

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
Especialização em Percursos Poéticos e Educação



Trabalho de Conclusão de Curso (TCCP)

Zinessérie Meia:
Autopublicação e financiamento coletivo contínuo

Camila Cuqui

Pelotas, 2020

Camila Cuqui

Zinessérie Meia:

Autopublicação e financiamento coletivo contínuo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Centro de Artes da Universidade Federal de
Pelotas, como requisito parcial à obtenção do
título de Especialista em Artes Visuais.

Orientadora: Prof. Dra. Kelly Wendt

Pelotas, 2020

Camila Cuqui

Zinessérie Meia: Autopublicação e financiamento coletivo contínuo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Artes Visuais, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 26/02/2021

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Kelly Wendt (Orientadora)

Prof. Ma. Carolina Correa Rochefort (UFPel)

Prof. Dra. Renata Requião (UFPel)

Prof. Dra. Helena Beatriz Mascarenhas (FURG)

Dedico este trabalho todos os apoiadores que passaram pela campanha – apoia.se/tecla – desde 22/11/2017 até 13/01/2021: Alécio PJ, Aline Neves Cavalcanti, Ana Maia, Ana Paula Margarites, Angélica Freitas, Carlos Henrique, Digliane Andrade, Hannah Carvalho, Juliano Guerra, Kelly Wendt, Karina Gallo, Bitisa Mascarenhas, Marcelle Müller, Morgana Dornelles Pereira, Rafaela Barbosa Ribeiro, Renata Job, Rose Albernaz, Talli Mattos, Thamires Seus, Thiago Andrade, Thifani Ortiz, Vini Albernaz, Wemilly Soares Pereira.

Agradecimentos

À Rafaela Inácio, que além de me ajudar com seu belo léxico das artes visuais no campo acadêmico no decorrer deste trabalho, esteve sempre presente nesta monografia e na zinessérie, aparece sempre e às vezes constrói comigo as zines. Obrigada pelas conversas, pelas ideias, por tudo que você me fez ver no trabalho e em mim. A nossa loja & editora TECLA é a realização do meu sonho profissional de adolescente. Ter ao meu lado essa artista incrível que é a Rafa, pra somar e dividir, é a realização de mais um, o que faz de mim uma mulher muito feliz e com dois sonhos realizados.

À Kelly Wendt, apoiadora da campanha, por ter anos antes me encontrado perdida no Centro de Artes e me levado ao ateliê de gravura. Naquela prática e depois, como monitora daquele espaço, eu conheci quase tudo o que é importante para mim como artista hoje. A nossa amizade me fez acreditar de novo na academia e nas trocas possíveis neste espaço. Por isso, mais ninguém poderia ter orientado este trabalho. Agradeço que você seja essa pessoa que não poupa esforços para ajudar e por ter topado a empreitada nesse semestre atípico.

À minha banca, Carolina Rochefort e Bitisa Mascarenhas, respectivamente a orientadora do meu trabalho de graduação e a apoiadora mais assídua da campanha de financiamento há anos. Cada uma de vocês fez parte deste processo, despertou múltiplas questões e agora será uma honra poder incluir as referências de vocês nessa nova troca.

Resumo

CUQUI, Camila. **Zinessérie Meia: Autopublicação através de financiamento coletivo contínuo.** 2020. 50 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Percursos Poéticos e Ensino, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

No seguinte trabalho de conclusão é apresentada a Zinessérie MEIA, nove volumes autobiográficos consecutivos escritos por Camila Cuqui, que se tornaram reais através de um financiamento coletivo contínuo. Com referência a PALMER e através da plataforma online *apoia.se* estabelece-se uma alternativa à escassez de espaço no mercado. As narrativas das próprias zines suscitam discussões, que acompanham FOUCAULT, BENJAMIN, DIDI-HUBERMAN, SILVEIRA, VALIATI, MEIRELES e MAGALHÃES para pensar a autopublicação na internet.

Palavras-chave: zine, financiamento coletivo contínuo, autopublicação

Abstract

In the following monograph the zine' series MEIA is presented: nine consecutive autobiographical volumes written by Camila Cuqui, which became real through continuous crowdfunding. With reference to PALMER and through the online platform *apoia.se*, the work sets up an alternative to the shortage of space in the market. The narratives of the zines themselves give rise to discussions, which accompany FOUCAULT, BENJAMIN, DIDI-HUBERMAN, SILVEIRA, VALIATI, MEIRELES and MAGALHÃES to think about self-publishing on the internet.

Keywords: zine, crowdfunding, self-publishing

Sumário

	Introdução	09
1.	Antecedentes	15
2.	MEIA: definições e procedimentos	21
2.1.	MEIA 1 e a escrita de si	23
2.2.	MEIA 2, MEIA 8 e a perda da aura	26
2.3.	MEIA 3D, MEIA 5 e a página recortada	29
2.4.	19 MEIA 4, MEIA 7 e o <i>pessoal é político</i>	33
2.5.	MEIA 6, MEIA extra e as minhas peles	37
3.	Considerações sobre publicação e internet	40
4.	Conclusão	48
5.	Referências	52

Introdução

Behold the world's worst accident

I am the girl anachronism

The Dresden Dolls - Girl Anachronism

No seguinte trabalho de conclusão, pretendo discutir aspectos acerca da zinessérie MEIA, que consiste em nove livros autorais que escrevi para um público específico de apoiadores¹ através de um financiamento coletivo contínuo, existente desde 2017. Com o fim da graduação e também das bolsas e meias entradas, sem imaginar o futuro distópico do nosso país, eu criei uma campanha na plataforma online apoia.se. A MEIA surge, então, em 2018 para unir o registro, o desenho de observação que eu já estava desenvolvendo e a necessidade criada pela própria campanha de narrar certas atualizações e acontecimentos. Em 2019, ingresso na especialização em artes visuais, com enfoque em percursos poéticos e educação, já com o intuito de pensar zinessérie e a plataforma online que foi utilizada para torná-la realidade.

Segundo MEIRELES (2013, p. 43):

O termo fanzine veio da língua inglesa: é a mistura das palavras fanatic (fan = fã) e magazine (revista). Ou seja, em sua origem fanzine significaria revista de fã. Stephen Duncombe (2008) ainda em 1997 percebeu que tal definição já não abarcava o fenômeno, posto que poucos zines hoje são feitos por pessoas no sentido de idolatrar algo ou alguém, mas sim de criar e opinar a tratar dos mais diversos temas e através de diferentes formatos e linguagens. Duncombe (2008) considera os fanzines uma subcategoria, assim como os zines de quadrinhos, zines de viagem, zines-catálogos, entre muitos. Concordo com o autor e adoto o termo zine. Embora os zines existam desde a década de 30, foi apenas há cerca de vinte anos que zineiros passaram a refletir sobre suas práticas produzindo saberes a respeito do tema em universidades.

Este texto é uma reflexão sobre uma prática que eu mesma construí, portanto, ele é colocado sempre em primeira pessoa. A prática a que me refiro - a de enviar zines por correio em troca de dinheiro através de uma plataforma online - começou fora do campo acadêmico e retornou à ele. Antes disso, quase me convenci que o trabalho não pertencia a este espaço, mas escrevi o projeto para a especialização tentando perceber potência nos mesmos aspectos onde antes via fraqueza.

¹ Apoiadores ou *apoiers* são as pessoas que subsidiam financeiramente a continuidade do trabalho através da campanha no site *apoia.se*.

O trabalho que escrevi ao final da graduação pode ser bastante interessante (na diagramação e no volume) e trazer algum conceito (no procedimento de revisitar os trabalhos cronologicamente), mas a escrita naquele momento não se propôs a ser formatada academicamente. Eu saí pela tangente poética daquela situação. Portanto, o que fiz antes não me ajuda muito agora e sinto que é um completo novo exercício a que me debruço ao digitar estas palavras.

Antes de mais nada, resgatei alguns emails onde também fiz outro exercício de escrita. Durante a especialização me dediquei a escrever uma *newsletter*², que pretendia falar abertamente sobre a meia e fazer algumas considerações e conclusões sobre o assunto. Acredito que tenha falhado na missão original, mas trago aqui alguns trechos recortados dessa escrita livre sobre a zinessérie e o cotidiano, que foi enviada por email a qualquer inscrito na época.

² Segundo a Wikipédia, boletim informativo (*newsletter* em inglês) é um tipo de distribuição regular a assinantes e que aborda geralmente um determinado assunto.



eu quero ir pra dentro.

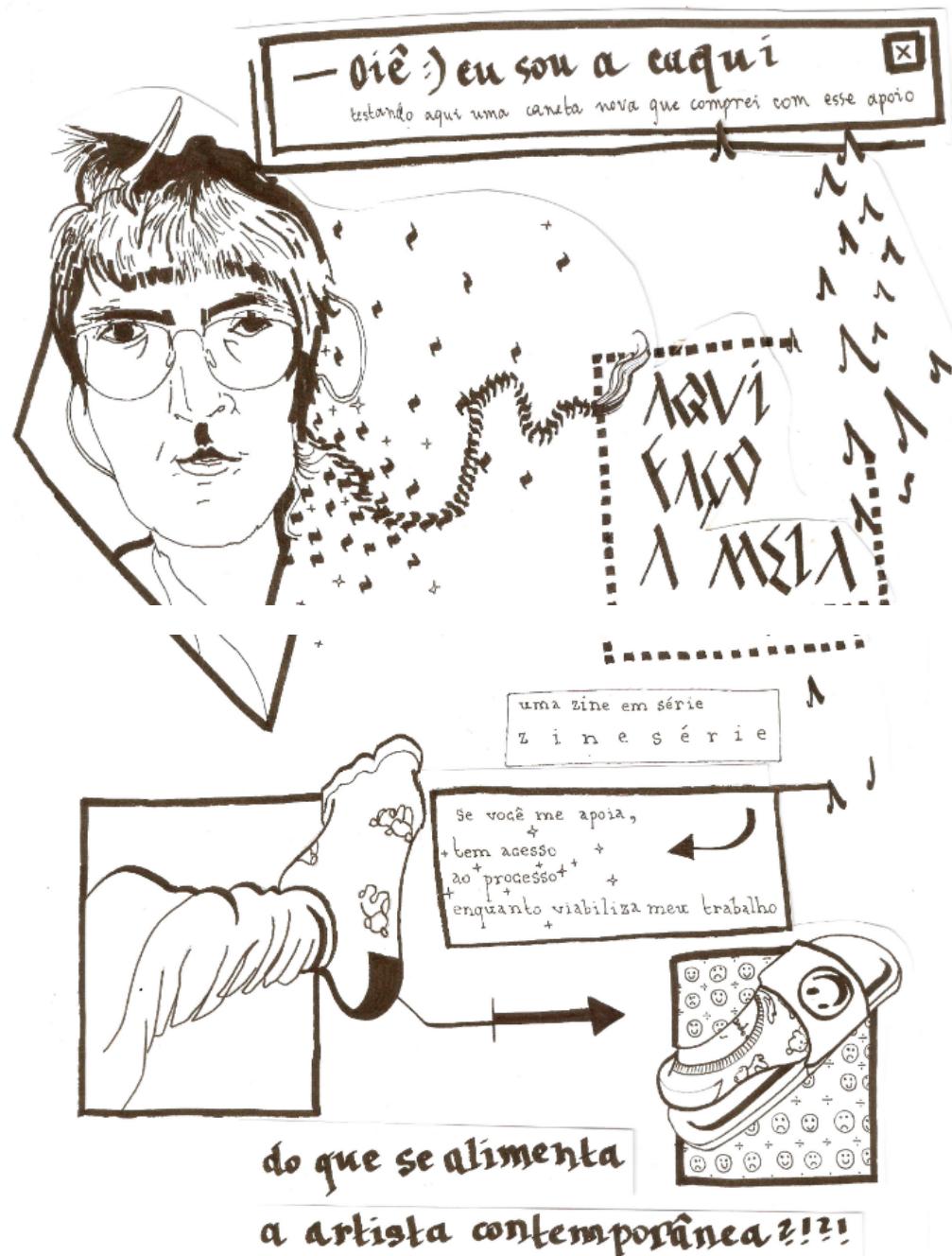
pensamentos profundos são despertados por canções. estive pensando que *vias de fato* é a melhor música do metá metá, mas levando em conta somente minha própria opinião. quando pensei nisso, entendi algo. entendi que gostaria de ir pra dentro. desrespeitei sinais e atravessei ilesa.

agora faz quase um ano e meio que estou produzindo a zinessérie *meia*, o que acabou se tornando mais que o livreto que meus apoiers acompanharam, essas zines registraram meu cotidiano, os arredores da minha arte, pensamentos, momentos. fui acometida fortemente pelo desenho de observação, que começou a me interessar muito e foi o ponto inicial de onde surgiu essa busca. quando olho para as coisas e as desenho, o movimento é de fora para dentro de mim e novamente pra fora numa forma nova. eu sou o filtro. ultimamente tenho tentado sem sucesso fazer desenhos de imaginação. acho que me acostumei a olhar as coisas e trazer elas pra dentro. as imagens se distorcem no olhar de uma forma que me parece fácil de copiar mas muito difícil de prever. minha imaginação está um pouco esquemática e quadrada.

cada vez mais, acredito que a única forma de chegar a um resultado é fazer mais. penso isso em todas as instâncias. que isso seja o começo de muitas palavras que formem muitas frases e assentem ideias na minha cabeça. que as coisas que eu crio se unam, que eu consiga pensar processos e analisar através da escrita. vender a arte sem alterá-la para isso. pensar os processos de tatuagens no campo da arte, da criação e não somente da encomenda de imagens repetidas. pra onde a arte vai hoje em dia quando quer descansar a cabeça? como a arte sobrevive ao governo atual?

(print de email enviado em 9 de junho de 2019)

meia é o nome e o conceito que utilizo para esse mergulho solo, inicialmente em formato de uma zinessérie [apoiada por campanha de financiamento coletivo contínuo]. como parte da minha conclusão de curso, compus a canção **meio**, inspirada no livro *o meio como ponto zero, metodologia de pesquisa em artes plásticas*, que reúne textos de artistas e críticos apresentado no *III colóquio internacional de artes plásticas na universidade*. Essa música então acaba praticamente nomeando essa nova fase do meu trabalho, mas no feminino porque meu meio pontua em ser **meia**. faz diferença essa perspectiva ter saído de uma mulher. sapatona, artista, cantora, eu falo umas coisas, eu não sei se alguém ouve. mas vocês assinaram essa lista, vocês me apoiam e vão até os shows com as próprias pernas, então acho que V6 me ouvem ☆ será que todos os parágrafos dessa primeira carta terminarão com *muito obrigada?*



[página de descrição da campanha]

(print de email enviado em 18 de julho de 2019)

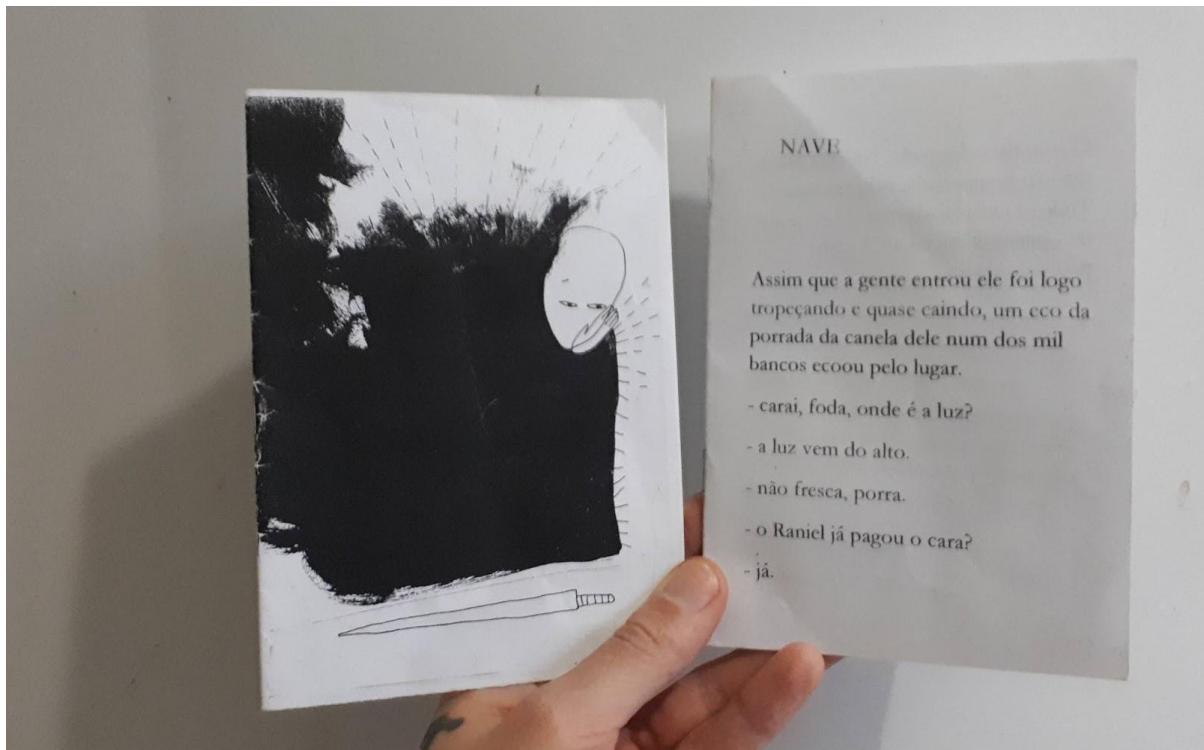
A autopublicação e o *crowdfunding*³ se entrelaçam na criação e andamento da zinessérie. Ambas se influenciam mutuamente. A circulação no ambiente virtual é explorada e ao mesmo tempo abre espaço para uma comunicação analógica, praticamente antiquada, via carta por onde chega para o apoiador. Cada zine apreende um momento, realiza um registro e o envia para esse grupo de interessados seletos. É nestes arredores práticos que pretendo pensar nesta escrita.

Perpasso os pensamentos que me levaram a fazer a MEIA, os procedimentos artísticos que utilizei para confeccioná-la, o ambiente digital onde ela é planejada e o objeto físico que se apresenta para contextualizar o trabalho poético e teórico dentro do campo das artes visuais. A fronteira entre a arte e o artesanato, a arte e a feira gráfica é alargada no intuito de incluir narrativas importantes da sociedade que estão presentes nestes trabalhos, mas muitas vezes não estão incluídos nas análises e estudos. A impressora é vista aqui como gravura contemporânea possibilitando a circulação desses conteúdos não-hegemônicos. No entanto, esse cenário vem se modificando nos últimos anos.

No que diz respeito ao suporte, me insiro num campo de problemáticas entre zine e livro de artista, discutidos atualmente tanto no campo de artes visuais quanto na vivência das práticas gráficas independentes como feiras e plataformas online a serviço da democratização dos serviços de caráter cultural. Quadrinhos, literatura, desenhos e diversos outros conteúdos são financiados para a confecção de livros em financiamento coletivos todo ano. De forma descentralizada e cada vez mais inclusiva, plataformas online são uma nova profissão e um ambiente a ser desvendado como possibilidade para demandas da arte e da sociedade.

Utilizo tanto dos estudos sobre livro de artista de Paulo Silveira, quanto da bibliografia brasileira sobre zines, com Fernanda Meirelles, Elydio dos Santos Neto, Henrique Magalhães, Yuri Amaral e Ruth Rejane Lerm. Tive o prazer de ser apresentada à Fernanda Meirelles em 2017: ela chegou depois do show da minha banda no Salão das Ilusões em Fortaleza e fomos apresentadas justamente com o assunto das zines. Ela me presenteou com estes dois tesouros que podem ser vistos na figura abaixo: o volume à esquerda é de @peaug, artista local que também

³ Termo amplamente conhecido, proveniente do inglês, *crowd* = multidão; *funding* = financiamento.



estampava as paredes por lá. O da direita é escrito pela própria Fernanda. Posteriormente me deparei com os textos dela e com a produção ativa que o Ceará representa para as zines no Brasil. Esse exemplo ilustra perfeitamente como a atual pesquisa, por vezes, é permeada por doses de acaso que acabam funcionando como uma antena e coletando informações extremamente relevantes.

A partir de agora, pretendo relatar alguns contatos anteriores que tive com a produção de livros.

1. Antecedentes

Em 2010, ingressei na faculdade de bacharelado em Artes Visuais na UFPel. Da graduação, ressalto o que na época lancei como meu primeiro livro: *sagitarius a* ou *SGR A* é o nome do buraco negro que fica localizado atrás da constelação de sagitário na via láctea. Lançado pela Editora Nadifúndio, de Bianca Ziegler e posteriormente impresso pela Editora Caseira, de Gustavo Reginato, foi apresentado durante a FLIA (Feira do Livro Independente e Autônoma) em Pelotas e exposto no Acervo Independente, pelo NIEM/UFRGS em Porto Alegre na exposição o *Feminismo é Para Todas as Pessoas*. O livro consiste num compilado de desenhos meus dessa época, montados numa narrativa abstrata que deixa evidente a ideia do sustento pela arte através de um site, que pretendia ser minha loja e portfólio em *camilacuqui.com* (endereço que não está mais no ar). "*Eis que arde, eis que arte, pois, esse exemplar, trazendo pedaços, pra me sustentar de rango e alma.*" (CUQUI, 2014, p. 31)



Desde 2010, sem ajuda financeira, me deparei com questões atuais dos artistas contemporâneos independentes, que vivem numa constante procura de meios: editais, plataformas, suportes, etc que possam difundir e financiar trabalhos e projetos. Na gana de fazer acontecer ideias criativas, artistas visuais assumem todas as mais diversas funções da cadeia produtiva: divulgam, planejam, executam, criam, embalam, entregam.

Uma das mais importantes características dos fanzines é que seus editores se encarregam completamente do processo de produção. Desde a concepção da ideia até a coleta de informações, diagramação, composição,

ilustração, montagem, paginação, divulgação e venda, tudo passa pelo domínio do editor. Em muitos casos até a própria impressão é feita pelo editor, que aprende a lidar com o produto jornalístico de uma forma global. A manipulação de todo o processo, embora exija mais tempo e habilidade, dá maior liberdade de criação e execução da ideia. (MAGALHÃES, 2012, p. 10)

Fica óbvio que esse estilo de vida exige aprendizado constante e causa uma sobrecarga, assim, meu site não durou muito, as coisas demoraram para funcionar e nunca me deram real retorno. De uns tempos para cá, porém, muitas coisas mudaram.

Com a internet, a facilidade de difusão de informações e o baixo custo de transação aproxima o artista das massas, oferecendo-lhes a opção da coprodução e do consumo, o que, por outro lado, libera o autor das formalidades exigidas pela indústria cultural. (VALIATI, 2013, p. 46)

Plataformas online estão inovando cada vez mais as formas antigas de fazer sites, lojas, portfolios. São muitas as opções pra quem procura um lugar ao sol online. Há anos o *crowdfunding* ganha espaço na produção cultural mundial. É uma forma direta de unir pessoas online para obter capital para realizar projetos, assim, livros, quadrinhos, canais, ações filantrópicas e ambientais se tornam realidade sem o intermédio de editoras e patrocinadores. Em troca do apoio, normalmente se recebe recompensas, além da própria existência de projetos diferenciados dos quais se acredita. PASCHOAL (s/d), criadora da Kickante⁴, relata em sua coluna no *blog* da plataforma que desde o século XVII livros são feitos por *crowdfunding*, mas que o primeiro grande projeto a se estruturar como tal foi a arrecadação de 100 mil dólares doados por mais de 125 mil contribuintes para a construção e instalação da estátua da liberdade nos Estados Unidos em 1884. Quem encabeçou a ação foi o editor do jornal New York World, Joseph Pulitzer.

Para falar sobre esse tipo de financiamento coletivo e suas implicações, trarei Vanessa Amália Valiati, num artigo publicado na revista da comunicação da Unisinos, que relaciona os financiamentos coletivos com a indústria cultural; e Amanda Palmer, artista, cantora e compositora, que além de ídola da adolescência e referência para a vida, foi o centro de uma grande polêmica depois de obter uma arrecadação maior que a esperada para o financiamento de seu disco.

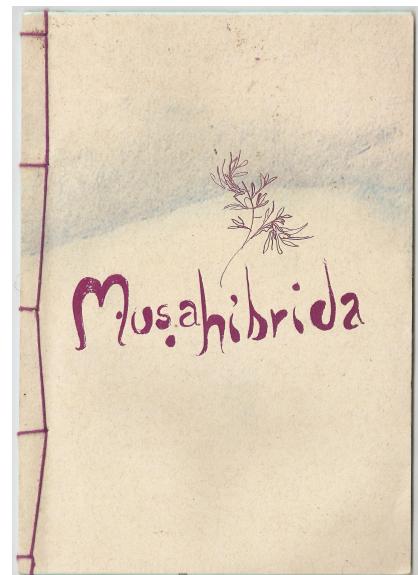
⁴ um dos sites que oferece o serviço de financiamento coletivo pontual no Brasil.

Ao lançar minha campanha, acabei entrando num debate cultural mais amplo que já vinha se arrastando e questionava se o *crowdfunding* era sequer admissível; alguns críticos estavam desdenhando a prática como uma forma grosseira de "mendigar na rede". (PALMER, 2015, p. 8)

Convidada para um TED talk, que posteriormente se tornou um livro, Amanda fala da *Arte de Pedir* e relaciona seu passado como estátua viva em Nova Iorque com a forma direta que ela interage com seus fãs ainda hoje. Além dessa campanha pontual de sucesso, hoje 14.152 pessoas apoiam o trabalho dela numa campanha contínua. Conhecer o *Patreon*⁵ da Amanda Palmer foi a principal inspiração sobre esse tipo de financiamento e vejo que hoje a modalidade contínua se expandiu e a maioria dos sites, mesmo no Brasil, oferece ambas.

Minha história com o financiamento coletivo, assim como a da Amanda, está vinculada com a música: em 2012 eu entrei pra banda Musa Híbrida e lançamos nosso primeiro disco num formato que chamamos na época de *disco-livro-livre*. As letras das músicas e desenhos meus e do Vini Albernaz e impressos em preto em papel colorido verde claro, uma aquarela do Vini diz Musa Híbrida na capa e a encadernação é japonesa irregular com uma linha roxa. Foi impresso em gráfica, costurado e gravado em casa. Foram feitas menos de 50 cópias dessa raridade, que é o álbum homônimo da banda: *Musa Híbrida* (imagem ao lado).

Em 2014, eu, Vini Albernaz e Alércio PJ, que compomos a banda, gravamos vídeos e saímos online e presencialmente à procura dos potenciais compradores de CDs e ideias para financiar coletivamente. As recompensas eram desde o próprio disco, até camisetas, cortes de cabelo e shows em casa. A campanha foi um sucesso e arrecadou um pouco a mais do que o valor estipulado. O resultado é o álbum *verde fosco roxo cinza*, que está disponível para ouvir em todas as plataformas de *streaming*. As letras no interior do encarte são montadas em várias



⁵ Segundo a Wikipédia, site de financiamento coletivo contínuo, que oferece ferramentas para criadores gerenciarem serviços de assinatura de conteúdo, bem como formas para os artistas construírem relações e proporcionarem experiências exclusivas para os seus assinantes, ou "patronos." Fundado em 2013 pelo artista e YouTuber Jack Conte.

direções: eu escrevi elas à mão e o Vini editou com referência ao livro *O jogo da Amarelinha*, escrito por Julio Cortázar e trazido como referência para nós pelo Alércio. O autor sugere que esse livro seja lido em uma ordem não-numerada dos capítulos. Ele sugere uma sequência assim como deixa aberto para que seja escolhida outra. Como diz SILVEIRA (2015, p. 13), logo no início de seu livro:



E se a primeira página desse livro fosse a última, com ele começando pelo fim? Uma página, digamos, -320? E depois uma -319, -318 e assim por diante? Isso nunca (ou quase nunca) acontece. Isso pode ser considerado uma violação tanto das práticas do bom senso (ou do consenso) como das normas escritas. É uma violação da ordem. Um livro com o menor grau de violação já causa estranhamento, para qualquer público. Essa é a premissa do livro de artista contemporâneo, como o equilíbrio o foi dos seus antecessores.

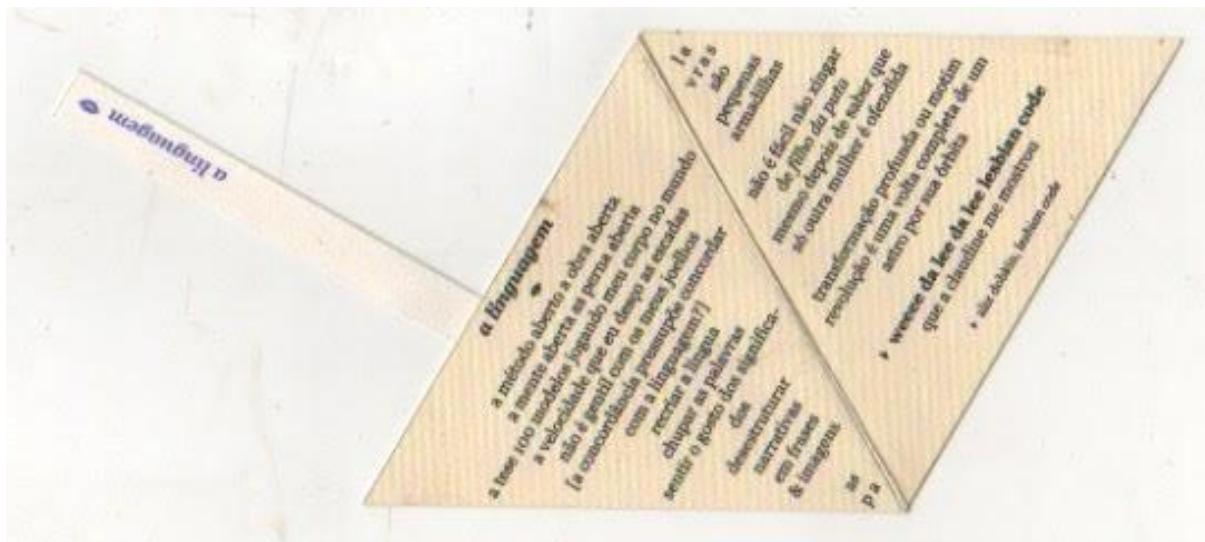
Compartilhar com eles essa criação e aprender ali em partes sobre o processo de arrecadação foi essencial para a minha compreensão e aproximação com o financiamento coletivo.

Esse trabalho teórico tem a participação ativa de duas apoiadoras da campanha há anos: Helena Beatriz Mascarenhas participou da banca e trouxe questões muito pertinentes da área das Letras que modificaram o trabalho como está agora. A orientação foi por Kelly Wendt, que além de artista e professora é minha grande amiga. Além disso, outra das aproximações-coincidências perfeitas é que ela foi orientada no doutorado pela Blanca Brites, que junto com a Élida Tessler organizou o livro *O Meio Como Ponto Zero: Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas*, em 2002. Esse livro é essencial para quem pesquisa em artes no Brasil. Os textos que compõem o livro obedecem a ordem das apresentações orais do III Colóquio Internacional de Artes Plásticas e lançam perspectivas de alguns dos maiores pesquisadores nacionais sobre a metodologia única que se aplica à pesquisa em artes.

Como já citado através daquele print de email supracitado, em 2017, a ideia desse livro me inspirou a escrever a canção intitulada *meio*, uma das três músicas entregues junto com meu trabalho de conclusão de curso. A música foi regravada

em 2018 e está disponível nas plataformas de streaming, no álbum *piscinas vazias iluminadas em pé*. Essa letra contém os primeiros pensamentos que me levaram à constituição da zinessérie posteriormente, quando eu flexiono para o feminino o título meio, é como a aplicação dos questionamentos no próprio ponto de partida.

será que som?	
será que dom	
moldura haverá?	
pesquisando em arte,	arredando interferências
tateando métodos	descartando atrasos
quem nós somos?	quando eu digo homens
quem são outras?	não é humanidade
esculpindo técnicas	a obra aberta
costurando referências	a mente aberta
por que fazemos isso?	as perna aberta
colecionamos lixo?	recriar a língua
prolixo texto	chupar as palavra
concordância	revolução é uma volta inteira em órbita
supõe concordar	





A letra dessa canção foi feita a partir do poema *a linguagem* (imagem da página anterior), que também fez parte do meu TCC, dentro do caderno triangular. Este, trazia poemas visuais, letras de músicas e referências de entrevistas em vídeo num formato de página diferente. Cada poema tem seu título

numa lingueta que permanece para fora do volume, possibilitando que ele seja puxado para leitura. Cada capítulo possui um tamanho, com mais ou menos páginas dobradas, e pode conter ou não imagens.

No TCC, eu fiz uma retrospectiva de todos os trabalhos que havia feito durante a graduação, analisando aspectos positivos e negativos que traçaram uma continuidade ou me fizeram abandonar ideias. Neste texto, ao contrário do anterior, me interessa focar exclusivamente no recorte da produção poética, que é a zinessérie, e os trabalhos que muito se afinam para as discussões relativas ao livro, à zine ou ao financiamento coletivo.

Foi em 22 novembro de 2017 que eu fiz 27 anos e comecei a minha própria campanha de financiamento coletivo contínuo no *apoia.se*, que na época era o único site brasileiro que eu conhecia a oferecer esse serviço de forma contínua. A experiência desta realização possibilitou não apenas a existência da zinessérie, mas meu crescimento pessoal e artístico.

Daqui para frente, chegaremos a algumas definições e procedimentos da MEIA. O capítulo 1 apresenta a zinessérie e seus conceitos operacionais. Os cinco subcapítulos trazem uma ou duas zines da série, relacionando com as referências teóricas mais importantes que estavam desde a feitura até agora, na reflexão. O segundo capítulo adentra a distribuição, focando em características da *escrita de si*, da zine e do *crowdfunding* para pontuar o potencial de resistência de uma rede.

2. MEIA: definições e procedimentos

Estou em milhares de cacos
 Eu estou ao meio
 Onde será que você está agora?
Metade, Adriana Calcanhotto, 1994

Parte da ideia inicial da MEIA era trazer a banalidade do dia-a-dia recortada e refeita através da zinessérie – e um pouco inventada na tradução. O arquivo é um encontro entre a memória, o acontecimento e o registro.

A MEIA foi mais que um título, funcionou como conceito operatório de escolha de conteúdo para as zines. Os elementos se repetem: o meu rosto, a casa, eu e a Rafa, os nossos animais e plantas, cadeiras, canecas, pranchetas, o bandolim. Tudo parte do desenho de observação, mas nunca imitando a realidade de maneira fotográfica. A realidade é modificada desde a minha percepção até a ação, no desenho, na montagem e recorte dele. Eu sou a meia bege fina que segura o pó para passar o café, com o tempo minha cor muda. Amo café mais do que deveria.

Porque a imagem é outra coisa que um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares - fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles - que não pode, como arte da memória, não pode aglutinar. É cinza mesclada de vários braseiros, mais ou menos ardentes. (DIDI-HUBERMAN, p.216)

O feminino de metade, além de me agradar sonoramente, sempre me interessou ao fazer esse pequeno deslocamento do meio como uma provocação ao sujeito universal e hoje, vejo a linguagem sendo cada vez mais lugar de embates profundos em relação às pautas identitárias.

Vesti, então, a meia. Queria falar de mim, me exercitar artisticamente. Particularmente, adoro meias. Digo no sentido das que esquentam os pés mesmo. Certa vez, fiz uma compra de meias no *Ebay*⁶ e entre as estampas de faquinha e gatinho, comprei as meias da história da arte. Depois que chegaram na longa espera da entrega, dormi e acordei com essas meias por muito tempo e acredito que isso tenha me despertado à palavra pequena e perfeita cheia de significados: *meia*.

⁶ Site de compras internacional semelhante ao Mercado Livre.

A captura de tela abaixo é parte da resposta que recebi da apoiadora que está ativa há mais tempo na campanha, Bitisa Mascarenhas, logo após ter noticiado o início da zinessérie por email.

enfim, quero te dizer que gostei muito da tua coisa com a meia. também durmo de meia no frio, às vezes tiro quando esquento o pé, às vezes o pé não esquenta e a meia fica. gostei de meia como feminino de meio, até onde o feminino é interditado pelo gramática - como em "tô meia louca" => adoro a possibilidade da meia-volta, de dar as costas e tomar a direção oposta. e bueno, todas as possibilidades da meia ou do meio, que afinal quem é inteiro? então, meio-pau-meio-tijolo, meios-termos, meio-tom, meia-sola, meia-noite, meia-lua, meiágua, meia-estação, meia-calça, meia-entrada, meia-pataca, media luz... meia é um monte de coisa legal, acho que prospera como conceito, investe nele ❤

Nas zines da MEIA, converso comigo e com meus apoiadores, as narrativas criadas são sempre cartas desenhadas e não-lineares onde apresento recortes do cotidiano feitos a partir da observação, elencando acontecimentos corriqueiros através de uma montagem. Esse processo é realizado no momento de desenhar, quando diferentes fragmentos são articulados levando em conta a percepção do movimento – do olhar e das coisas – e da sobreposição de pontos de vista.

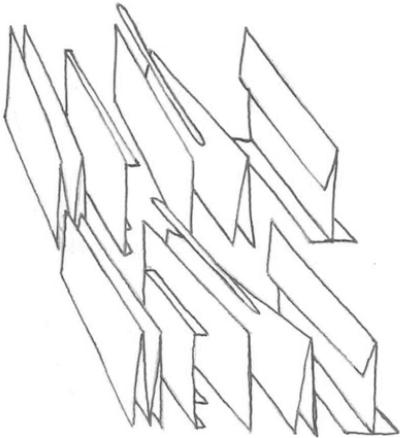
O mesmo processo se aplica na montagem das páginas de cada um dos nove volumes: utilizo desenhos e frases selecionadas, recortadas do papel onde foram feitas originalmente, reorganizando em outra folha, com cola ou fita durex. Diversas vezes essa montagem fica evidente na visualidade do escaneamento, como no sexto volume, a MEIA meia.

A zinessérie MEIA representa uma fenda no asfalto onde nasce uma flor. Ou talvez a flor que representava “eu vejo você”, dada como agradecimento às moedas recebidas pela noiva estátua. Assim como a Amanda Palmer, com ajuda e a formação de uma rede – em outras proporções em relação à dela – eu e artistas de todos os lugares e com as mais diferentes propostas podem criar em conexão direta com seu público, independente do alcance, com a possibilidade de acontecer sob demanda.

Alguns anos antes, em 2017 “eu estava ali desconcertada diante de um abismo sem fundo entre o que queria ser – uma artista de verdade – e como, bom... como fazer pra virar uma.” (PALMER, 2015, p. 29)

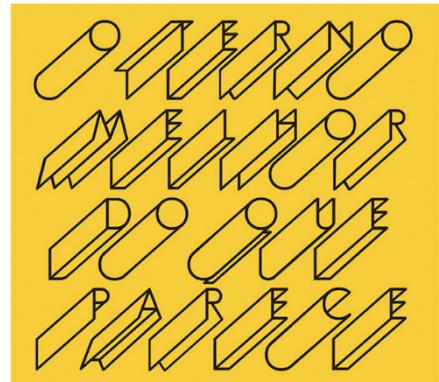
A partir de agora, vou apresentar os volumes que constituem a série de zines, relacionando com teorias suscitadas pela própria narrativa presente.

2.1. MEIA 1 e a escrita de si



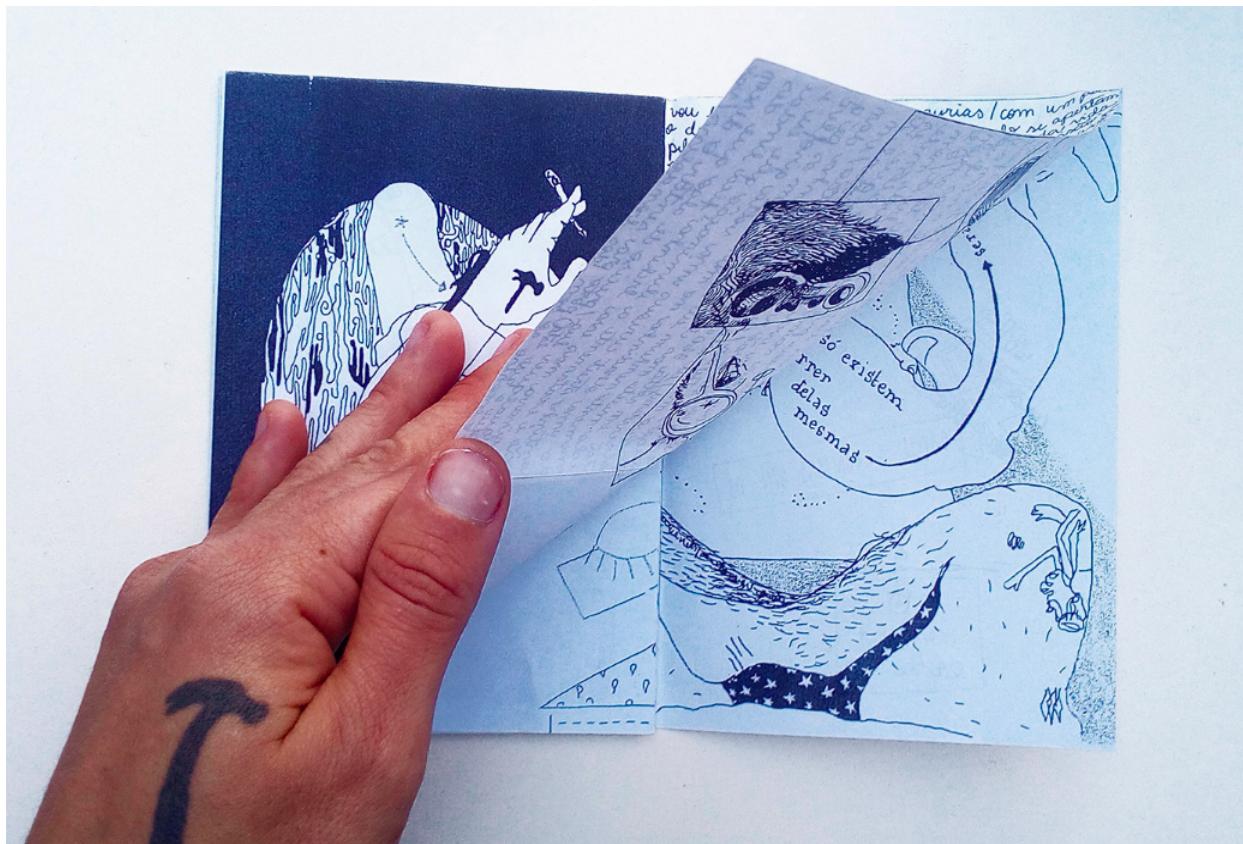
A MEIA 1 é, então, o botãozinho da flor dessa ideia que desabrocha durante o próprio andamento da campanha. Em abril de 2018, depositei naquelas páginas muitas expectativas, tentando captar o que já era e prever o que seria. A capa é simples (Figura à esquerda) e tem como inspiração a tipografia do disco *Melhor do que parece* (2016) da banda *O Terno*, criada pela ilustradora, pintora e designer Talita Hoffmann. Esse volume propõe uma descoberta pelo seu formato, inicialmente

A6, que se desdobra num pôster A3 impresso no lado interno. Um recurso recorrente no meio gráfico, apenas com uma fenda no meio da folha, se cria essa dobradura e com a impressão de dois formatos simultâneos. Esse efeito parece evidenciar a característica que o objeto livro possui - de esconder e mostrar um conteúdo estocado em espaço reduzido.



Quero menos o texto (os diversos códigos de sinais) do que o contexto (o próprio suporte como obra). Constatou as ressonâncias dos dualismos do homem (o homem artista ocidental principalmente) nas páginas vincadas, nos duplos par e ímpar, frente e verso, capa e contracapa, letra e imagem, o abrir e o fechar, o mostrar e o esconder..." (SILVEIRA, 2008, p. 23)

A série é iniciada sugerindo "a bobagem mais importante possível", misturando Regina Spektor, *Better*: "if you never say your name out loud to anyone they can never ever call you by it" – se você nunca disser seu nome em voz alta pra ninguém, eles podem nunca te chamar por ele – com Oswaldo Cruz ao som dos bandolins e, obviamente, *Meu Km*, canção minha, que está atravessada nessa zine toda, inclusive na citação da pintura expressionista "O grito" de Edvard Munch com a parte da letra: "nada além de grito".



Cartaz ou livrinho de bolso, a MEIA 1 se modifica com o uso que o leitor dá a ela. Toda impressa em preto e branco, a estampa da parte interna das capas é um texto corrido à mão que mistura letras de músicas com explicações da MEIA e o que está acontecendo à minha volta, do qual destaco o seguinte trecho:

o de dor nas costas mas os músculos se apertam pelo certo / isso é talvez o que anoto da vida pra que eu me lembre mas minha visão já é o acontecido todo torto então acho que assim compartilho um pouco de que procuro/a

"dor nas costas, mas os músculos se apertam pelo certo / isso é talvez o que anoto da vida pra que me lembre mas minha visão já é o acontecido todo torto então acho que assim compartilho um pouco do que procuro/"

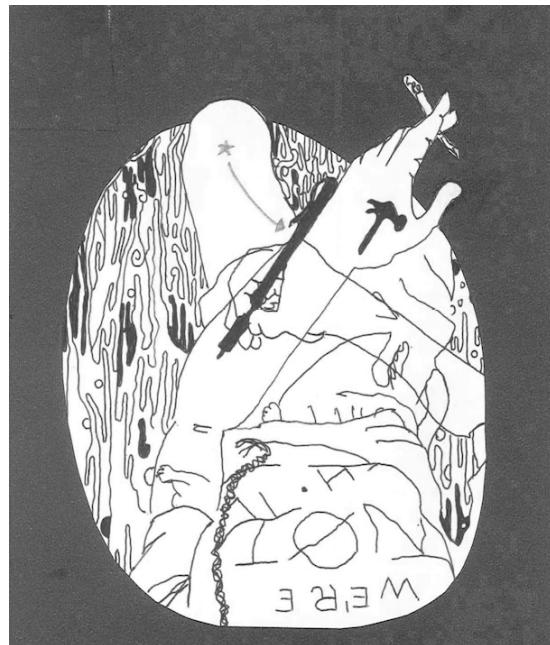
Essa zine, que é o volume primeiríssimo, chega a ser uma espécie de manifesto da MEIA. Relendo agora, percebo indícios de procedimentos que FOUCAULT coloca em *A escrita de si*. Quando eu cito "o acontecido torto", por exemplo, de maneira simples me remete à (FOUCAULT apud SÉNECA p. 143): "Não consintamos que nada do que em nós entra fique intacto, por receio de que

não seja assimilado." Esse exercício é extremamente importante num ambiente caótico da informação, soterrado de imagens e contaminado por *fake news*⁷.

A imagem à direita mostra eu me desenhando, e pensando no desenho também como uma espécie de escrita, em FOUCAULT (p. 134) "Como elemento do treino de si, a escrita tem [...] uma função etopoiética: é um operador da transformação da verdade em ethos⁸". Então, o objeto cotidiano retratado nos desenhos de observação não apenas é editado, mas também me edita ao realizar esta passagem através da inteligência.

Na banca, Carolina Rochefort me trouxe o artigo escrito por AQUINO (2019), que aproxima o arquivo e a pesquisa educacional pelas das práticas de liberdade de Foucault. O autor leva em conta as considerações do filósofo espanhol Francisco Vázquez Garcia, definindo os estudiosos *foucaultianos* que, ao contrário dos *foucaultistas*, não tomariam "as proposições de Foucault como algo em si mesmo, mas como ferramentas a serviço de problemas empíricos muito delimitados e muito modestos se considerados a partir da mirada altiva do filósofo".

O arquivo, para AQUINO (2019) é "como um norte para pesquisa educacional". Neste mesmo contexto, ele relaciona o conceito de montagem trazido por Georges Didi-Huberman, argumentando que a lacuna é própria do ato de arquivar e as narrativas só se estruturam a partir de recortes e montagens. Essa percepção permite aos escritores, historiadores e artistas a interpretação do mundo e de si próprios. A MEIA foi a possibilidade, então, de me reavaliar como artista e perceber minha própria existência como mulher lésbica brasileira.



⁷ Do inglês: notícias falsas. Difíceis de combater, configuram uma estratégia política atual.

⁸ Segundo a Wikipédia, *Ethos* é o conjunto de traços e modos de comportamento que conformam o caráter ou a identidade de uma coletividade.

2.2. MEIA 2, MEIA 8 e a perda da aura

Em junho de 2018, eu lanço a MEIA dois. Oito páginas coloridas, no formato A5 retrato, com as folhas brilhosas grampeadas ao meio, esse volume da zinessérie foi feito enquanto eu editava o clipe da música *viu*, lançado em 1 de agosto de 2018. O clipe está disponível no canal da banda Musa Híbrida no *Youtube*⁹, e é uma animação em rotoscopia (desenhado a partir de frames de vídeo) com imagens super coloridas e sobreposição de *gifs*¹⁰, que me levaram à mirabolante função caríssima de fazer uma publicação colorida daquela vez. A imagem da figura à direita revela uma imagem que é invisível no clipe em si, a imagem filmada que gerou a rotoscopia, espelhada acima. Sem muitas explicações, a zine traz com exclusividade essa cena do vídeo ainda não lançado.

Trago ainda mais uma página dupla que faz parte do segundo volume. A imagem que aparece à direita contém o escaneamento de um recorte da pintura *Noite Estrelada* e as já citadas meias da história da arte. Apesar de Van Gogh ter vendido apenas um único quadro em vida, hoje está em muitas das reproduções em massa que citam a arte de maneira bem abrangente na internet. Isso só é possível porque a reprodução técnica de imagens se desenvolveu hiperbolicamente. Segundo BENJAMIN (1935-1936): "À xilogravura,



⁹ Segundo a Wikipédia, YouTube é uma plataforma de compartilhamento de vídeos com sede em San Bruno, Califórnia.

¹⁰ .gif é uma extensão de formato de arquivos que reproduz vídeos de poucos frames por segundo.

na Idade Média, seguem-se a estampa em chapa de cobre e a água-forte, assim como a litografia, no início do século XIX". O autor discute a perda da aura que sofre a obra de arte com a reproduzibilidade técnica e essa discussão é cara para a atualidade, uma vez que as inovações são sempre questionadas ou até mesmo perseguidas e refreadas por setores conservadores da sociedade.

BENJAMIN (1935-1936) cita Marx no início de seu texto e o retoma aqui como comparação entre as teses neste trecho final, para fazer suas previsões a respeito de como pode ser negacionista subestimar o valor da tecnologia influindo diretamente no campo das artes visuais:

Seria, portanto, falso subestimar o valor dessas teses para o combate político. Elas põem de lado numerosos conceitos tradicionais - como criatividade e gênio, validade eterna e estilo, forma e conteúdo - cuja aplicação incontrolada, e no momento dificilmente controlável, conduz à elaboração dos dados num sentido fascista.

Uma vez que a internet transformou seus usuários em difusores de informação, houve uma inversão dos pólos da comunicação que modificou, inclusive, a lógica de consumo. Essa nova lógica, mais difusa e menos centrada, tem características muito mais próximas às democráticas. Segundo PEREIRA, a leitura feita por Walter Benjamin dos fatos dessa época ainda continua se renovando para a atualidade:

Todo o processo parece dar continuidade à discussão iniciada por Walter Benjamin, em torno da possibilidade de reproduzibilidade técnica da obra de arte. Se a fotografia inicia o percurso de desmontagem operada na destruição da distância entre original e cópia, outros media vão radicalizar esta investigação. O vídeo, talvez como forma emergente, aumenta a abrangência e ao mesmo tempo diminui, um pouco mais, a distância inicial; mas é sobretudo a arte eletrônica que propõe a anulação da distância em termos totalizantes. (PEREIRA, 2002, p. 5)

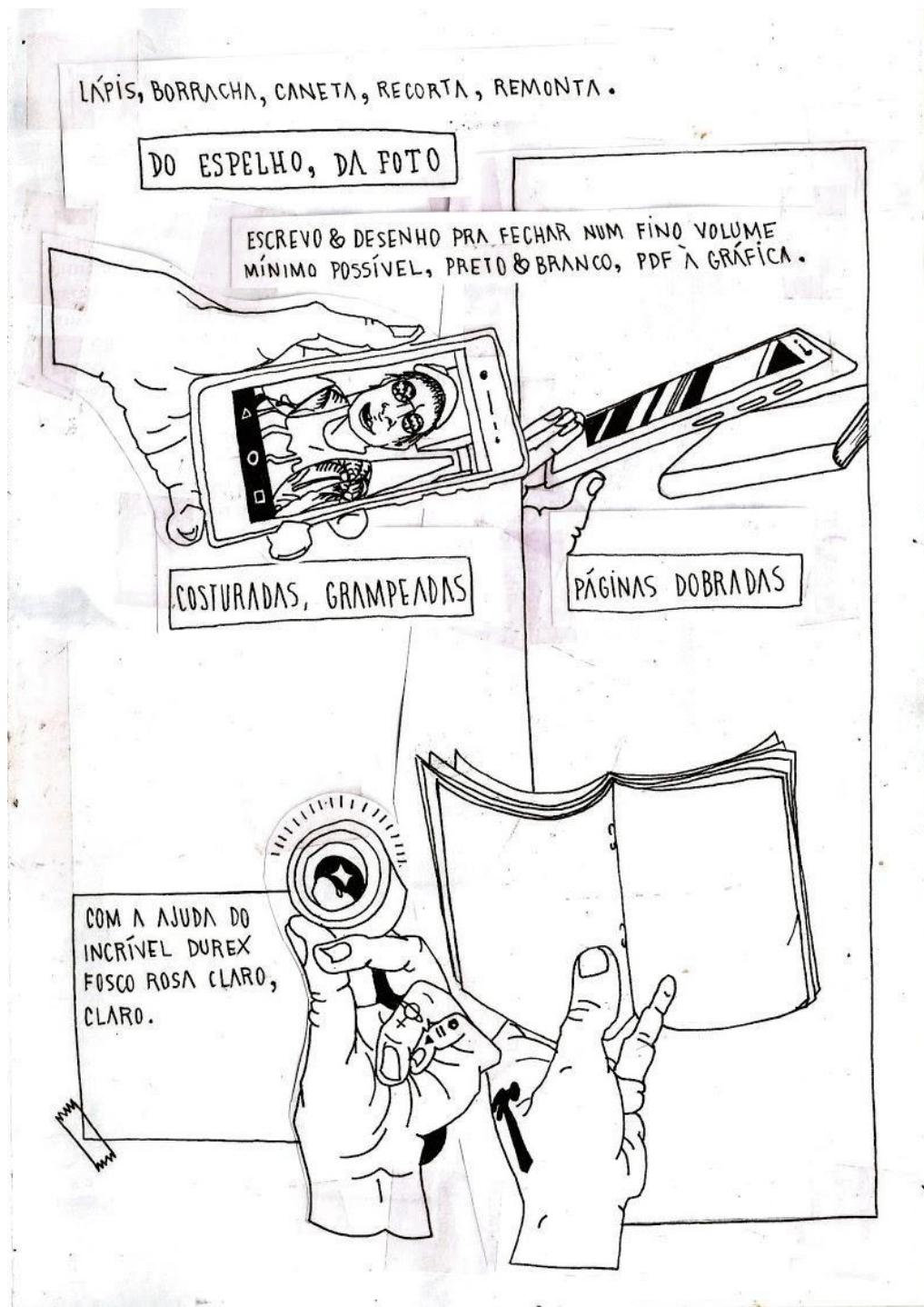
A relação que este autor português faz com Walter Benjamin justamente coloca a atualidade como a completa radicalização do caso da crise de autoria da obra de arte perante sua reproduzibilidade.

A MEIA 8 fala um pouco da reproduzibilidade e das novas tecnologias quando descreve o processo de montagem dos volumes.

Escrita para ser o fim da zinessérie, depois se torna a penúltima, ultrapassada pela MEIA extra (da qual falaremos mais tarde). Com rabiscos de pastel oleoso preto e recortes até que discretos do Guernica, de Picasso, essa zine declara o fim da MEIA: "*De um a oito / vou pensar no que houve / o mesmo e outro*

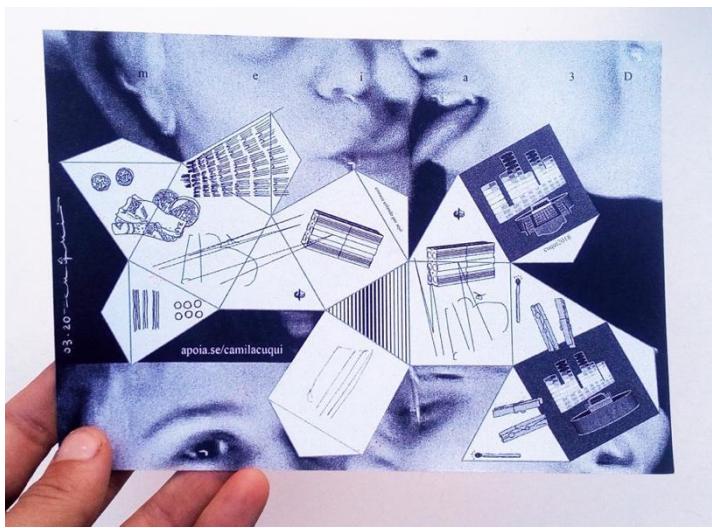
está por vir" (CUQUI, 2020, p. 5). Já pensando neste texto, eu decidi encerrar a zinessérie como ela se configurava, no intuito de pensar as reverberações e formatos dela, encerrando assim, o objeto de estudo desta monografia.

A campanha, no entanto, continua ativa em <http://apoia.se/tecla>, onde outras zines estão sendo desenvolvidas mensalmente para os apoiadores por lá, agora com a alcunha da nossa loja virtual/ateliê, quem apoia hoje recebe também títulos da Inácio Rafaela, ou Rafa, muito citada ao longo deste texto, minha namorada e sócia.



2.3 MEIA 3D, MEIA 5 e a página recortada

A MEIA 3D foi lançada em agosto de 2018. Em cima de uma selfie¹¹ minha e da Rafa com bastante ruído¹², há um sólido geométrico planificado para recortar. Nele: tijolos, moedas, letras, fósforo, bandolim. Do outro lado do cartão, o link para um vídeo com experimentações 3D.



O vídeo, que pode ser acessado através do link youtu.be/yr4DCZ1d1ag, mostra letras rabiscadas no espaço utilizando o programa online *Google SketchUp*¹³, objetos baixados na 3D Warehouse (que é a loja do próprio software) se movendo, *prints* de poemas sendo digitados, traços sendo desenhados no *Adobe Illustrator*¹⁴ e uma única cena gravada que a Rafa fez de mim reestruturando uma planta com tratamento supersaturado. A trilha sonora foi composta e executada também pela Rafa no baixo no chão do meu quarto.

Pensando nessa proposta prática de recorte e montagem que propus, me deparei com SILVEIRA (2008), que se interessa pela transgressão do objeto-livro em *A Página Violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Ele descreve casos de subversão do livro físico na arte. Segundo o crítico, muitos artistas faziam livros sem um pensamento aprofundado sobre o suporte:

Alguns equívocos marcaram a produção da época. [...] Por característica brasileira, o sucesso da poesia concreta era acompanhado do pouco conhecimento pelos artistas da encadernação criativa e do projeto gráfico, bem como do preconceito acadêmico com a comunicação visual. (SILVEIRA, DATA p. 15)

O que chama a atenção dele, mais tarde, são objetos quase escultóricos "*inaceitáveis para o mundo da bibliofilia*". Apesar do formato da zinessérie ser quase

¹¹ Termo que a cultura pop utiliza para designar fotos tiradas de si mesmo.

¹² Ruído é uma textura granulada utilizada como filtro fotográfico digital.

¹³ Software livre do Google para criar objetos e cenários 3D.

¹⁴ Editor de imagens vetoriais comercializado pela Adobe Systems.

sempre um livro com suas características formais, algumas vezes as propostas têm o intuito de instigar os limites que abrangem esse suporte. O terceiro é descaradamente o mais descaracterizado de todos os volumes, mas também se dispunha a ser uma zine mais rentável possível para o projeto depois das dificuldades do volume anterior. Com isso, resolvi explorar as escritas digitais no vídeo em vez das impressas, mas, pra mim, mantive o objeto-livro através dessa página única e recortável, que tem em si a possibilidade de se transformar num pequeno sólido geométrico de papel como na imagem acima. SILVEIRA (2008, p. 23) também fala sobre a página, em si, como a menor unidade do livro quando define seu objeto de estudo:

O livro de artista no sentido lato é o alvo principal deste estudo. E a página, compreendida como sendo matéria expressiva (mesmo quando não exista mais), é o foco adicional, porque ambos são mutuamente referentes. Ou melhor, o livro de artista é um alvo móvel, ardiloso, que só pode ser atingido por correção da paralaxe de nossa pontaria. A página é matéria plasmável por sua interação positiva com o texto e a imagem, e também porque é rasgada, furada, colada, feita, desfeita ou refeita, por mutilação ou reciclagem. A página que, às vezes, não passa de uma remissão, uma menção, uma possibilidade. Ela não deve ser confundida com uma folha solta de papel. Ela guarda consigo os sinais de ser parte de um todo. A página, como a estamos apresentando aqui, é a menor unidade possível do suporte livro.

O cartão, que é o terceiro volume, é uma página única, mas se inclui num todo. Ele pode ficar guardado entre os outros dois números vizinhos, ou ser totalmente desfeito entre fundo e figura utilizando uma tesoura. O fundo pode ir ao lixo ou continuar sendo a menção desta página recortada, desfeita, mas que é a conexão do 2 com o 4. A figura do sólido geométrico pode nunca ser montada ou pode se transformar num objeto de papel, uma página no espaço.



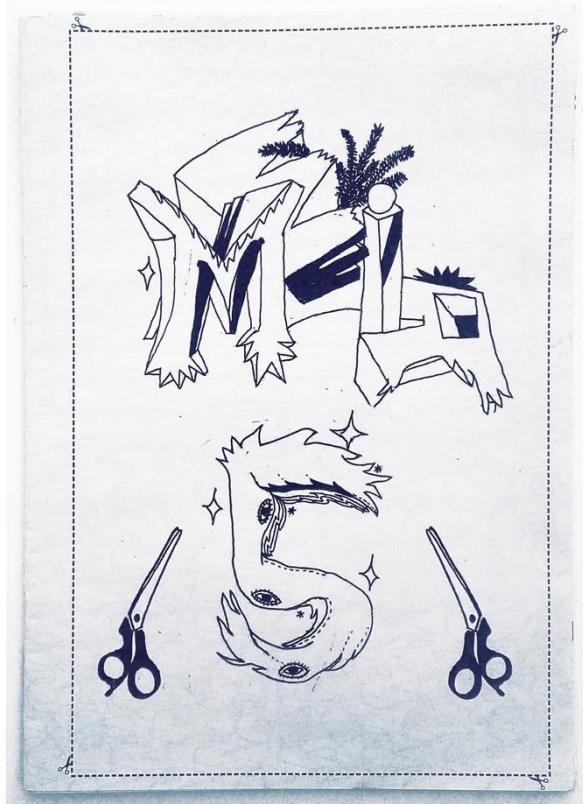
Nesse mesmo mês, aconteceu o único evento de apoiadores. Sob a alcunha de *Cuqui Apoiers Fest*, no dia 5 de agosto, no MQD, em Pelotas, expus a série numa banca e projetei o vídeo na parede externa ao cair da noite. Alguns apoiadores que residem em Pelotas compareceram e retiraram as entregas do mês

em mãos, mas o maior público foram pessoas que não conheciam e se interessaram pela campanha. Essa tentativa de encontro foi interessante, mas também me fez acreditar mais na potência do evento assíncrono na atualidade, a leitura que chega pelo correio se faz a qualquer momento, a comunicação mais profunda que cada um no seu tempo e no seu espaço permite. Isso sem considerar a atual necessidade pelo encontro online causada pela pandemia, mas essas não eram questões naquele momento.

No trecho abaixo, MEIRELES destaca essa característica sobre as cartas e zines, que não apenas antes, mas também depois de recebidos, lidos e guardados continuam guardando a mesma potência:

Longe dos olhos e das mãos, as cartas descansam. Os zines também. Dentro de caixas, pastas, envelopes ou gavetas, cartas e zines adormecidos repousam nos quartos de pessoas de vários bairros, em muitas cidades e também nos países mais distantes. Mas basta um gesto, um toque, e tudo se move outra vez. (MEIRELES, 2013, p. 16)

A MEIA 5 é outra das zines que se encaixa numa proposta de recorte e



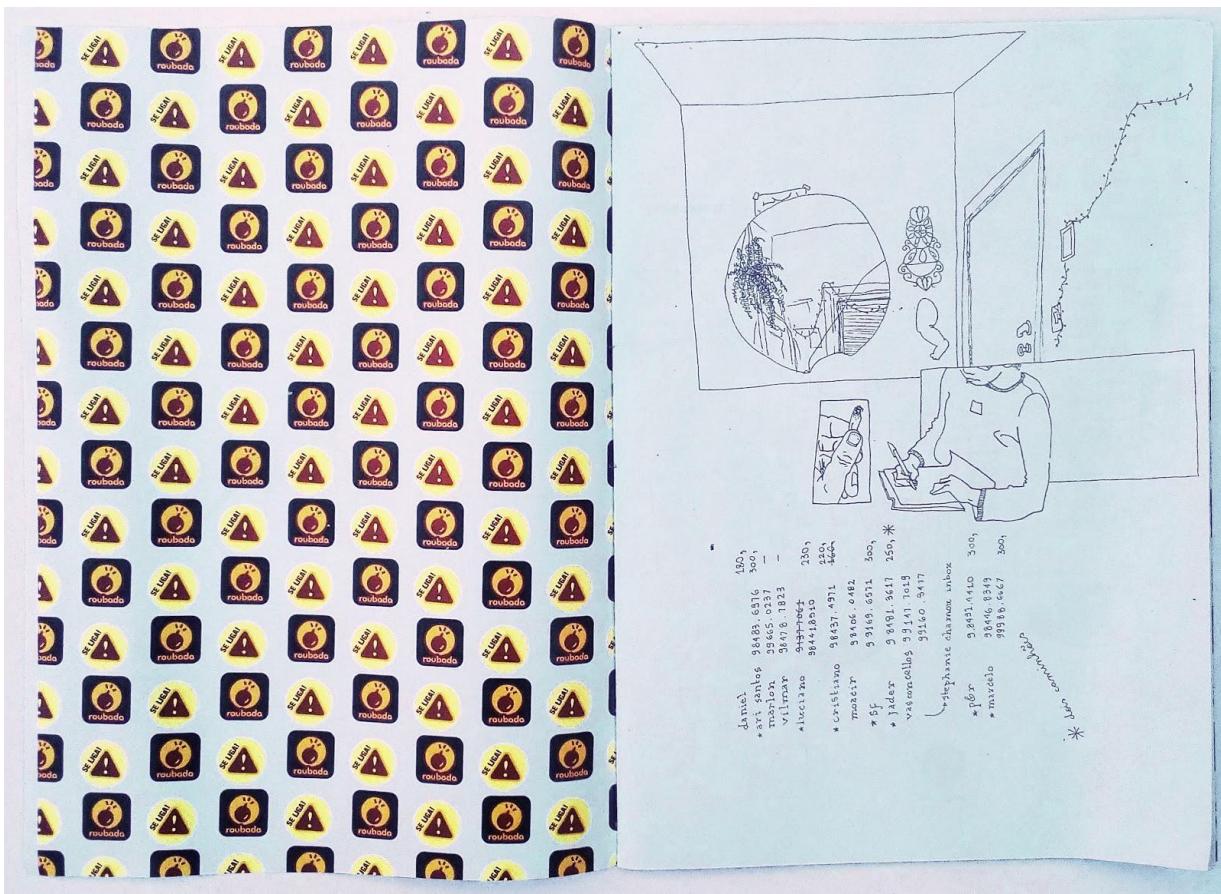
danificado ou subtraído. Para os zineiros menos clássicos, inclusive as páginas presas podem – e até devem – ser recortadas. Depois de passar por muitas decepções tentando fazer meu público cumprir propostas, eu comprehendi que a obrigatoriedade é irreal e cada um sempre vai fazer o que bem entender. E tudo bem.



Então, a interação possível com a página recortada – a possibilidade de passar pelo meio mesmo, o meio da superfície, pela fibra do papel, o separando com uma tesoura com ou sem ponta – é colocada sempre sem resposta certa, ela apenas se coloca à disposição para ser completada pelo leitor, se for de sua vontade.

A tesoura, além de delimitar áreas de recorte, representa a identidade lésbica. Os escritos são declarações de amor e cotidiano de duas artistas visuais, que dividem plantas, tatuagens, moedas de um real e ela desenhou o bandolim também. Ficou lindo.

2.4. 19 MEIA 4, MEIA 7 e o *pessoal é político*



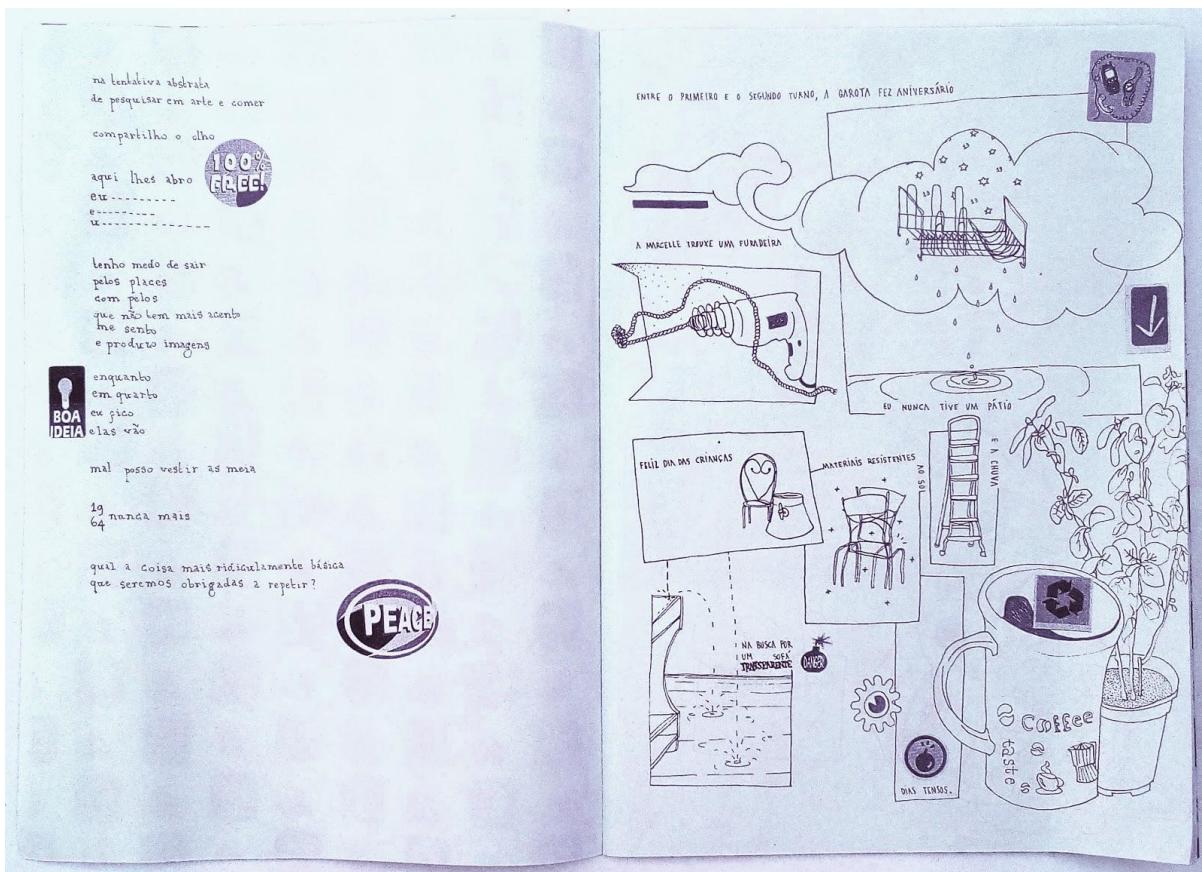
Este volume foi escrito entre o primeiro e o segundo turno das eleições presidenciais no Brasil em 2018. Numa mistura de esperança com tristeza e distopia, é a maior zine de todas, tem um aspecto de revista, com 16 páginas tamanho A4. O título 19 MEIA 4 é uma referência à data do golpe militar que deu início à ditadura no Brasil, em 1964. Por suas páginas: o número de telefone do caminhão de mudanças mais barato de Pelotas na época, espaços internos, várias Tatianas¹⁵, o dia que a Rafa posou para a disciplina de Desenho da Figura Humana e figurinhas de agendas e cadernos escolares.

A narrativa presente na 19 MEIA 4 tenta evidenciar como as ações cotidianas são políticas. Apesar do Brasil, "você me abre seus braços e a gente faz um país" da Marina Lima é uma das últimas frases presentes. A última é "no fundo só desenhe seu amor" (CUQUI, 2018, p. 15).

Criar é resistir, nos sopra Deleuze (1992). Fazer zines é um ato político, de micropolítica. [...] Zines como bombas-caseiras, artefatos fabricados em casa para explosões internas. Assim como as missivas. O que esperava eu

¹⁵ Nossa cachorra.

dessas explosões? Que deslocassem a organização interna dos leitores, que provocassem um movimento inédito e imprevisível, belo ainda que simples (MEIRELES, 2013, p. 83)



Fernanda Meireles fala sobre as *Missivas*, zines de autoria dela, mas essas explosões são aplicáveis ao ato de fazer zines em si. O pensamento "*personal is politics*" é um ponto no livro de DUNCOMBE (2008), mas esse discurso reverbera de forma orgânica entre os fazedores de zine. Esse vaivém entre o pessoal e o político é visível na narrativa desse volume, mas está presente - por vezes de maneira mais ou menos implícita - em todas as escritas.

As pesquisas que tem como tema as mulheres lésbicas acabam encontrando dificuldade metodológica: a falta de registro histórico é notável, mas o apagamento muitas vezes é mais sutil e bastante eficiente ainda assim: as perseguições sociais que as lésbicas sofrem desde à infância também as mantém numa intensa *Síndrome do Impostor*¹⁶, o que não facilita a produção de materiais de pesquisa. Segundo AGUIAR (2017, p. 15-16):

¹⁶ Segundo a Wikipédia, é um fenômeno pelo qual pessoas capacitadas sofrem de uma inferioridade ilusória, achando que não são tão capacitados assim e subestimando as próprias habilidades.

Estudos no campo da História (Lessa, 2007; Selem, 2007; Navarro-Swain, 2000) alertam para o risco de apagamento das histórias e experiências das mulheres que se relacionam sexual e afetivamente com outras mulheres, devido ao baixo número de trabalhos trazendo as lésbicas como tema. Na mesma linha, em uma apresentação de trabalho, Suane Soares (2014, p. 1440) desabafa sobre a dificuldade de se conduzir pesquisas sobre o movimento lesbofeminista no Brasil: “escrever sobre nós é um desafio que guarda uma peculiaridade. Somos demasiadamente invisíveis para registrar nossas histórias”. Falta de registros, invisibilidade e o baixo número de publicações tratando especificamente de homoerotismo de mulheres e do movimento em defesa das lésbicas no Brasil são fatores que se retroalimentam: não apenas há carência de documentos, mas é difícil encontrá-los, o que dificulta a definição de objetos para pesquisa neste tema; mais que isso, como Soares mesmo aponta (e concordo), mesmo a busca por referências teóricas pode se tornar um desafio.

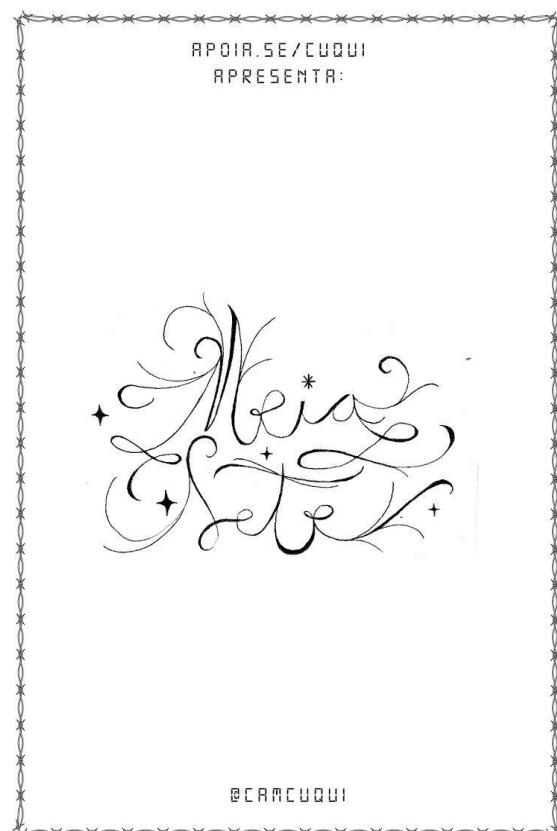
Dada, então, a importância do registro para a existência lésbica através de documentos que possam durar gerações, eu encontro no formato da zine a perfeita locação para o exercício de um pensamento acessível de arte contemporânea.

Os meus registros subjetivos, além do intuito de visibilizar um cotidiano muitas vezes secreto da intimidade de duas mulheres lésbicas, passam através dos eventos íntimos para chegar a discussões sobre arte e processo criativo. Como diria MAGALHÃES:

Uma das características importantes dos fanzines é que muitos deles são produzidos pelos próprios artistas. São eles que vão escrevendo sua história atual e a história de sua arte mediante pesquisas e entrevistas com os antigos autores. Os criadores são ao mesmo tempo pesquisadores e sujeitos da ação. (MAGALHÃES, 2012, p. 73)

Esse local de sujeito é exatamente o que procuro como mulher lésbica na sociedade e na arte, e estava evidente quando iniciei a série e agora ainda mais através dessa pesquisa.

A resistência não está apenas nas escritas dessas zines, mas no próprio ato de publicar contra uma corrente bem estabelecida de editoras e interesses do

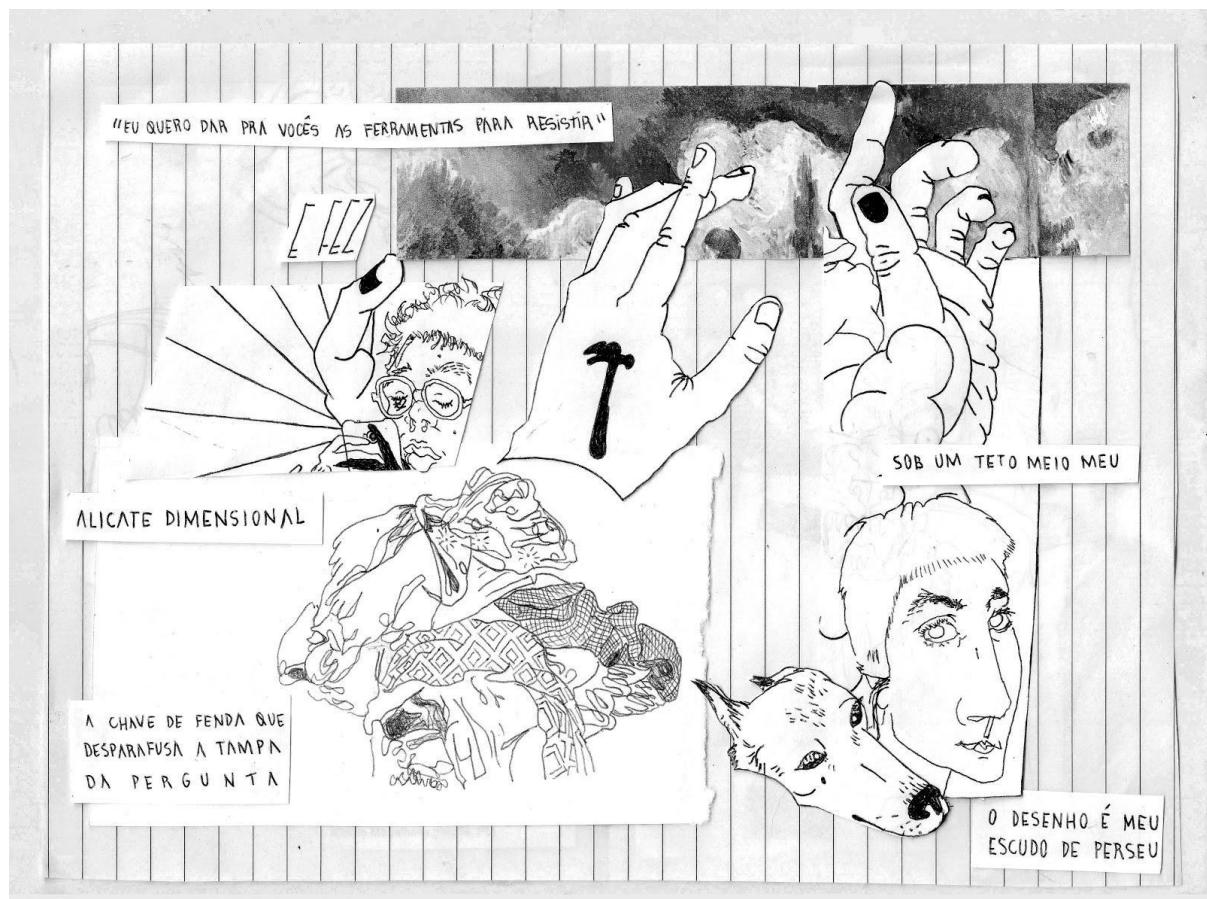


mercado. Aqui, porém, proponho uma aproximação narrativa: além da já citada 19 MEIA 4, falarei da MEIA 7, a antepenúltima zine da série.

O volume foi montado todo à mão em outubro de 2019. Nele, eu falo um pouco sobre uma aula presencial que tivemos antes da pandemia, ministrada pela Úrsula Rosa da Silva, em que ela faz um plano de ensino que pretende dar aos alunos *"as ferramentas para resistir"*: a indicação de textos sobre educação como prática de liberdade.

Nos tempos obscuros que vivemos, com a ascensão do fascismo e a retirada de direitos civis, a resistência não pode ser um tema apenas para as minorias sociais. É essencial compreender porque Paulo Freire e outros educadores são vistos com maus olhos por alguns perante a distopia que vivemos no Brasil e esta disciplina foi incrível para este propósito.

Dentre a bibliografia, o texto que mais me tocou entre todos os apresentados

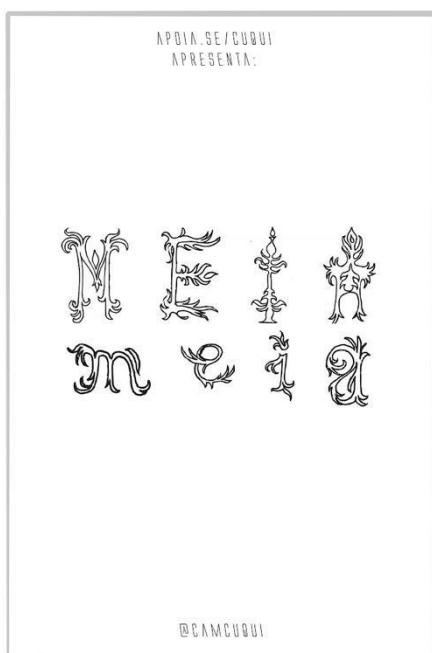


foi escrito pela própria Úrsula. Nele, a mitologia grega de Perseu é utilizada para fazer uma metáfora da forma como a arte pode funcionar como um espelho para a realidade, assim como o escudo que pertence à Perseu. A Medusa transforma em pedra qualquer um que a direcione o olhar, mas é derrotada pelo semideus, que se

guiu pelo reflexo do escudo e, sem fixar seus olhos na deusa diretamente, corta sua cabeça. A realidade seria, então, essa deusa cruel, e a arte o escudo através do qual o artista consegue observar e inclusive modificar a realidade, sem que ela o transforme em pedra.

A zine termina assim: “*Uma esperança de que criar imagens lance / Fogos de artifício silenciosos / no cotidiano opressor*” (CUQUI, 2020, p. 8)

2.5. MEIA 6, MEIA extra e as minhas peles

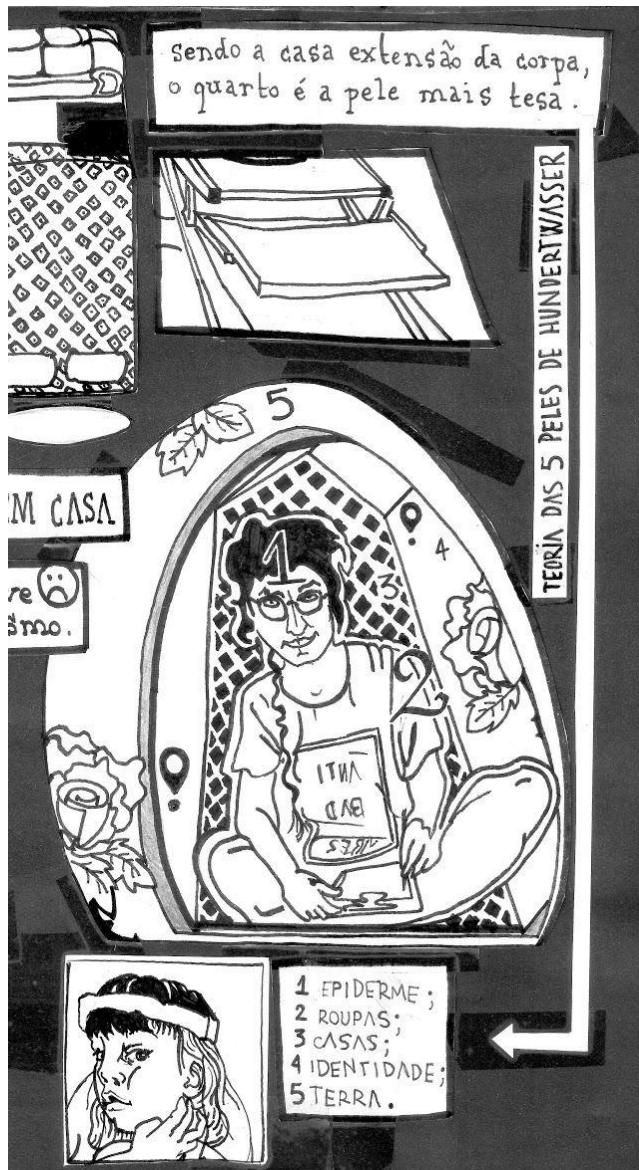


Lançada em agosto de 2019, na MEIA meia eu falo sobre as *cinco peles de Hundertwasser*, uma teoria que sempre retorna à minha poética, principalmente por suas tendências na arquitetura e meio ambiente. Para o arquiteto e artista austríaco, a epiderme é apenas a primeira pele do ser humano, seguida pelas roupas, casas, identidade e a própria Terra. Esse movimento de pensar o ambiente a sua volta como parte de si mesmo tem muito a ver com meu processo com a MEIA – dentro da casa, dentro do quarto, dentro

de mim.

Eu me desenho numa espécie de casulo que me lembra um palanquim (Figura à direita), uma carruagem que pertence às Diamantes no desenho Steven Universo





distribuído pela Cartoon Network. No planeta das Gems, só existem figuras femininas. Eu trago a perspectiva das peles pra dentro do trabalho para pensar o lugar das mulheres na Terra e sociedade e até mesmo nossas identidades – se estamos nos expressando e existindo no mundo e a resposta é quase sempre não. Depois dessa apresentação eu me lembro do que não podemos fazer e das limitações impostas, que podem ser ainda muito mais cruéis com outras mulheres. *“Eu achava que desenhos e sons podiam mudar o mundo / Agora torço pra que o mundo não me mude muito.”* (CUQUI, 2019, p. 2). Termino com uma definição impalpável : *“A arte é arredia, oferece uma compreensão arenosa / se você tenta segurar com muita força / ela escapa dos dedos do cérebro”*.

A fonte da capa foi desenvolvida para o texto poético que inscrevi na primeira edição da publicação POÇA, organizada pela Rafa. É possível acessar os textos em paraquepossa.tumblr.com. A fonte, chamada *Peluda Gothic*, foi uma experimentação com tipografia digital e poesia, que aconteceu na mesma época, e se encaixou também como a capa deste sexto volume.

Em fevereiro de 2020, A MEIA extra foi diagramada com recortes do material que havia sobrado da zinessérie. A frase “*aproveitar a sobra, inserir ruído*” aparece logo na primeira página. Na imagem abaixo (Figura 30), foram colocados desenhos de diferentes momentos do ano de 2019, num registro repleto de montagens justas e camadas sobrepostas.

Do texto abaixo, destaco a frase: “digital potência em vez de virtual fake”, que já dá a abertura para algumas discussões que faremos no próximo capítulo.



3. Considerações sobre publicação e internet

Peço que você digite num papel sulfite
 Versos convincentes [...]
 Vamos imprimir em negrito
 Tudo de bonito que marcou a gente
Metá Metá - Papel Sulfite

Antes mesmo do surgimento da rede mundial de computadores, a zine já representava um espaço de questionamentos e inovações da imagem e da sociedade. Tão discreto quanto expressivo, esse lugar abriga as mais variadas narrativas e permite experimentações autorais tanto da linguagem quanto da materialidade. Ruth Rejane Lerm, em artigo para a *anpap*¹⁷, modifica seu objeto de pesquisa do livro de artista para a zine, na busca da leitura de textos verbovisuais:

Como produções alternativas, marginais, inclassificáveis, fora do circuito comercial da grande imprensa ou dos meios de comunicação em massa, os fanzines mostram-se livres das pressões e coerções do mercado editorial tradicional, portanto, um espaço aberto para novas experiências e passível de abrigar o inesperado. (LERM, 2015, p. 2857)

Há um enorme e talvez incontável número de publicações impressas fora do circuito. Somado, esse número representa um valor bastante expressivo da produção contemporânea. Mas, além destas, se pensarmos nas zines publicadas online, temos um terreno muito mais amplo. Se considerarmos, ainda, que nas redes sociais os textos e imagens postados pelos usuários também são chamados de “publicações”, o ato de tornar público parece se tornar cada vez mais acessível.

Entretanto, as concepções do mercado da arte e da indústria cultural ainda mostram equívocos na construção da figura do artista e os caminhos para chegar às validações de ambos os campos quase nunca são transparentes. Linda Nochlin, já em 1971 conclui que fatos importantes deixam de ser considerados sobre fazer arte, o que permite a perpetuação de uma “*concepção semirreligiosa do papel do artista*”:

Por trás da maioria das mais sofisticadas pesquisas sobre grandes artistas, mais especificamente a monografia de história da arte que aceita a ideia do grande artista em primeiro plano e as estruturas sociais e institucionais nas quais ele tenha vivido e trabalhado como meras influências secundárias ou apenas pano de fundo, se esconde a ideia do gênio que possui, em si, todas as condições para o êxito próprio. (NOCHLIN, 2016, p. 19)

¹⁷ Sigla da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas.

A figura do artista é distorcida pelo dom divino, ideia que também dá suporte à precarização de todo trabalho criativo. A maior parte dos artistas sempre precisou resistir: pouquíssimos são absorvidos em circuitos que permitem algum tipo de validação.

A resistência que é intrínseca à zine não é novidade. Contendo os discursos mais diversos na sociedade, esses livros tem a capacidade de unir públicos pequenos e potentes. Em seu livro, o publicitário Yuri Amaral também coloca fanzines como um recurso de resistência identitária:

Ao materializarem uma intenção como resistência aos discursos ecoados pelas instituições e pelos meios de comunicação hegemônicos, os fanzines se tornam um apelo pela sobrevivência de uma identidade que não quer ser apagada, ao passo que não desejam fazer parte de um público homogêneo, sem identidade própria. E é nesse sentido de pertencimento, de ser ouvido entre tantos discursos proferidos por tantos meios, que aqueles que publicam seus fanzines se encontram com outras pessoas, se unindo em conexões horizontais, fortalecendo laços afetivos com aquilo que realmente se identificam. (AMARAL, 2018, p. 21)

Por democratizarem a informação, as fanzines dão voz a uma multidão de discursos que coexistem. A identificação é uma questão social latente em diversas lutas: a falta de representação dos grupos minoritários na mídia tradicional, hoje, se modifica e encontra subterfúgio nessas publicações e, de maneira muito mais ampla, na internet.

Pensando o trabalho nessa perspectiva, a MEIA se vale de um terreno de inovação online para abranger uma rede que é bastante analógica. A zine enviada por correio faz alusão à carta, que é uma prática já quase esquecida. A feitura punk que compete às zines, por muitas vezes, é questionada no meio tradicional da arte e eu, como mulher lésbica, também me sinto numa constante provação vivendo no mundo e também no ambiente artístico.

Diante disso, eu resolvo abraçar essa mídia que pode ser considerada questionável, por muitas vezes adotar uma estética bagunçada e lotada de informação e ser feita de modo barato para chegar a um maior público. Utilizando os recursos a meu alcance, com o apoio de poucos e bons, crio um espaço de livre expressão autobiográfica.

Mesmo com pouca quantidade de apoios, o financiamento coletivo tem uma potência muito grande. Amanda Palmer tira uma lição valiosa de seu passado como

artista de rua e a forma como um pequeno grupo é capaz de movimentar a arte, ao contrário do que sugerem as grandes gravadoras:

Foi exatamente o que aprendi ali, de pé na caixa, depois tocando em bares com minha primeira banda e, mais tarde, quando recorri ao crowdfunding. Era essencial sentir gratidão pelos poucos que paravam para assistir ou ouvir, em vez de desperdiçar energia me ressentindo com a maioria que seguia em frente. [...] Eu precisava apenas de... algumas pessoas. Pessoas suficientes. Suficientes para que valesse a pena voltar no dia seguinte, suficientes para eu pagar o aluguel e pôr comida na mesa. E, assim, suficientes para eu continuar fazendo arte. (PALMER, 2015, p 39)

As novas tecnologias todo dia permitem que novos emissores de informação - considerados amadores pelos segmentos tradicionais - criem, opinem e alcancem espaços. Tais espaços não são cedidos com gentileza pelos mecanismos de cada campo do conhecimento, eles são novos espaços e configurações sociais incontroláveis. Segundo MEIRELES (2013, p. 43): “*Stephen Duncombe (2008) discute o conceito de amador e apresenta zines como uma forma de relação humana*”. Esse conceito do amadorismo, portanto, é usado como uma proteção ao modo tradicional de fazer algo ou à maneira centralizada de disseminar informações, descartando os indícios de inovação social e artística que a prática de fazer zines tem capacidade de propor.

Assim como as zines, depois delas, a internet vem para radicalizar a informação em sua fonte. A possibilidade de praticar a arte é, em grande parte, monopólio de quem tem herança e tempo livre, mas uma arte completamente deslocada de correntes nasce nas frestas da impossibilidade. Das redes sociais às feiras gráficas brotam artistas cada vez mais jovens, que já vendem *commissions*¹⁸ para sites gringos.

O xerox, em dado momento, revolucionou a capacidade de fazer zines, mas a liberdade criativa proporcionada pelos softwares de edição de desenho e fotografia é infinita. Todas as texturas de papéis, pincéis e lápis de todas as cores estão disponíveis a poucos cliques de distância. Os programas, aplicativos, plataformas, entre outros, adentraram a vida do artista contemporâneo assim como as máquinas e a tecnologia.

O antigo atelier do artista moderno transfigura-se em lugar de maquinaria eletrônica, e, contudo, a familiaridade dos objetos de manuseamento

¹⁸ Termo amplamente utilizado na internet para a encomendas paga de desenhos e designs autorais.

mantém-se. Não é necessário mais do que o mínimo material para se conseguir funcionar. (PEREIRA, 2002, p. 10)

Depois de anos realizando essas zines e projetos gráficos no geral, agora conto com uma impressora jato de tinta no ateliê da TECLA, o que é relativamente acessível e permite uma autonomia muito maior na impressão e montagem dos volumes. Essas máquinas feitas para facilitar a vida de um escritório, como as impressoras multifuncionais, são possibilidades não só da melhora, mas do barateamento da impressão das zines em relação ao serviço oferecido por gráficas. Assim, artistas vão se equipando com tecnologia: máquinas, softwares e plataformas possibilitam a existência de seus trabalhos.

A plataforma escolhida para a realização da série de zines se mostra renovadamente correta: o financiamento coletivo contínuo se construiu mutuamente com a MEIA. Através dessa demanda, muito mais coisa é produzida. O apoiador é muito mais que um leitor comum, ele aguarda a novidade, ele vibra e paga pela impressão e envio.

Esse laço específico só é possível por causa da capacidade que cada usuário tem de interagir através da internet, o que modifica completamente os sistemas de comunicação antigos como a televisão, o rádio, jornais, entre outros emissores que não recebem informação externa. O próprio *crowdfunding* se baseia na participação ativa de seus consumidores, como diz VALIATI (2013, p. 43):

Neste sistema, por meio das novas tecnologias, o consumidor abandona uma suposta passividade e alienação e se organiza em grupos que unem esforços (neste caso, a doação de dinheiro) e destinam fundos a um projeto de seu interesse. Dessa forma, o consumidor pode se tornar parte do processo de produção de bens culturais sem a necessidade da intermediação burocrática presente na indústria cultural.

A saber, o conceito de indústria cultural foi utilizado pela primeira vez em 1947 por Adorno e Horkheimer, que pertenciam à Escola de Frankfurt, assim como Walter Benjamin. Se pensamos em falar sobre o assunto hoje, nessa época eles já estabeleceram uma crítica ao modo como o capitalismo afetava a cultura com base na sociedade norte-americana entre 1930 e 1940:

Produzindo apenas o que teria a maior probabilidade de ser consumido, excluindo as novidades que pudessem gerar algum tipo de mudança na sociedade. Na indústria cultural, o indivíduo perde a sua autonomia e passa a fazer parte do sistema. Desprovido de crítica, torna-se facilmente manipulável. (VALIATI, 2013, p. 44)

Certamente a cultura das massas tende a podar arestas da cultura, transformando as atividades artísticas – que muitas vezes exploram um maior ou menor desconforto em seus espectadores – em ações deglutíveis para a maior parte da sociedade e, assim, amaciadas. Essa crítica, porém, pode ser elitista, uma vez que a alta cultura se encontra acumulada nas mãos de poucos privilegiados. Os insumos culturais que são julgados pela elite intelectual, geralmente estão chegando em camadas populares que não tem acesso à cultura elevada. É neste sentido que Edgar Morin questiona a validade da crítica acima. Ainda segundo VALIATI:

Morin (1997) desconstrói a perspectiva da Escola de Frankfurt sobre a indústria cultural a partir do momento em que concorda com a existência de uma indústria cultural sem o viés político e ideológico. E ainda, para o autor, a cultura de massas foi a responsável por uma democratização da cultura dita “cultivada”, apesar da resistência da classe intelectual. (2013, p. 44)

Sempre existe uma parcela populacional que permanece conservadora em relação à inovação. A internet cria redes entre minorias, mas também é espaço para a disseminação de discursos de ódio. É neste conflituoso espaço virtual que ocorrem as questões mais inovadoras de muitos campos, muitas delas utilizando a própria evolução da interação para a solução de problemas. VALIATI chama a atenção para essa categoria de inovações, conhecida como *crowdsourcing*:

O crowdfunding faz parte de um sistema mais amplo, denominado crowdsourcing. O crowdsourcing pode ser entendido como um modelo de criação e/ou produção baseado em redes de conhecimento coletivo na internet, que serve para solucionar problemas, criar conteúdo ou inventar novos produtos de forma colaborativa. A expressão surgiu a partir de um artigo do jornalista Jeff Howe, em 2006, para a revista Wired. Os exemplos mais conhecidos hoje são a Wikipédia, os sistemas operacionais open source como o Linux e o Apache e os bancos de dados The Internet Movie Database (IMDb) e o IStockphoto, banco de imagens na internet, que surgiram antes mesmo da criação do termo. (VALIATI, 2013, p. 46)

Algumas vezes ao longo do trabalho para definições muito simples, – inclusive no rodapé desta própria página – utilizei verbetes da Wikipédia, tendo consciência de que uma encyclopédia online construída pelos próprios usuários pode conter erros, e é plausível a procura de fontes acadêmicas confirmadas, mas diante da constituição deste trabalho como um todo, é necessário confiar na renovação do conhecimento, em formatos completamente abertos e compartilháveis.

As inovações tecnológicas criam muitos novos empregos, que partem não apenas do empreendedorismo individual, mas também, e principalmente, de

soluções coletivas como o *crowdsourcing*. Esses caminhos pouco percorridos abrem um leque imenso de possibilidades, mas também podem ser paralisantes. É extremamente comum ver artistas independentes relatando no *Twitter*¹⁹ as dificuldades de suas trajetórias, quase sempre se sentindo afastados da arte propriamente dita devido ao excesso de atividades que o artista se encarrega.

Outro motivo para o desamparo emocional do artista é que a arte é a área dos ídolos ou fracassados: para os artistas não-renomados, se espalha uma falsa concepção na sociedade de que as atividades artísticas nem sequer representam um trabalho. O trabalho digno, no capitalismo, age a serviço da exploração e da concentração de riquezas por terceiros. Além da necessidade de resistir contra todo um sistema social opressivo e o patriarcado, artistas lidam com a já citada Síndrome do Impostor e todas as mais variadas complicações psicológicas dessa transação complicada. A *Patrulha da Fraude* é a maneira como a Amanda fala sobre o assunto:

Quem trabalha com artes luta diariamente contra A Patrulha da Fraude, pois nosso trabalho em grande parte é novo e escapa a categorias prontas ou convencionais. Quando se é artista, ninguém te diz como ou bate com a varinha mágica da legitimidade. É você que bate na própria cabeça com uma varinha que você mesmo fez. E você se sente um idiota ao fazer isso. (PALMER, 2015, p. 42)

Os temas dos quais a Amanda fala em seu livro são tão úteis para as artes como o são para a forma como a humanidade se relaciona em geral. Ela percebe, depois de realizar a sua famosa fala, que ela havia afetado não apenas os músicos ou os produtores de cultura: ela falava com uma população desesperada por se comunicar, por se abrir, por ser visto e aprender a pedir ajuda quando preciso.

Nas artes, no trabalho, nos relacionamentos, muitas vezes a gente resiste em pedir não só por medo da recusa, mas também porque nem sequer achamos que merecemos o que estamos pedindo. Temos que acreditar sinceramente na validade do que pedimos - o que pode dar muito trabalho e requer a habilidade de andar numa corda bamba estendida sobre o abismo da arrogância e da soberba. (PALMER, 2015 p. 19)

É preciosa a metáfora da corda bamba aqui colocada. Obviamente, também é necessário que haja a compreensão do equilíbrio de que qualquer área requer um trabalho árduo e constante. As artes, muitas vezes, são colocadas num patamar de lazer que não ajuda ao tratamento sério do trabalho. O desconhecimento e o mito

¹⁹ Segundo a Wikipédia, rede social de microblogging.

sobre a profissão perpetuam uma lógica que nos empurra para a tal corda bamba. Artistas são trabalhadores como qualquer outros, não devem almejar a idolatria, mas o pagamento justo de suas atividades, o que quase nunca ocorre.

Assim, artistas são impelidos a viver no equilíbrio da ambição, na dosagem da arrogância e da soberba, no delicado trabalho de acreditar em si mesma diante do caos e da culpa capitalista e patriarcal, tentando desviar da fraude na autoimagem. E, na maioria das vezes, como no meu caso, outras opressões se entrecruzam: a minha experiência de *escrita de si* tenta se propor a elucidar os fatos usuais do dia-a-dia, tentando gerar lapsos de auto compreensão e evolução pessoal. Se tornar artista nunca é um caminho simples: há resistência constante não apenas contra o entorno opressivo, mas também contra as armadilhas do próprio pensamento.

Nesse sentido, Amanda incentiva seus amigos artistas a pedirem e terem confiança em seus trabalhos, o que certamente não é uma tarefa simples. O objeto de arte e a arte que não se encerra em objetos físicos são itens que não são considerados de primeira necessidade: ninguém sabe que precisa de uma obra de arte até encontrar com ela. Para chegar até alguém é preciso estar aberto a conectar-se, senão na rua face a face, através da internet. E, ao contrário do que pode parecer, muitas pessoas estão dispostas a pagar pelas criações, nós só precisamos encontrar quem são estas pessoas que querem e podem ajudar:

Queria dizer que, na verdade, muita gente adorava de paixão ajudar artistas. Que não era uma coisa unilateral. Que os artistas profissionais e o público que os apóia são duas partes fundamentais num ecossistema complexo. Que a vergonha polui um ambiente de pedir / dar que prospera na base da confiança e da disponibilidade. (PALMER, 2015, p. 14)

PALMER (2015, p. 38) também cita em seu livro a passagem de Joshua Bell, pela cidade de *Washington, D.C.* O renomado violinista associa-se com o jornal *Washington Post* e, no dia seguinte de seu concerto com ingresso a 150 dólares, ele performa a música na rua. Em um primeiro momento, parece injusto que mais de mil pessoas passem por ele sem parar, mas Amanda faz uma leitura completamente válida desta situação: ao observar os transeuntes no vídeo gravado naquela manhã, a maioria estava com pressa, a caminho do trabalho, de passagem. Para apreciar arte, é preciso um local de escuta e dedicação total para o desenvolvimento completo da percepção. O espaço público é um local onde podem vir a acontecer

conexões artísticas, mas não se pode cobrar essa troca de pessoas que não se podem dar ao luxo de parar diante de horários e compromissos rígidos.

A atividade de colocar-se artisticamente sobre um suporte é, antes de mais nada e antes de mais ninguém, olhar para uma parte de si mesmo de fora. Essa visualização é um desejo que sempre esteve presente na humanidade. Ver-se é um constante exercício de autoanálise, que constrói não apenas uma poética e estética pessoal, mas também influí em relações sociais e na construção da própria identidade.

Registrar-se, segundo FOUCAULT, equipara-se ao ato de escrever cartas, e, muitas vezes, é através da carta – com possível expansão na atualidade para as comunicações virtuais – que se relata o cotidiano:

A carta é também uma maneira de se apresentar ao correspondente no decorrer da vida quotidiana. Relatar o seu dia – não por causa da importância dos acontecimentos que teriam podido marcá-lo, mas justamente na medida em que ele nada tem para deixar de ser igual a todos os outros, atestando assim, não a relevância de uma atividade, mas a qualidade de um modo de ser. (FOUCAULT, 1992, p. 155)

No processo de, de certa forma, reformular o cotidiano com a articulação de frações de desenhos e frases reais, a MEIA cria narrativas curtas que pretendem podar a realidade cruel e poder observá-la através de um filtro menos doloroso – ou fatal, como na metáfora do espelho de Perseu. As sucessivas edições realizadas no registro e a própria distorção da realidade na observação e no desenho, demonstram uma fuga, assim como uma proteção. A criação de um lugar seguro para expressão é reconfortante e necessária.

Ainda segundo FOUCAULT (1992, p. 145), “*a carta enviada atua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como atua, pela leitura e releitura, sobre aquele que a recebe*“. Então, essas zines, que são diários e ao mesmo tempo cartas, tem o poder de constituir um local de questionamentos pessoais e também estabelecer conexões assíncronas valiosas. Através da campanha, a escrita tem sempre esse leitor – fixo e atento –, sem o apoiador não haveriam motivo para cartas, não teriam sido escritas e muito menos impressas.

A carta faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas atividades, dos seus sucessos e fracassos, das suas venturas ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física. (FOUCAULT, 1992, p. 149)

A “presença” é uma prova irrefutável da existência de quem escreve. No ambiente das redes sociais essa relação se comprova: as publicações de um perfil representam a existência virtual deste mesmo alguém. Por isso, quem quer ser visto, publica. Neste espaço, a fotografia é o novo relato, qualquer *smartphone*²⁰ tem (no mínimo) uma câmera acoplada, assim, *selfies* e *storys*²¹ facilitam a narração do dia-a-dia, os lugares pelos quais se passa, as pessoas que se encontra por aí, o que se come, vídeos abrindo caixas de tudo que se compra (conhecidos como *unboxing*). Essa espetacularização da vida cotidiana pode ter impactos culturais negativos, mas é inegável que nunca antes as identidades foram tão discutidas, questionadas e recriadas.

No seguinte trecho, FOUCAULT (1992, p. 131) fala da escrita de si como ferramenta de combate ao exterior, mas também para “*que não nos enganemos sobre nós mesmos*”:

Por fim, a escrita dos movimentos interiores surge também, segundo o texto de Atanásio, como uma arma do combate espiritual: uma vez que o demônio é um poder que engana e que faz com que nos enganemos sobre nós mesmos [...], a escrita constitui uma prova e como que uma pedra de toque: ao trazer à luz os movimentos do pensamento, dissipá a sombra interior onde se tecem as tramas do inimigo.

Portanto, a forma que encontrei de dar resposta ao apagamento sistemático sofrido por mulheres lésbicas foi o registro excessivo de mim, não poupar páginas nessa inscrição no mundo, me estender com exclusividade aos que querem e podem receber e ler. Dessa forma, eu consegui levar meu trabalho para fora do ateliê e, além disso, espero que sirva para que mulheres que gostam de outras mulheres possam se ver aqui e que outros artistas se identifiquem e encontrem maneiras de tornar real a arte que querem ver no mundo.

²⁰ Segundo a Wikipédia, um *smartphone* (palavra inglesa que significa “telefone inteligente”) é um celular que combina recursos de computadores pessoais, com funcionalidades avançadas que podem ser estendidas por meio de programas aplicativos executados no sistema operacional.

²¹ Postagens de até 15 segundos, disponíveis para visualização por apenas 24h.

4. Conclusão

Porque o corpo humano tem
a resistência perfeita
se bate de leve dói
bate de com força mata
Avião Aeroporto - Karina Buhr

As escolhas intuitivas do processo de criar a campanha de financiamento coletivo contínuo e, posteriormente, as escolhas poéticas da zinessérie MEIA vieram a se complementar aqui neste trabalho. O ambiente *do it yourself*²² promovido pela zine caseira se mostra cada vez mais o espaço justo para a disseminação de informações específicas, direcionadas, que conseguem se sustentar com um mínimo e fiel público. A produção de arte, neste cenário, é completamente pulverizada e descentralizada, o que permite a inclusão de muitos discursos antes não ouvidos.

A zine é uma forma de conexão, um meio pelo qual pontos são conectados. Aqui a MEIA foi espaço de mediação e entrega: minhas conclusões e dúvidas sobre a arte e o mundo. Segundo MEIRELES:

Como não evocar os zines e sua porosidade enquanto tecido de significados neles gravados e a partir deles emergentes? O zine está sempre entre, entre leitores, entre autores, entre gêneros, entre funções da linguagem, entre saída para o tédio e taquicardia criativa, entre fases da vida, entre original e cópia. (MEIRELES, 2013, p. 57)

A capacidade de mediação proposta pela zine fica clara neste trecho acima. Para os apoiadores de outras cidades, eu coloco no correio as cartas endereçadas. Mesmo terceirizado, ali existe um “entre” bem definido e calculado. Nas entregas que ocorrem em Pelotas de bicicleta, porém, é onde eu sinto a maior evidência desse “entre”. Quando eu deixo a carta na caixa de alguém (esperando que ela seja pega logo e não se molhe), a única coisa que existe no meio entre eu e meus apoiadores é a MEIA. Essa interação direta dispensa critérios do mercado e abre a possibilidade para um sistema alternativo de vendas que conecta o “fã” diretamente ao artista, desenvolvendo processos cada vez mais pessoais e autorais, no contra-fluxo, e com cada vez mais diversidade, se vê cada vez mais identificação.

Na introdução deste trabalho, falei do surgimento e das ideias iniciais da zinessérie. No capítulo um, fiz um recorte dos antecedentes dentro da minha

²² Do inglês: faça você mesmo. É um lema do movimento punk que faz hoje muito sucesso na internet.

produção poética que me encaminharam em direção à MEIA. Formatos e conteúdos previamente explorados nestes livros mais antigos que produzi e que reverberaram em como foi criada a zinessérie.

No capítulo dois, depois de apresentar algumas definições e procedimentos, apresentei cada uma das zines da série, relacionando seu conteúdo com referências que estavam presentes na feitura delas.

Coube ao terceiro capítulo considerar algumas questões que ficaram soltas sobre publicação, o papel do artista, resistência, democratização da comunicação, a *arte de pedir e a escrita de si* e questões específicas em relação ao crowdfunding.

A tecnologia evolui todos os dias, mas a ética ao redor dela parece cada vez mais confusa. Os direitos autorais encontram imensa dificuldade de adaptação às novas mídias. Nesta conclusão estabeleço que, apesar de um contexto caótico, é preciso encontrar estratégias de utilização a favor dos artistas, principalmente quando esse indivíduo é uma pessoa socialmente oprimida.

Como artista lésbica brasileira, considero que as estratégias estabelecidas através do meu *apoia.se* são, até hoje, a segurança necessária para a continuidade da minha arte. O valor arrecadado mensal pode variar, mas se mantém surpreendentemente estável e possibilita a existência de um escoamento para essa livre expressão artística e identitária, que, fora deste contexto específico, teria muita chance de ficar deslocada e não se encaixar nos padrões disponíveis.

O exercício de escrever-se, montar-se e remontar-se é tão pessoal quanto político, tão local quanto global, e é preciso pensar a tecnologia, a evolução do suporte em relação aos avanços, nós mesmos e o mundo no meio desse caminho.

"Só se expõe - poética, visual, musical ou filosoficamente - a política ao mostrar os conflitos, os paradoxos, os choques recíprocos do qual toda história é tecida. É por isso que a montagem aparece como procedimento, por excelência, dessa exposição: as coisas só aparecem aí ao tomarem posição, elas só se mostram aí ao se desmontar [démonter] inicialmente..." (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.1)

Mais essa camada de auto observação se encerra. Olhei pros detalhes que quis de mim, encarando e recortando a realidade. Recortei os papéis e remontei a realidade recortada e agora olhei novamente e escrevi sobre o que fiz. Essa camada, como todas as outras, é apenas uma peça humilde num quebra-cabeça extremamente complexo e entrelaçado com milhares de outras histórias e criações.

Referências

- ALENCAR, Josyanne Gomes. **Acordos e Colisões: Família, Sexualidade e Lesbianidade.** Natal RN UFRN: 2019. 144p.
- AGUIAR, Caio Maia de. **ENTRE ARMÁRIOS E CAIXAS POSTAIS: escritas de si, correspondências e constituição de redes na imprensa lésbica brasileira.** Rio de Janeiro, 2017. 197p.
- ANDRAUS, Gazy; NETO, Elydio dos Santos. **Dos Zines Aos Biograficzines: Narrativas Visuais No Processo De Formação Continuada De Docentes-pesquisadores.** In: *Imaginário!* n1. Grupo de Pesquisa em Humor, Quadrinhos e Games (GPHQG) do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba. Disponível em: <http://abre.ai/imaginario1> Acesso em: 12 de nov. 2020 às 19:05.
- AMARAL, Yuri. **Fanzines: reflexões sobre cultura, memória e internet.** Foz do Iguaçu: Edunila, 2018. 85p.
- AQUINO, Julio Groppa. **O arquivo e a pesquisa educacional: aproximações.** In: *Foucault e as práticas de liberdade II: Topologias políticas e heterotopologias.* Campinas, SP: Pontes Editores, 2019.
- CATARSE. 2011. **A primeira plataforma de financiamento coletivo.** Disponível em: catarse.me/pt. Acesso em: 18 dez. 2020 às 17:42.
- CUQUI, Camila. **SGR A: sagitarius a.** Pelotas: Editora Nadifúndio, 2014. 32p.
- CUQUI, Camila. **19 MEIA 4.** Pelotas: TECLA, out. 2018. 16p.
- CUQUI, Camila. **MEIA meia.** Pelotas: TECLA, ago. 2019. 4p.
- CUQUI, Camila. **MEIA 8.** Pelotas: TECLA, 2020. 5p.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real.** Pós, Belo Horizonte, v.2, n.4, p.206-219, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Remontar, remontagem (do tempo).** [Caderno de Leituras, n.47]. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2016.
- FOUCAULT, Michel. **A escrita de si.** In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160. Disponível em: <http://abre.ai/escritadesi> Acesso em: 11 Nov. 2020 às 19:36.
- TESSLER, Elisa; BRITES, Blanca (Org.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas.** Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002. 164p.
- BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Era de Sua Reproduzibilidade Técnica.** Disponível em: <https://philarchive.org/archive/DIATAT>. Acesso em 24 jan. 2019.

KICKSTARTER. 2009. Disponível em: www.kickstarter.com. Acesso em: 18 dez. 2020 às 18:55.

LERM, Ruth Rejane Perleberg. **Leitura de textos verbovisuais: do livro de artista ao fanzine.** UFRGS Simpósio 5. anpap

MAGALHÃES, Henrique. **Fanzine: comunicação popular e resistência cultural.** Goiás: Visualidades, v. 7, n. 1, 19 abr. 2012. 100p-115p.

MEIRELES, Fernanda. **Cartas ao esputinique: escritas de si e invenções de nós na rede.** Universidade Federal do Ceará: Fortaleza, 2013. 175p.

MUNIZ, Cellina Rodrigues (Org.). **Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si.** Coleção Diálogos Intempestivos. Fortaleza, Edições UFC, 2010. 139p.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** Edições Aurora: São Paulo, 2016. Publicado originalmente em 1971. Tradução: Juliana Vacaro. Disponível em: edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf. Acesso em 9 jun. 2020. 28p.

PALMER, Amanda. **A Arte de Pedir.** Tradução de Denise Bottman. Editora Intrínseca LTDA: Rio de Janeiro, 2015.

PASCHOAL, Candice. **História do Crowdfunding: amor e vanguardismo desde o século XVII [online].** Blog da kickante, sem data. Disponível em: colunistas.kickante.com.br/candice-pascoal/historia-do-crowdfunding-amor-e-vanguardismo-desde-o-seculo-xvii/ Acesso em: 18 dez. 2020 às 18:53.

PEREIRA, Fernando José. **Da impureza como fator de expansibilidade criativa: o caso particular da web.art.** Revista Comunicação e Linguagens. Lisboa. ISSN 0870-7081. Nº Extra, 2002. p. 161-172.

SILVEIRA, P. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista [online].** 2nd ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, 319 p. ISBN 978-85-386-0390-0. Available from doi: 10.7476/9788538603900. Acesso em 12 de Novembro às 16:57.

SILVEIRA, Paulo. **As existências da narrativa no livro de artista.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. 309p.

VALIATI, Vanessa Amália Dalpizol. **Crowdfunding e Indústria Cultural: as novas relações de produção e consumo baseadas na cultura da participação e no financiamento coletivo.** Verso e Reverso: Revista da comunicação, Unisinos. v. 27, n. 64, p 43-49, janeiro-abril 2013. Disponível em: <https://abre.ai/versoereverso>. Acesso em: 18 dez. 2020 às 20:24.

WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu.** Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. 141p.