

# O Fanzine Feminista e Queer Como Fronteira Habitada

## Feminist and Queer Zine as an Inhabited Border

Laura López Casado<sup>1</sup>

University of Lisbon. Centre for Comparative Studies (CEC)

---

### Resumo

No presente artigo refletirei sobre fanzines e migração, considerando os fanzines como objetos artísticos e espaços onde desenvolvem-se discursos e representações que encontram-se no borde, na fronteira, no margem, tal e como a materialidade do objeto se apresenta. As ferramentas epistemológicas desenvolvidas ao redor da fronteira (ANZALDÚA, 1987; LICONA, 2012) e o lugar desde se constrói conhecimento (FUSS, 1989; HARAWAY, 1991, HARDING, 1986; RIBEIRO, 2017) será atravessado pelas lógicas da circulação e criação de fanzines. Os fanzines que aparecem neste artigo têm dois denominadores comuns: o país de Portugal é ou bem o lugar de recepção de narrativas fronteiriças ou bem o lugar de surgimento das mesmas, e a outra característica em comum é que os fanzines desafiarão as representações do sexo, gênero e sexualidade. Isto também colocará os estudos de gênero como ponto de apoio de tudo o artigo.

**Palavras-chave:** fanzines feministas, fronteira, conhecimento situado.

---

## Abstract

In this article I will reflect on zines and migration, considering zines as artistic objects and spaces where to develop discourses and representations that are found on the edge, on the border, on the margin, just as the materiality of the object presents itself. The epistemological tools developed around the border (ANZALDÚA, 1987; LICONA, 2012) and the place since knowledge is built (FUSS, 1989; HARAWAY, 1991, HARDING, 1986; RIBEIRO, 2017) will be crossed with the analysis of the logics of circulation and creation of the zines. The zines that I will show in this article have two common denominators: Portugal is the place where border narratives are received or the place where they emerge, and the zines analyzed challenge the representations of sex, gender and sexuality. This will also place gender studies as a support for everything in the article.

**Keywords:** Feminist zines, border, situated knowledge.

## Introdução

Para começar abordaremos uma definição do objeto de estudo deste artigo. O que é um fanzine? É difícil concordar com uma definição universal, mas as características mais difundidas (e que ainda assim serão contestadas ao longo do artigo) circunscrevem os fanzines como publicações não comerciais e não profissionais cuja distribuição é normalmente pequena. Geralmente os fanzines têm-se relacionado com os movimentos DIY (*Do It Yourself/ Faça Você Mesma*), e que defende uma filosofia subversiva frente à separação entre os/as consumidores/as e os/as produtores/as. Essas características não são apenas inconvenientes, mas concedem a estas publicações a possibilidade de infiltrar-se em espaços considerados como hegemônicos. Por isso, são ferramentas que adaptam-se muito bem a um discurso contracultural e dão a possibilidade de partilhar narrativas de resistência. Os casos que traremos neste texto são todos fanzines feministas e/ou *queer* com o contexto português como nexos. Palavras como representatividade, visibilidade, divulgação, criação e sem censura são o foco



do trabalho que vou explorar. De fato, os fanzines dos quais falarei ao longo do ensaio são distribuídos por dois projetos editoriais. Isto poderia ser o primeiro confronto com a ideia mais tradicional dos fanzines que normalmente são distribuídos diretamente pela autora ou pelo autor, mas como abordaremos na seguinte seção, as editorias conservam a filosofia fanzineira e as características que nos interessam neste artigo. As duas distribuidoras/editoras, Sapata Press e Melão Brando, surgem de imigrantes. A primeira está estabelecida em Lisboa, mas nasce depois de um processo de emigração entre Brasil e Portugal. A segunda, Melão Brando, é um projeto que reside em Leeds, mas que é levado por uma imigrante portuguesa. O papel das distribuidoras, como veremos mais para a frente, se converte em fundamental.

Em qualquer caso, com a intervenção de distribuidoras ou sem elas, o fanzine é considerado como um todo, um objeto artístico que pode ser dissecado em numerosas camadas mas que o autor ou autora “decide” todas elas. É verdade que não podemos falar de liberdade de criação no seu sentido mais amplo, dado que muitas das decisões que são tomadas estão sujeitas a considerações de caráter econômico ou prático. Uma das premissas fundamentais dos fanzines é que o material seja acessível e tenha uma boa difusão, independentemente da escala. Ainda assim, a pessoa que produz o fanzine é a responsável por todo ou quase todo o processo. Por isso, o objeto que uma pessoa tem entre as mãos ao final do mesmo, tem que ser considerado como um todo, onde cada parte influi nas outras.

Na seção abordarei o mundo dos fanzines de migrantes desde três perspectivas: desde as editorias, desde o fanzine como objeto e desde a autoria. Estes três níveis serão atravessados com ferramentas epistemológicas relacionadas com o lugar desde onde nasce a prática. Isto fará com que possamos perceber melhor o processo de criação e circulação destas publicações nos processos migratórios e desde uma estrutura feminista e *queer*.



### A prática editora situada

Peças fundamentais para entender como se cria um sistema de resistência em torno do fanzine e o corpo migrante, assim como a difusão de suas próprias narrativas e autorrepresentações, são as editoras e distribuidoras. Estes espaços são um suporte fundamental, permitindo publicar o trabalho de mulheres de diferentes etnias, *queers*, pessoas transgênero, e da juventude da classe trabalhadora, fazendo-lhe mais disponível com redes independentes de publicação (CHIDGEY, 2009, p. 32).

É fato que o universo ao redor do fanzine tem-se ampliado e agora é muito difícil dar uma definição fechada do mesmo, tal e como anunciava antes. O que encontramos hoje em dia é um espectro, entre o profissional e o não-profissional; entre o uso comercial e seu uso sem nenhum tipo de lucro. Na distribuição e na recepção dos fanzines há diferentes espaços onde encontramos diferentes tensões, já não há fronteiras claras. Para pôr alguns exemplos, os fanzines não costumam ter ISBN, mas é cada vez mais comum a sua presença nas livrarias. Podem ser vendidos utilizando as lógicas do mercado, mas também existem feiras onde fomenta-se a troca de fanzines, por exemplo<sup>2</sup>. Da mesma forma existem fricções entre as dinâmicas existentes na difusão destas publicações e ao redor da propriedade intelectual, algo que abordaremos adiante. Podemos refletir sobre a circulação das publicações e a função de distribuição e como se infiltram nas fissuras, nas fronteiras do hegemônico. Entretanto, também há detratores desta incorporação porque podem implicar sua desativação política, ser engolidos pelo normativo. Não obstante, estas editoras/distribuidoras, que muitas vezes são levadas por uma só pessoa e que não têm fins lucrativos, repetidamente são criadas como espaço desde onde publicar o próprio material, mas acabam tendo uma função estratégica dentro das redes transacionais de fanzines feministas, das que também falaremos mais adiante. O trabalho que fazem depende de cada um dos projetos, mas quase sempre focam sua função em facilitar

2 Para aprofundar as diferentes estratégias que utilizam os fanzines feministas para a sua criação e distribuição fora da lógica capitalista ler *Free, Trade: Distribution Economies in Feminist Zine Networks* de Red Chidgey (CHIDGEY, 2009).

a edição e a distribuição. Se olharmos de perto este modelo, veremos que realizam as tarefas necessárias no seu tempo de ócio, em conciliação com seus trabalhos e seus estudos. A criação destas editoras e distribuidoras está intimamente ligada à experiência vivida pelas pessoas que as criam. Há diferentes ferramentas epistemológicas que nos ajudam a perceber melhor estes processos. Diana Fuss levantou a ideia de “*subject-positions*” onde se perguntava o lugar de onde falavam os sujeitos (FUSS, 1989, p. 29). A mesma questão foi abordada em diferentes disciplinas, como, por exemplo, a teoria do ponto de vista, desenvolvida por Sandra G. Harding (HARDING, 1986, p. 3)steeped in Western, masculine, bourgeois endeavors, nevertheless be used for emancipatory ends? In this major contribution to the debate over the role gender plays in the scientific enterprise, Sandra Harding pursues that question, challenging the intellectual and social foundations of scientific thought. Harding provides the first comprehensive and critical survey of the feminist science critiques, and examines inquiries into the androcentricism that has endured since the birth of modern science. Harding critiques three epistemological approaches: feminist empiricism, which identifies only bad science as the problem; the feminist standpoint, which holds that women’s social experience provides a unique starting point for discovering masculine bias in science; and feminist postmodernism, which disputes the most basic scientific assumptions. She points out the tensions among these stances and the inadequate concepts that inform their analyses, yet maintains that the critical discourse they foster is vital to the quest for a science informed by emancipatory morals and politics.”-- Publisher description. Preface --- 1. From woman question in science to the science question in feminism --- 2. Gender and science: two problematic concepts --- 3. The social structure of science: complaints and disorders --- 4. Androcentrism in biology and social science --- 5. Natural resources: gaining moral approval for scientific genders and genderized sciences --- 6. From feminist empiricism to feminist standpoint epistemologies --- 7. Other ‘others’ and fractures identities: issues for epistemologies --- 8. ‘The birth of



modern science' as a text: internalist and externalist stories --- 9. Problems with post-Kuhnian stories --- 10. Valuable tensions and a new 'Unity of science.'", "author": [{"dropping-particle": "", "family": "Harding", "given": "Sandra G.", "non-dropping-particle": "", "parse-names": false, "suffix": ""}], "id": "ITEM-1", "issued": {"date-parts": [{"1986"}]}, "number-of-pages": "271", "publisher": "Cornell University Press", "publisher-place": "New York", "title": "The science question in feminism", "type": "book", "locator": "3", "uris": [{"http://www.mendeley.com/documents/?uuid=46db5d58-9ad9-3e36-af1f-20e215808f3f"}]}, "mendeley": {"formattedCitation": "(Harding, 1986, p. 3, o conhecimento situado de Donna Haraway (HARAWAY, 1991, p. 188), ou mais atualmente, o lugar de fala (RIBEIRO, 2017). Todas estas propostas epistemológicas enfatizam a necessidade de observar criticamente o lugar de enunciação ou ação e destacam como o lugar transforma o conhecimento mesmo que é produzido. O conceito de Haraway também destaca a implicação política inevitável de qualquer assunto, sua seleção e/ou análise, insistindo em nossa responsabilidade para com ele. Essa "situação" tem parecido ser essencial, não só para a criação de fanzines, mas também para a criação destes canais para a sua distribuição tal e como vamos a ver. A pessoa que está atrás da Sapata Press, uma das editoriais das quais falaremos, escrevia:

Entretanto, se fosse necessário fixar o marco inaugural da minha atividade como editora feminista, além do *pedigree* matriarcal<sup>3</sup>, diria que este se relaciona diretamente com o meu deslocamento transnacional. A vivência como imigrante brasileira em Portugal reconfigurou a minha noção de marginalidade e reforçou a importância do exercício empático no cotidiano. Ao partilhar bocados da minha vida com as poucas pessoas negras que se sentam nos bancos das universidades e escolas de arte portuguesas, com as pessoas que lavam o chão onde piso, que levam o lixo ou levantam a loiça suja após o jantar

3 Aqui Silveira faz referência a um parágrafo anterior onde afirmava: "Reconhecendo no meu, o gesto da minha avó, irmã, namorada, mãe, tias, amigas e tantas outras que em mim despertaram a consciência do lugar de fala de uma mulher. Não que eu descendia de uma nobre linhagem de artistas, cientistas, empresárias e intelectuais influentes. Talvez seja justamente por pertencer à linhagem invisível das donas de casa, das bordadeiras, doceiras, professoras, mulheres-a-dias, artesãs e costureiras, combinada com minha rebeldia precoce, que se tenha traduzido em mim essa gema do fazer imagens" (SILVEIRA, 2017, p. 9).

e que, em geral, têm de se sujeitar a essencialização das identidades, pode reorganizar a minha própria experiência como sujeito (SILVEIRA, 2017, p. 9).

A experiência da migração transforma a visão que temos, situa-nos em outro lugar onde surgem novas narrativas. O deslocamento, olhar uma sociedade com olhos estrangeiros, faz refletir sobre o lugar aonde chegas, mas também do lugar onde começaste o caminho. Descobres os fios que separam o centro da margem, o que está dentro do que está fora, pessoas com direitos e pessoas sem direitos... Tudo isto catalizado em processos onde as pessoas chegam de países do Sul até países do Norte, como é o caso de Brasil e Portugal. Esta nova lente, como no caso do que estamos falando, é o motor para desenhar, narrar, compartilhar... O arte e o ativismo fundam-se.



Figura 1. Seja Também Uma Editora Feminista (SILVEIRA, 2017, p. 15)

Assim é demonstrado também na página de apresentação da Sapata Press onde definem os seus objetivos:

A SAPATA PRESS é um projeto editorial com perspectiva transfeminista e transnacional, sem fins lucrativos, com foco em banda desenhada e ilustração de autores de países de expressão portuguesa.

Seu objetivo é lançar plataformas de produção – fanzines, livros, posters, workshops – que abra portas a mulheres, pessoas não-binárias e transgénero, ou mesmo cis<sup>4</sup>.

Na senda do feminismo interseccional, a Sapata também não se esquece de raça, classe e outros cruzamentos de lugares de fala. Tenta inverter a sub-representação de histórias dissidentes e não-hegemónicas nos espaços de produção de banda desenhada, ilustração e noutras margens das imagens.

Publicando projetos de cunho biográfico/político e/ou experimental através da perspectiva de autores de diferentes origens e backgrounds. Aproximando autores e meios editoriais. REPRESENTATIVIDADE IMPORTA!<sup>5</sup>(SAPATA PRESS, n.d.)

É importante reparar na sua condição de transfeminista, que une os esforços dos movimentos feministas, lésbicos e a luta trans. O termo surge para transmitir a multiplicidade do sujeito feminista.

(...)es un término que quiere situar al feminismo como un conjunto de prácticas y teorías en movimiento que dan cuenta de una pluralidad de opresiones y situaciones, mostrando así la complejidad de los nuevos retos a los que debe enfrentarse y la necesidad de una resistencia conjunta en torno al género y la sexualidad<sup>6</sup> (SOLÁ, 2013, pp. 19–20).

4 Cis é uma abreviação da palavra cisgénero. Esta palavra se usa para designar as pessoas cuja identidade de género concorda com o sexo biológico que lhes foi dado ao nascer.

5 Letras maiúsculas no original.

6 (...) é um termo que quer situar o feminismo como um conjunto de práticas e teorias em movimento que dão conta de uma pluralidade de opressões e situações, mostrando assim a complexidade dos novos desafios que deve enfrentar e a necessidade de uma resistência conjunta em torno de género e sexualidade. (Tradução da autora)

O conceito, muito ligado à proposta feita pela teoria *queer*, tem a peculiaridade de ser uma palavra muito mais próxima ao português e às realidades de outros feminismos não-anglófonos. Além disso, a palavra mantém a palavra “feminismo”, fazendo referência a uma tradição de luta e que mantém a ideia das diferenças de poder que existe entre os homens e as mulheres na sociedade (SOLÁ, 2013, p. 20).

O coletivo *Migrantes Transgresores*, localizado em Madrid, também reflete sobre sua condição transfeminista e transnacional “Nuestra posición discursiva transfeminista transfonteriza y sudaka<sup>7</sup> cuestiona el capitalismo neoliberal, el racismo y la reproducción de la institución heteronormativa y patriarcal en sus diversas formas<sup>8</sup>.” Estas palavras dos ativistas deste coletivo ressoam na formação de um editorial de fanzines como é a Sapata Press. Este projeto editorial surgiu no 2017 e é uma peça fundamental na entrada de fanzines estrangeiros em Portugal. A pensadora Elke Zobl descrevia os fanzines feministas como meio que contribuía a um diálogo local mas também um diálogo transnacional, porém colocava no foco desta premissa o desenvolvimento da Internet. (ZOBL, 2009). Entretanto, nestes exemplos, tal e como veremos também com a outra distribuidora da qual falaremos, o que estamos vendo é que a rede transnacional também é criada por corpos em movimento, os fluxos das pessoas também são fluxos de criação, de ativismo e comunicação. A criação destes canais é um mecanismo que serve tanto para educar como para criar uma comunidade (LICONA, 2012, p. 34).

A outra distribuidora/editora que abordaremos é a Melão Brando, cujos objetivos são muito parecidos com o caso anterior. Voltamos a usar as suas próprias palavras para a descrição:

7 “Sudaca” é um termo depreciativo para referir-se às pessoas de origem de América do Sul, mas que este coletivo tem-se reapropriado do termo e para fazer esta diferenciação escrevem com a letra “k” em vez de “c”.

8 Nossa discussão discursiva transfeminista e sudaka transnacional questiona o capitalismo neoliberal, o racismo e a reprodução da instituição heteronormativa e patriarcal nas suas várias formas. (Tradução da autora).

Melão brando is a one-woman run zine press and distro based in Leeds, UK, dedicated to promoting self-published works in Portuguese and Spanish with a focus on feminism, gender and queerness.<sup>9</sup> (MELÃO BRANDO, n.d.)

A mulher que está no comando desta editora e distribuidora é Joana Matias, imigrante portuguesa no Reino Unido. O seu objetivo fundamental é funcionar como “porta” da comunidade ibérica à cultura anglo-saxónica, no contexto feminista e *queer*. Como vimos, o foco da Sapata Press tem uma nuance diferente e o seu objetivo é funcionar como rede na comunidade lusófona. Gostaria de destacar como sem ter sido mencionado, levanta-se a questão da perspetiva ibérica. O Estado espanhol<sup>10</sup> e Portugal compartilham séculos de história, apesar das suas particularidades e diferenças, alcançaram um continuum político e social paralelo. O Feminismo Ibérico é um conceito que tem sido utilizado esporadicamente nas últimas décadas. O conceito foi utilizado pela primeira vez em 1970, mas apenas referindo-se às diferentes realidades do Estado espanhol (CAMPMANY; ALCALDE, 1970) excluindo Portugal. No entanto, o comparativo entre os dois países, desde uma perspetiva feminista, tem sido utilizado mais recentemente (BERMÚDEZ; JOHNSON, 2018; SIMÕES, 2006) e defende que podemos olhar os movimentos feministas portugueses e espanhóis com lentes semelhantes. Assim parece ser entendido também por Melão Brando quando centra a sua atividade na difusão de material dos dois países.

Entre os fanzines que a Melão Brando distribui estão uma série de perzines<sup>11</sup> da criadora da editora mas também de outros autores e autoras, assim como outros fanzines e livros autoeditados. Entre eles destaca-se o livro *¡Puedo decir lo que quiera! ¡¡Puedo hacer lo que quiera! Una genealogía incompleta del fanzine hecho por chicas* (GALAXINA, 2017), um

9 Melão Brando é uma editora e distribuidora de fanzines dirigida por uma mulher situada em Leeds, Reino Unido, dedicada a promover trabalhos publicados independentemente em português e espanhol com foco no feminismo, gênero e o *queer*. (Tradução da autora)

10 O conceito “Estado espanhol” utiliza-se para refletir que o território espanhol está composto por diferentes identidades nacionais.

11 Nome que recebem os fanzines que falam de experiências pessoais.

texto fundamental no estudo de fanzines feministas ibéricos, e que também utilizarei mais adiante no artigo. A autora é Andrea Galaxina que, por sua vez também tem uma editoria de fanzines no território do Estado Espanhol, “Bombas pasa desayunar”. Mais uma vez vemos como estão funcionando as redes entre movimentos DIY (*Do It Yourself*) e os movimentos feministas e *queer* para ampliar la distribuição de discursos.

As duas editoras propõem a difusão de discursos de resistência e uma oposição ao discurso único e unidirecional. De facto, num dos fanzines de Melão Brando, Matias declara numa pequena explicação que há sobre a editora: “We care about telling our stories in our own words and resisting the Angloamerican hegemony”<sup>12</sup> (MATIAS, 2018).



Figura 2. Queering political lesbianism

12 Melão Brando é uma pequena editora e distribuidora de fanzines dedicada ao trabalho sobre feminismo e movimento *queer* por autores portugueses e espanhóis. Importa-nos contar nossas próprias histórias em nossas próprias palavras e resistir à hegemonia Anglo-saxónica. ( Tradução da autora)

### O fanzine como fronteira

Pensar o fanzine como uma fronteira já foi abordado por Adela C. Licona no seu livro *Zines in Third Space. Radical Cooperation and Borderlands Rhetorics* (LICONA, 2012), onde usava as ideias de Gloria Anzaldúa (ANZALDÚA, 1987), entre outras, para falar do espaço fronteiro e os fanzines como conceitos que se afastam dos binômios para criar uma terceira lacuna. As ideias trazidas no texto de Licona aproximavam as práticas de criar zines com a mensagem e narrativa presente neles. O foco dela eram zines feitos por pessoas feministas não-brancas utilizando a fronteira como metáfora e realidade, onde o espaço modela o discurso e o discurso modela o espaço. No artigo que estou desenvolvendo, utilizarei estas ideias para abordar os fanzines de migrantes e as editorias citadas anteriormente.

Um dos fanzines que tentam criar uma mudança na sociedade é *NOIZ* (KUPERMAN, 2017a; KUPERMAN, 2017b; KUPERMAN, 2017c; KUPERMAN, 2019), distribuído a partir de 2019 por Sapata Press e criado por uma migrante brasileira, Denise Kuperman. Um dos seus objetivos ao criar o fanzine foi a difusão dos seus próprios descobrimentos dentro do feminismo. Assim, nos seus quatro números publicados foi abordando diferentes temas e partilhando coletivos, artistas, filmes e teoria feminista. Muitos dos exemplos trazidos por *NOIZ* são de brasileiros. Os fanzines foram distribuídos de forma gratuita em diferentes bares, centros culturais e feiras de autoedição em Lisboa.

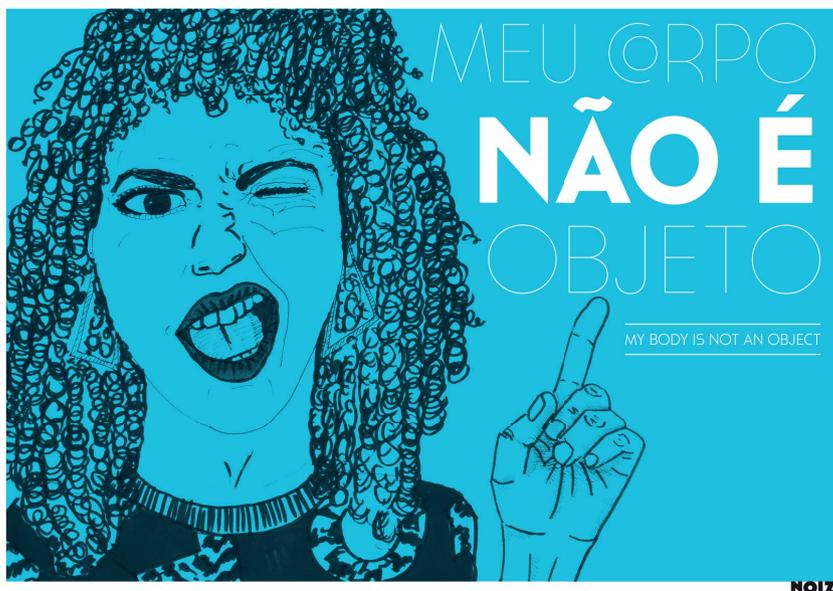


Figura 3. Noiz #3

O seu formato material também encontra-se na fronteira entre uma publicação e um poster, uma prática comum entre os fanzines. Neste caso, uma folha de tamanho A3 está dobrada em 4, e por um lado há os textos, algumas fotografias e desenhos e a outra face contém uma ilustração da autora com o slogan desse número do fanzine. Todos os textos, alguns firmados por colaboradoras, estão em português e inglês, presumivelmente devido à grande quantidade de estrangeiros que são residentes ou estão de visita à cidade, e sua vontade de chegar ao maior número de pessoas.

A eleição da linguagem nos processos de migração é uma questão importante e que atravessa a identidade e os objetivos das autoras. É certo que no caso de Brasil e Portugal, estão unidos por uma mesma língua, embora se reconheçam perfeitamente as diferenças entre o português do Brasil e de Portugal. Porém, por exemplo, no caso da distribuidora em Leeds, os fanzines feitos pela pessoa que está por trás de Melão Brando estão em inglês. Gloria Anzaldúa, e que falava da sua língua selvagem, a utilização do seu próprio idioma " I will have my serpent's tongue – my woman's voice,

my sexual voice, my poet's voice. I will overcome the tradition of silence<sup>13</sup> (ANZALDÚA, 1987, p. 59). Nesta afirmação apontava que existe outra fronteira entre os que podem falar e os que não, e como o importante é procurar sua voz (ou vozes). Isto acontece em certa forma nos fanzines: a forma, o formato, a linguagem... É uma língua de serpente que vence o silêncio. Um exemplo disto é o fanzine *Ficatrixes* distribuído e feito por Melão Brando. Tal e como descreve na primeira página, "Fricatriz" é um termo latino que literalmente significa "aqueles que esfregam" e que era usado para referir-se às lésbicas. Uma das estratégias do feminismo e que os fanzines de todas as áreas replicam muito, é utilizar palavras pejorativas para dotar-lhas de novos significados. A reapropriação apaga o poder original dos conceitos. A Andrea Galaxina, explicava:

Es interesante destacar como los fanzines buscarán a través de una serie de estrategias estéticas, iconográficas, y temáticas, alcanzar sus dos objetivos principales: la subversión de los discursos dominantes a partir de la apropiación y reconfiguración de los productos culturales dados y la construcción de nuevas narrativas que hablen directamente de sus autoras<sup>14</sup> (GALAXINA, 2017, p.42).

Vemos um claro exemplo disto em *Ficatrixes*. No fanzine, que na realidade é a compilação dos três números, recolhe a vida e obra de três mulheres lésbicas portuguesas: Fernanda Paiva Tomás (1928- 1984), Judith Teixeira (1888-1959) e Henriqueta Emília da Conceição (1845-1874). A primeira foi membro clandestino do Partido Comunista e presa durante o Estado Novo, a segunda foi uma escritora e poetisa vanguardista cujos textos celebram a mulher como objeto de desejo, e a última, foi uma prostituta que desafiou o gênero e a sexualidade e cuja historia parece misturar ficção e realidade. A diferença

13 Tenderei a minha língua de serpente – minha voz de mulher, minha voz sexual, minha voz de poeta. Vencerei a tradição do silêncio. (Tradução da autora)

14 É interessante notar como os fanzines procurarão por meio de uma série de estratégias estéticas, iconográficas e temáticas atingir seus dois objetivos principais: a subversão dos discursos dominantes a partir da apropriação e reconfiguração de determinados produtos culturais e a construção de novas narrativas que falam diretamente de suas autoras. (Tradução da autora)

das outras figuras das quais fala o fanzine, nesta última, a autora aproveita para aprofundar sobre o significado histórico da palavra *lésbica*, independentemente da realidade particular da Henriqueta Emília da Conceição.

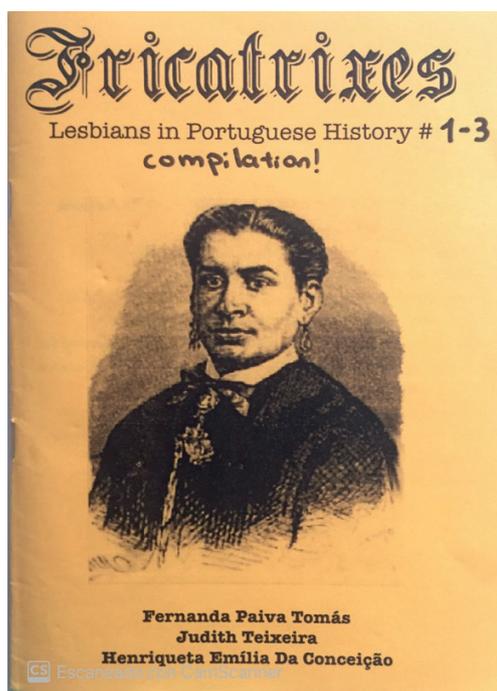


Figura 4. Capa Fricatríxes

A compilação destas figuras históricas, além de dar a possibilidade de criar elementos para uma cultura *queer* portuguesa, oferece novos referenciais para o desenvolvimento de novas identidades. Este é *um dos trabalhos políticos mais importantes, criar espaços para outras existências*. Como antes indicado, a autora escreve "I know nothing about our history". Essa "nossa história" contém a vontade de criar uma genealogia comum fora da história hegemônica. No segundo perfil que aborda na publicação inclui a seguinte citação de Monique Wittig:

The destruction of records and memorabilia and letters documenting the realities of lesbian existence must be taken very seriously as a means of keeping heterosexuality compulsory for women, since what has been kept from out knowledge is joy, sensuality, courage, and community , as well as guilt, self-betrayal, and pain<sup>15</sup> (citado em MATIAS, 2019, p. 7).

Este parágrafo pertence ao livro *Compulsory Heterosexuality* e tenta dar o rastro do viés que há naquilo que pode ser nomeado, que pode ser lembrado. Isto está ligado à declaração que faz a autora na primeira página: “As a queer diasporic Portuguese woman, I have struggled to understand what my place is and what it all means. There are a very few out lesbians in the media or the public eye, and I know nothing about our history” <sup>16</sup> (MATIAS, 2019, p. 1). Claramente, há uma identificação com as palavras de Wittig.

As iniciativas de tentar criar uma comunidade contra-hegemônica que é uma intersecção entre o migrante, o feminismo e o queer ressoa nas palavras de Gloría Anzaldúa quando escreveu que, como “*mestiza*”, não tem pais, porque foi expulsa por sua pátria, que como lésbica, não tem raça, mas que está em todas as raças, porque o “*queer*” dela está em todas elas, e que como feminista não tem cultura porque desafia as crenças culturais-religiosas do coletivo. Porém está a criar uma cultura nova, um novo sistema de valores que conectem umas pessoas com as outras. E conclui com “*Soy un amasamiento, I am an act of kneading*”<sup>17</sup>. (ANZALDÚA, 1987, pp. 80–81). Voltarei posteriormente nessa ideia de juntar fragmentos quando abordar a identidade e autoria nos fanzines.

---

15 A destruição de registros e memorabilia e cartas que documentam as realidades da existência lésbica deve ser levada muito a sério como um meio de manter a heterossexualidade obrigatória para as mulheres, uma vez que o que foi mantido de fora do conhecimento é alegria, sensualidade, coragem e comunidade, também como culpa, auto-traição e dor. (Tradução da autora)

16 Como uma pessoa portuguesa queer da diáspora, tenho lutado para compreender qual é o meu lugar e o que tudo significa. Existem muito poucas lésbicas na mídia ou nos olhos do público, e eu não sei nada sobre nossa história. (Tradução da autora)

17 A escrita de Gloria Anzaldúa no livro: *Borderlands/La Frontera* combina o uso do espanhol e o inglês, intercalando frases e palavras de um linguagem ou outro. A tradução de toda a frase ao português seria “Sou um amassamento. Sou um ato de amassar” (Tradução da autora)

Regressamos de novo ao texto da primeira página do fanzine *Ficatrixes* para olhar como levanta outras questões que trazem, mais uma vez, a ideia de fronteira. Vamos analisá-lo à continuação:

About a year ago, I started a Facebook group for people to share resources on lesbian culture and history, and thanks to people with institutional access I've been able to learn loads I wouldn't otherwise have been able to. With this zine series I hope to be able to tell some of these stories.<sup>18</sup> (MATIAS, 2019, p. 1).

Por um lado, encontramos como as redes sociais têm provocado uma amplificação do mundo do fanzine. Antes destacava como Elke Zobl apontava a Internet como motivo fundamental na criação das redes transnacionais feministas e é inegável que as relações entre o analógico e o digital têm-se entrecruzado a tantos níveis, que é difícil estabelecer uma dicotomia entre as duas realidades. Há uma multiplicidade de conexões que tem apagado as barreiras espaciais. Por outro lado, não podemos obviar a outra questão que levanta o texto anterior: quem tem acesso ao conhecimento e quem não, e como tem-se criado ferramentas para a difusão de informação dentro de uma comunidade. *Ficatrixes* também representa o valor de libertar o saber. Uma das características dos fanzines é que normalmente são ou bem sob a licença *Copyleft*, uma licença de propriedade intelectual que surge como oposição ao *Copyright* e que permite a intervenção e livre circulação do material, ou bem sob a licença *Creative Commons* onde não se permite um uso comercial, mas pede-se o reconhecimento das fontes. Estas linhas de pensamento confrontam-se diretamente com a forma como a instituição administra o saber, como constrói barreiras entre quem pode aceder a que e como. A hierarquia entre o saber acadêmico e o não-acadêmico é uma questão latente dentro dos movimentos sociais, dentro da arte ou os saberes não hegemônicos. O fanzine

18 Há cerca de um ano, comecei um grupo no Facebook para que as pessoas compartilhassem recursos sobre a cultura e a história lésbica e, graças a pessoas com acesso institucional, pude aprender muito que de outra forma não teria sido capaz. Com esta série de zines espero poder contar algumas dessas histórias. (Tradução da autora)



está no meio desta luta, com um espírito afim à cultura e o conhecimento livre, mas que nos últimos tempos, em parte devido a sua popularidade em alguns círculos, começa a estar absorvido por outro tipo de lógicas.

Não obstante, não posso obviar que a incidência dos fanzines é muito limitada, os números dos fanzines se movem entre as dezenas e as centenas de cópias, na maioria dos casos. Porém o êxito do fanzine não tem a ver com o número de cópias que são distribuídas. O êxito do mesmo tem a ver com os processos de criação, com as relações que fomentam, etc. Este tipo de publicações leva na sua formação conteúdo político, independentemente dos tópicos que abordem. Aqui está a chave para considerar se os fanzines são feministas ou não, fugindo da visão existencialista da autoria. É importante, portanto, o processo e as redes que constroem-se. Fazer um fanzine feminista é “fazer feminismo” (GUNNARSSON PAYNE, 2012; PIEPMEIER, 2009). Consequentemente, a importância do fanzine como objeto que defende os interesses feministas, vai além do seu conteúdo, temos que olhar no processo, como rearticulam as experiências que, pela sua cotidianidade, não questionam a ordem (GUNNARSSON PAYNE, 2012). Contudo, é verdade que o fanzine tem na sua natureza o potencial desafio das estruturas de poder, mas não pode ser esquecido também que há certas réplicas de dinâmicas, na base podem existir certos privilégios. A pesquisadora Laura Yustas refletia sobre que produzir conhecimento estava intimamente relacionado com aquisição de capital econômico, simbólico e temporal (YUSTAS, 2015). O fanzine, tal como expliquei antes, não precisa de um grande capital econômico (mas por acaso qualquer capital econômico, ainda seja pequeno já supõe uma diferença entre quem tem esse capital e quem não), mas a grande separação entre quem faz fanzines e quem não está muito mais ligado a esse capital simbólico e temporal. Não existe uma representação igualitária de todas as subjetividades, sendo as mais marginais as que menos produzem. Não podemos esquecer de prestar atenção aos mecanismos de produção de conhecimento hegemônico, exclusão e inclusão, poder e privilegio nos movimentos e nos meios alternativos (ZOBL, 2009).



### A autora de fanzines como fronteira

Uma das características mais importantes dos fanzines são que, independente da função das editoras/distribuidoras, não existe intermediários entre o autor ou autora e o consumidor, com respeito ao conteúdo do mesmo. Não há filtros, não há censura. São espaços de autorrepresentação e discursos em primeira pessoa. Espaços onde se desenvolvem individual ou coletivamente sujeitos políticos.

O conceito de fronteira volta a ter sentido quando focamos à autoria dos fanzines feitos por migrantes mulheres, *queers* ou pessoas não-binárias. Vou recorrer a Gloria Anzaldúa mais uma vez para voltar a refletir sobre isso. Ela define fronteira da seguinte forma:

Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish *us* from *them*. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants. *Los atravesados* live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulato, the half-breed, the half dead; in short, those who cross over, pass over, or go through the confines of the "normal"<sup>19</sup> (ANZALDÚA, 1987, p. 3).

Na fronteira vivem as pessoas que nem sempre se encaixam na norma, a autora fronteira fala desde um lugar, desde um espaço e desde um

---

19 As fronteiras são estabelecidas para definir os espaços seguros e os inseguros, para distinguir o *nos* do *eles*. Uma fronteira é uma linha que divide, uma estreita faixa ao longo de uma borda íngreme. Uma zona da raia é um lugar vago e indeterminado, criado pelos resíduos emocionais de uma demarcação antinatural. Está num estado constante de transição. O interdito e o proibido são os seus habitantes. Vivem aqui os *atravesados*: os de olhos-em-bico, os perversos, os esquisitos, os problemáticos, os rafeiros, os mulatos, os arraçados, os semimortos; em resumo, os que cruzam, os que atravessam, os que trespassam os limites do "normal". (Tradução da autora)

corpo. Em termos de Haraway, o que aqui se apresenta é uma autora situada, e as políticas do corpo adquirem uma especial importância. Isto é central nas teorias feministas, que sempre tem visto a dualidade entre o corpo e a mente, entre o conhecimento e a natureza, entre a mulher e o homem. Uma abordagem que se recusa a privilegiar a mente sobre o corpo é aquela que enfatiza a localização (AHMED; STACEY, 2001, p. 3).

Na mesma página da definição de fronteira, um pouco mais à frente, Anzaldúa afirma que os únicos habitantes “legítimos” são os que têm poder. Uma hipótese deste artigo é que as autoras “não legítimas”, no sentido de Gloria Anzaldúa (ANZALDÚA, 1987, p. 3), articulam representações, discursos e expressões artísticas nos fanzines como uma estratégia de resistência desde as margens. Dentro do mundo das publicações, podemos também afirmar que os fanzines não são “legítimos” pelas dinâmicas de circulação e recepção que nem sempre seguem os canais oficiais, tal como tenho mostrado.

A criação autobiográfica, gênero tradicionalmente associado às mulheres, foi rejeitada como arte, uma vez que as mulheres foram tradicionalmente relegadas à esfera privada. No caso dos fanzines feministas e *queer*, os temas autobiográficos não são apenas descartados, mas são bem recebidos e celebrados, transformando-os em um dos temas principais. Nas raízes dessa esfera privada, vem à tona a corporalidade dos sujeitos que fazem fanzines. Os fanzines nascem da insurreição, mas também se originam do mundo mundano. Um dos exemplos autobiográficos que têm sido distribuídos pela Sapata Press em Portugal e por Melão Brando no Reino Unido é o fanzine *Propaganda* (ESTRELA, 2017). A publicação está na metade do caminho entre o fanzine e o livro. Por um lado tem o formato de um fanzine, autoeditado e agrafado, e por outro tem ISBN e o seu volume é muito maior que a maioria dos fanzines. Apesar destas contradições, que cada vez são mais frequentes no mundo do fanzine, parece adequado trazer esta publicação acima. *Propaganda* conta, através de quadrinhos, a experiência da autora como voluntária na Liga gay de Lituânia para preparar



o Gay Pride desse ano. Apesar de que esta experiência de migração é muito mais curta e muito mais privilegiada que outros casos, é interessante como escolhe este período de tempo como assunto. O processo de migração, suas experiências como lésbica num país estrangeiro e o ativismo criam a necessidade de partilhar suas vivências.

Uma das pensadoras mais reconhecidas dentro dos estudos sobre fanzines é Allison Piepmeir, e no seu livro *Girl Zines. Making media, doing feminism* escreve que, nos fanzines, as autoras articulam identidades fragmentadas que não estão tentando conciliar-se (PIEPMEIER, 2009, p. 125). Consequentemente, a identidade não é fixa e é múltipla, às vezes, contraditória. De fato, Iain Chambers afirma que a identidade se constrói em movimento (CHAMBERS, 1994, p. 25) e o fanzine pode ser usado como laboratório, como espaço para explorá-la. Por exemplo, encontramos as negociações em torno da identidade de gênero no fanzine distribuído por Sapata Press chamado *Lado Bê* (LEMOS, 2017) onde, através de quadrinhos, observamos o percurso de uma criança que descobre o próprio relacionamento com seu corpo, assim como as normas que dita a sociedade em torno à performatividade de gênero. Chantal Mouffe também afirmará que as práticas artísticas podem contribuir à hegemonia dos valores democráticos, já que as identidades, desde uma perspectiva anti-essencialista, se formam através de processos de identificação (citado em EXPÓSITO, 1997, p. 4). Não importa que a autora de *Lado Bê* seja brasileira: parte da população de Portugal pode sentir-se identificada com os mesmos questionamentos sobre o gênero. Na procura de uma identidade, pode ser partilhado um processo de desconstrução em torno dos pareceres da sociedade neste caso patriarcal, mas também racista e classista.

Recolhendo de novo a ideia onde defendo que os fanzines são artefatos onde desenvolver as identidades subalternas, adiro também à reflexão que fez Adela C. Licona no seu trabalho: há uma relação complexa entre agência e autoridade quando falamos deste tipo de publicações (LICONA, 2012, p. 137). Ter agência é uma questão política, significa ter



influência à hora de colocar tópicos na discussão pública. Porém, sempre foi considerado um atributo individual, a capacidade que cada indivíduo tem de atuar no mundo, na sociedade. Não obstante, também podemos considerar a agência como uma ação coletiva, um conjunto de relações subjetivas e sociais que constituem a possibilidade de ação (LICONA; HERNDL, 2007). Um fanzine que exemplifica isto perfeitamente é a Kindumba, de A.N.A de Francisca Nzenze de Meireles distribuído pela Sapata Press. Na primeira página especifica-se que A.N.A é um acrônimo do grupo Angolanas Naturais e Amigos, um grupo de discussão em Facebook que tem como foco o cabelo crespo natural, mas onde se tratam muitos mais assuntos. O cabelo, nas comunidades negras, tornou-se um símbolo e sua importância refletiu-se correspondentemente nesses fanzines. Assim, num país com hegemonia branca como Portugal, a introdução de debates em torno do racismo ou do feminismo interseccional em formato de fanzine, são como pequenas pedras que tentam quebrar um cristal, esperando acertar no alvo e provocar uma pequena fissura. Assim, sua autoria, que utiliza a sua voz para colocar questões políticas que atravessam um grupo, é também uma prática resistente.

### Conclusões

Uma das características mais atrativas no momento de conceptualizar o mundo dos fanzines é observar que têm a capacidade de transmutar as qualidades que o definem na sua materialidade, nos seus objetivos, no lugar desde onde nascem. São o meio físico e a possibilidade dos ideais, a forma e o conteúdo representam as mesmas ideias. O fanzine pode conter arte, mas também é uma prática artística. Com certeza proveem não só ideias feministas, mas sua prática é a ação do feminismo. O foco deste artigo esteve na fronteira e posso afirmar que os fanzines são criações fronteiriças, a própria natureza da publicação, a flexibilidade que tem para alcançar os fins que persegue dão forma ao processo de fazer um fanzine. Sem dúvidas, também são fronteira quando a autora o representa. Existe uma relação simbiótica entre os corpos, os fanzines e a mensagem. Tenho querido ampliar essa



relação ao papel que têm as editoras/distribuidoras que, como nos exemplos, constroem pontes transnacionais, que levam a fronteira ao interior, ajudam a que a mensagem penetre por novos caminhos. Observar as redes que se erguem ao redor destas publicações nos dá uma perspetiva melhor para valorizar este tipo de ações.

### Referências bibliográficas

AHMED, Sara; STACEY, Jackie. Introduction: demographics. In: AHMED, Sara; STACEY, Jackie. *Thinking Through The Skin*. London: Routledge, 2001. pp. 1–18. Routledge.

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands. La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Book Company, 1987.

ATTON, Chris. *Alternative Media*. London: SAGE Publications, 2002.

BERMÚDEZ SILVIA; JOHNSON, Roberta. (Eds.). *A New History of Iberian Feminisms*. Toronto: University of Toronto Press, 2018.

CAMPMANY, María Aurelia; ALCALDE, Carmen. *Feminismo Ibérico*. Barcelona: Oikos-Tau, 1970.

CHAMBERS, Iain. *Migrancy, culture, identity*. London: Routledge, 1994.

CHIDGEY, Red. Free, Trade: Distribution Economies in Feminist Zine Networks. *Signs*, Boston, vol. 35, n. 1, 2009, pp. 28–37.

ESTRELA, Joana. *Propaganda*, Porto. 2017.

EXPÓSITO, Marcelo. Pluralismo artístico y Democracia radical: Un breve intercambio con Chantal Mouffe alrededor de las actividades culturales, las prácticas artísticas y la democracia radical. *Acción Paralela*, Madrid, vol.4., 1997, pp. 1-10.

FUSS, Diana. Reading Like a Feminist. In FUSS, Diana. *Essentially speaking*. New York: Routledge, 1989, pp. 23–38.

GALAXINA, Andrea. *¡Puedo decir lo que quiera! ¡Puedo hacer lo que quiera! Una genealogía incompleta del fanzine hecho por chicas*. Madrid: Bombas para Desayunar, 2017.

GUNNARSSON PAYNE, Jenny. Feminist Media as Alternative Media? Theorising Feminist Media from the Perspective of Alternative Media Studies.

In ZOBL, Elke & DRÜEKE, Ricarda, *Feminist Media: Participatory Spaces, Networks and Cultural Citizenship*. Wetzlar: Transcrip Verlag, 2012, pp. 55-72.

HARAWAY, Donna. *Simians, cyborgs, and women the reinvention of nature*. New York: Routledge, 1991.

HARDING, Sandra G.. *The science question in feminism*. New York : Cornell University Press, 1986.

LEMOS, Aline. *Lado Bê*. Lisboa: Sapata Press, 1986.

LICONA, Adela C. *Zines in third space. Radical cooperation and borderland rhetoric*. New York: State University of New York Press, 2012.

LICONA, Adela C.; HERNDL, Carl G. Shifting Agency: Agency, Kairos, and the Possibilities of the social action. In ZACHARY, Mark; CHARLOTTE, Thralls (Eds.). *Communicative Practices in the the Workplace and Professions: Cultural Perspectives on the Regulation of Discourse & Organizations*. New York: Baywood Publishing, 2007, pp. 133–154.

MATIAS, Joana. *Queering political lesbianism*. Leeds: Melão Brando, 2018.

MATIAS, Joana, *Fricatrixes. Lesbians in Portuguese History #1-3 compilation!* Leeds: Melão Brando, 2019.

MELÃO BRANDO, *Melão Brando*. Disponível em <https://www.melaobrando.com/about>. Acessado em: 15 oct, 2020.

KUPERMAN, Denise. *NOIZ #1*, Lisboa. 2017.

KUPERMAN, Denise. *NOIZ #2*, Lisboa. 2017.

KUPERMAN, Denise. *NOIZ #3*, Lisboa. 2017.

KUPERMAN, Denise. *NOIZ #4*.Lisboa: Sapata Press, 2019.

PIEPMEIER Alison. *Girl Zines. Making media, doing feminism*. New York: Routledge, 2009.

RIBEIRO, Djamilia. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SAPATA PRESS. *Sapata Press*. Disponível em <https://sapatapress.tumblr.com/about> Acessado em: 10 sept., 2020.

SILVEIRA, Cecilia. Práticas Editoriais Feministas e Banda Desenhada. *Portuguese Press Yearbook 2017*, 8–15. Lisboa: PPY, 2017



SIMÕES, Andrea. "Gendering" the Transitions: Women's Movements in the Spanish and Portuguese Transitions to Democracy. 2006, pp.225 Department of Political Science. Carleton University Ottawa.

SOLÁ, Miriam. Pre-textos, con-textos y textos. In SOLÁ, Miriam & URKO, Elena *Transfeminismos. Epistemes , fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta, 2013, pp. 15-27.

YUSTAS, Laura. *Conocimiento situado y epistemología feminista en la investigación en arte*. In Congresos de la Universitat Politècnica de València, II Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. Valencia: ANIAV2015, 2015. Disponível em : <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1245>. Acessado em 4 abril, 2020.

ZOBL, Elke. Cultural Production, Transnational Networking, and Critical Reflection in Feminist Zines. *Source: Signs*, Boston, vol. 35, n.1, 2009, pp.1–12.