 1

Parte do acervo da coleção especial de fanzines da biblioteca da Universidade de Miami em caixas com pastas e algumas edições do fanzine histórico "Sniffing Glue" que pertence a este acervo.

Fonte: fotos de G. Andraus.

-Como tem sido o cenário de fanzines norte-americanos no passado e nos dias de hoje (especialmente em Miami)?

A América do Norte se tornou um território muito fértil para zines (embora não fossem chamados assim) mesmo durante a revolução americana. Eu acredito que o movimento panfletário foi um precursor dos zines. Cidades como New York, Boston, Chicago, Los Angeles e Detroit tinham movimentos de zines muito ativos, e mesmo antes da Internet havia redes de distribuição de zines profundas e vitais. Eu podia ler zines de todo o país apenas indo à minha loja de discos local! O movimento de zine de Miami não era tão forte quanto o de muitas cidades da New England, mas estava lá, e refletia as mudanças culturais da cidade, especialmente após os movimentos migratórios cubanos das décadas de 1960, 70 e 80. É uma cena muito bilíngue e também muito artística. Às vezes, há um aspecto mais superficial do que está escrito (festas! Eu, eu, eu!), Mas é divertido, ainda assim.

-Qual é o objetivo de inserir uma coleção sobre fanzines? Por quê?

Por tudo o que eu disse acima. Os zines completam nosso registro do momento histórico.

-Há vários temas na coleção, incluindo minorias como LGBTQ. Quais são os principais temas desta coleção de fanzine e como você os cataloga?

Na verdade, somos muito inclusivos sobre o que colecionamos. Não somos censores, não precisamos de uma coleção que reflita nossas próprias crenças políticas. Portanto, tentamos coletar o mais amplamente possível, mas justamente devido à natureza essencial dos zines, eles tendem a ser de esquerda, liberais e preocupados tanto com o pessoal quanto com o político. Eu acredito firmemente que o movimento LGBTQ foi impulsionado em parte por zines. Havia tantos zines LGBTQ corajosos e surpreendentes durante o período da AIDS e mesmo anteriormente, quando você não poderia realmente assumir no trabalho ou na sua família. Os zines ajudaram pessoas de todo o país e do mundo a sentir que não estavam sozinhas; eles promoveram um senso de conexão e comunidade.

-Há uma coleção especial fornecida por Leila Miccolis, uma poetisa brasileira. Como foi realizado esse intercâmbio e sob quais negociações ela passou a coleção para a UM?

A Coleção Miccolis é uma coleção amplamente utilizada e que amamos muito. Miccolis possui conhecimento em biblioteconomia, e por isso

compreende a importância de proteger para futuras gerações o registro alternativo, por vezes "fugidio", da contra-cultura. Ela acumulou esses materiais por mais de 50 anos e decidiu doá-los a uma universidade Norte-Americana a fim de garantir sua preservação, ciente de que, muito frequentemente, a repressão política assume a forma de censura e destruição de arquivos. A coleção chegou até nós por intermédio de um querido membro da faculdade que também compreendia a importância de proteger as vozes da contracultura.

Figura 2

Mais alguns fanzines do acervo da coleção especial de fanzines da biblioteca da Universidade de Miami.

Fonte: fotos de G. Andraus.

-Há um bom uso e busca de zines na biblioteca pelos estudantes universitários e pelo público em geral?

Fico feliz em dizer que nossos zines são uma de nossas coleções mais utilizadas; nós os usamos para ensinar o tempo todo. E agora jovens estudantes que nunca ouviram a palavra "zine" estão escrevendo seus trabalhos sobre o assunto e, melhor ainda, criando seus próprios. Também participamos de feiras locais de zine e tentamos garantir que eles sejam utilizados pelo maior público possível, e não apenas estudantes e professores da Universidade de Miami.

- Você acha que os Fanzines também são uma expressão de arte? Se sim, você pode desenvolver rapidamente esse conceito?

Os fanzines são definitivamente uma forma de expressão artística. Na verdade, acho que eles são uma forma de arte híbrida muito interessante. Eles são, de alguma maneira, uma forma de Dada (e algumas vezes de Surrealismo), na medida em que combinam o poder da palavra escrita com um forte senso de *design*. Há um "visual" esplêndido nos zines, que é sua própria forma de arte. E é claro que existem zines de tipografia, cuidadosamente montados e impressos à mão, às vezes com ilustrações ou cores desenhadas à mão. Alguns zines realmente incluem pequenas peças de arte! Tenho visto zines com capas de

papel alumínio, zines feitos de papel artesanal, zines minúsculos, zines enormes, zines com uma fotografia incrível, zines com quase nada neles além de rabiscos. Nem todos são belos, mas são todos interessantes à sua maneira.

-Caso você queira compartilhar mais informações, sinta-se à vontade para fazê-lo.

Por favor, venha nos visitar (quando estivermos abertos novamente... as bibliotecas estão atualmente fechadas em resposta à pandemia do COVID-19). Somos muito acolhedores e prestativos ... e nos traga alguns zines!

Cristina Favretto é Chefe de Coleções Especiais das Bibliotecas da Universidade de Miami. Tem mestrado e certificado de estudos avançados (pós-mestrado) em Biblioteconomia, com especialização em Arquivos e Livros Raros. Sua formação é em literatura inglesa e história da arte.

E-mail: cfavretto@miami.edu

Interview:

-Name and academic background

Cristina Favretto. I am Head of Special Collections at the University of Miami Libraries. I have a Master's Degree and a Certificate of Advanced Studies (post-masters) in Library Science, with a specialization in Archives and Rare Books. My background is in English Literature and Art History.

-How did the special collection idea of the library of the University of Miami (UM) come up?

I was very influenced by the punk social movements and music of the late 1970s (I was living in Italy then), and a "zinester" throughout the 1980s after I moved to the U.S. to go to college. As a political activist, musician in a punk band, and a performance artist I was entranced by the power and rawness of zines, and knew they had both immediate and long-lasting social impact. Not to mention that many of them are very well written!

-How important are fanzines for a university?

They are very important, because they record history in a way that is very unfiltered and real. Zine writers are not beholden to advertisers, so

they can write about historical and political events in ways that are much more honest and real than regular magazines, even those with a counter-cultural bent. When students read through zines they are getting a much more real, honest, and in many ways poetic view of a time period than much academic writing, which can be dry, distancing, and frankly boring.

Figure 1

Part of the library's Special Collection of Fanzines from the University of Miami in boxes with folders and some editions of historical fanzines "Sniffing glue" that belong to this collection.

Credits: photos by G. Andraus.

-How has the north-American fanzines scenario been in the past and nowadays (specially in Miami)?

North America became a very fertile territory for zines (although they weren't called that) even during the American revolution. I believe that the pamphleteering movement was a precursor to zines. Cities like New York, Boston, Chicago, Los Angeles, and Detroit had very active zine movements, and even before the internet there were deep and vital zine distribution networks in place. I could read zines from all over the country just by going to my local record store! Miami's zine movement wasn't as strong as that of many New England cities but it was there, and it reflected the cultural shifts of the city, especially after the Cuban migration movements of the 1960s, 70s, and 80s. It's a very bilingual scene, and also very artistic. There's sometimes a more shallow aspect to what is written (parties! Me me me!) but it's entertaining nonetheless.

-What is the aim of inserting a collection about fanzines? Why?

For everything I said above. Zines complete our record of the historical moment.

-There are several themes in the collection, including minorities like LGBTQ. What are the main themes of this fanzine collection and how do you catalog them?

We are actually very inclusive about what we collect. We are not censors, we don't need a collection that reflects our own political beliefs. Therefore we try to collect as broadly as possible, but just because of the essential nature of zines they tend to be left-wing, liberal, and concerned with the personal as political. I strongly believe that the LGBTQ movement was propelled in part by zines. There were so many brave and amazing LGBTQ zines during the period of AIDS and even previously, when you couldn't really be out at work or to your families. Zines helped people around the country and the world feel that they weren't alone; they fostered a sense of connection and community.

-There is a special collection provided by Leila Miccolis, a Brazilian poet. How did this exchange take place and under what negotiations did she pass the collection to UM?

The Miccolis Collection is a very widely-used collection, and one that we love very much. Miccolis has a background in library science, and therefore understands the importance of safeguarding the alternative, often "fugitive" record of counterculture for the future. She accumulated these ma-

Figure 2

More fanzines from the Special Collection at the University of Miami library.

Credit: photos by G. Andraus.

terials over almost 50 years, and decided to give them to a North American university to ensure their preservation, knowing that all too often political repression takes the form of censorship and destruction of archives. The collection came to us through a connection with a beloved faculty member who also understood the importance of saving the voices of countercultures.

-Is there a good use and search for zines in the library by the university students and general public?

I'm very happy to say that our zines are one of our most widely used collections; we use them for teaching all the time. And now young students

who had never even heard the word “zine” are writing their papers on the topic, and better yet making their own. We also participate in local zine fairs and try to ensure that they are used by as wide a public as possible, and not only be students and faculty at the University of Miami.

- Do you think Fanzines are also an art expression? If so, can you rapidly develop this concept?

Fanzines are very definitely a form of artistic expression. In fact, I think that they are a very interesting, hybrid form of art. They are in some ways a form of Dada (and sometimes Surrealism), in that they combine the power of the written word with often a strong design sense. There is a splendid “look” to zines that is its own art form. And then of course there are letterpress zines, which are carefully put together and printed by hand, sometimes with hand-drawn illustrations or coloring. Some zines actually include little art pieces! I’ve seen zines with covers of tin foil, zines made out of handmade paper, tiny zines, huge zines, zines with incredible photography, zines with almost nothing in them but scribbles. Not all of them are beautiful, but they’re all interesting in their own ways.

-In case you want to share further information, feel free to do so.

Please come and visit us (when we are open again...the libraries are currently closed in response to the COVID-19 pandemic). We are very welcoming and helpful...and bring us some zines!

Cristina Favretto is Head of Special Collections at the University of Miami Libraries. With a Master's Degree and a Certificate of Advanced Studies (post-masters) in Library Science, with a specialization in Archives and Rare Books. Her background is in English Literature and Art History.

E-mail: cfavretto@miami.edu

Coleção Desenrêdos

A Desenrêdos é uma coleção de livros, cujo objetivo é publicar trabalhos vinculados às atividades acadêmicas do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, abrangendo todas as suas linhas de pesquisa fomentando articulações entre docentes/discentes do PPG e pesquisadores nacionais e internacionais.

Este livro foi composto com as fontes Lato Regular para o corpo de texto e Lato Bold para títulos e subtítulos, desenvolvidas por Lukasz Dziedzic e disponibilizadas em **lukaszdziedzic.eu/.**

60 ANOS

PPGACV
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ARTE E CULTURA VISUAL

FAV
FACULDADE DE
ARTES VISUAIS

UFG
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS