

Fanzines e (eco)feminismo: além da Fortaleza do Antropoceno e do Faloceno

Fanzines and (eco)feminism: beyond the Fortaleza of the Anthropocene and the Phallocene

Paula Guerra

 0000-0003-2377-8045
mariadeguerra@gmail.com
pguerra@letras.up.pt

Resumo

Na modernidade tardia, os movimentos artísticos/sociais – notadamente o ecofeminismo – têm desempenhado papéis fundamentais no desvendamento e/ou desconstrução do mundo. Por outro lado, a reelaboração de paradigmas e a necessidade de reestruturação dos processos sociais que abarquem o novo têm delegado às ciências sociais e sobretudo à arte a responsabilidade de formular chaves de compreensão para os desafios que se têm apresentado. Na cidade de Fortaleza, no Brasil, a fanzineira (eco)feminista Fernanda Meireles, tem articulado perspectivas teóricas, mas também pragmáticas em prol da ressignificação de espaços em novas territorialidades, fazendo surgir novos modos de se relacionar com a cidade, enquadrando, na sua prática, conceitos como ecofeminismo, Antropoceno e resistência, possibilitando, assim, a afirmação dos fanzines como um elemento de expressão identitário, individual e coletivo.

Palavras-chave

Fanzines. Territórios. Ecofeminismo.
Antropoceno. Fortaleza, Ceará.

Abstract

In late modernity, art/social movements – namely ecofeminism – have played key roles in unravelling the world. On the other hand, the shift of paradigms and the need to remodel societal processes to embrace the new have delegated to the social sciences, especially to art, the responsibility of formulating keys to understanding the challenges that modernity has presented. In the Brazilian city of Fortaleza, the (eco)feminist fanzinemaker Fernanda Meireles has addressed theoretical but also pragmatic views in order to redefine spaces in new territorialities, giving rise to new ways of relating to the city, framing, in her work concepts such as ecofeminism, Anthropocene and resistance, thus enabling the affirmation of fanzines as an element of individual and collective identity expression.

Keywords

*Fanzines. Territories. Ecofeminism.
Anthropocene. Fortaleza, Ceará.*

Fazer para existir. A arte como um (não) objeto de estudo

Neste artigo, temos como propósito a construção de um racional que se baseia na problematização teórico-empírica sensível do conceito de ecofeminismo tendo como base o trabalho artístico de Fernanda Meireles.¹ Desejamos cotejar os modos pelos quais a prática artística de Fernanda, consubstanciada na produção de fanzines, pode ser vista como um meio de fomento de uma comunidade sustentável de atuação humana. A questão basilar que se prefigurou foi: O que é o ecofeminismo? É reiterado definir-se esse conceito como uma ramificação dos movimentos feministas contemporâneos – aderindo à ideia muito sedutora de o descrever como uma simples conexão entre os conceitos de ecologia e de gênero. Enquanto átomos, ambos os conceitos são correntemente reconhecidos, identificados e caracterizados; quando juntos, no entanto, ingressam num campo ideológico minado, onde cada pesquisador/a/x e/ou ecofeminista ativo/a/x possui sua própria definição, dependente da experiência e/ou práticas vivenciais pessoais. Apesar de perfilar os inúmeros contributos feitos no âmbito da visibilidade científica, política, social e mediática do conceito, partimos do princípio de que ecofeminismo se define por sua própria *praxis*. O fulcro deste artigo situa-se na compreensão sensível do ecofeminismo urbano-artístico de Fernanda Meireles corporificado na criação de fanzines.

Dois pontos requisitam aclaração. O primeiro, refere-se à nossa abordagem teórica, uma vez que buscamos apresentar inspirações teórico-concetuais multifacetadas e abrangentes com o intuito de dar conta das várias especificidades do ecofeminismo aliando-o ao Antropoceno. Por outro lado, pretendemos introduzir contributos relacionados com os fanzines (Guerra, Lopes, 2021; Guerra, Quintela, 2020) quer como prática artística, quer como objeto fomentador de atos de resistência. Com o intuito de unir esses dois polos, usaremos o espaço urbano como agregador. O segundo ponto diz respeito ao nosso (quase) objeto

¹ “é uma referência na área dos fanzines em Fortaleza. Editou inúmeras publicações de diferentes formatos e temáticas. No início dos 2000, produziu mensalmente o encontro *Zine-se*.” *Ceará marginal*. Disponível em: <https://cearamarginal.com.br/fernanda-meireles.php>.

de estudo.² Falamos de Fernanda Meireles, que tem a cidade de Fortaleza como um dos temas recorrentes em sua obra, investigando as relações corpo/casa/cidade e trabalhando a linguagem manuscrita em diversos suportes (Gomes, 2017). Seu projeto de maior relevo intitula-se *Loja sem Paredes*, um ateliê-loja itinerante na cidade de Fortaleza. A ideia do (quase) objeto de estudo advém de Jota Mombaça (2016), que refere não se ter deixado capturar pelos esquemas de pesquisas marcados por uma taxionomia científica tradicional.

Também Fernanda se assume, para nós, como um (quase) objeto de estudo, uma vez que nosso contato com a artista permitiu abrir os horizontes a outras problemáticas, conceitos e possibilidades de investigação. Ao procurar demarcar uma perspectiva no que respeita à inter-relação que existe entre a arte – entendida no seu campo vasto e amplo, no qual se enquadram, se não todas, variadíssimas manifestações desde o cinema, a literatura, a plástica/visual, a *street art*, até a música – e as ciências sociais, nomeadamente a sociologia, pretendemos recolocar os posicionamentos daqueles dois domínios numa perspectiva *dialógica*, em que a arte, mais do um espelho ou reflexo da realidade social, é, ela própria, criadora de ação, produtora de conhecimento ao suscitar a emergência de problemáticas que se fazem refletir na própria realidade social (Guerra, 2017, 2021a, 2022).

As próximas páginas configuram três seções: a primeira direcionada para uma reflexão em torno dos novos movimentos sociais e do papel do ecofeminismo nas sociedades contemporâneas em relação ao Antropoceno especialmente em países do sul global; a segunda focaliza os fanzines, e nela também pretendemos estabelecer um paralelismo com o ecofeminismo e com o Antropoceno presente nos trabalhos artísticos de Fernanda Meireles; a última se apoia na apresentação da palavra da artista dando configuração às duas seções anteriores.³

² Em relação a essa ideia importa mencionar que nos apoiamos em metodologias tradicionais, nomeadamente a realização de uma entrevista semiestruturada, técnica inserida numa metodologia de caráter qualitativo (Crow, 2013).

³ Uma entrevista em profundidade com Fernanda Meireles em agosto de 2018 em Fortaleza conforma a base deste artigo, cujo desenvolvimento se insere no projeto Sons Pe(r)didos. Lost and Found Sounds. Cultural, Artistic and Creative Scenes in Pandemic Times, vinculado ao Instituto de Sociologia da Universidade do Porto e ao Griffith Center for Social and Cultural Research. Para mais detalhes, consultar <https://www.kismifcommunity.com/pt/>. Agradeço a Ana Oliveira o apoio na transcrição e análise da entrevista. Dedico este texto a Fernanda Meireles, sua protagonista e razão de ser.

Mulheres. Feminino. Seres de existência e seres de resistência

bell hooks (2013, p. 59) referia “cheguei à teoria porque queria fazer a dor ir embora. Eu vi, na teoria, um local para a cura”. Também nós, para localizar o ecofeminismo como uma ramificação dos movimentos feministas contemporâneos, temos de penetrar a teoria e regredir um pouco em nossa linha cronológica de referência; devemos, enfim, repensar noções como as de sexo e gênero. As noções de sexo masculino e feminino, conforme as conhecemos atualmente, só emergiram no século 18 (Laquer, 2001); até então imperava a ideia de que existia apenas um sexo, o masculino. Havia um monismo sexual, uma vez que o sexo feminino era tido como masculino, mas subdesenvolvido ou incompleto, ou seja, as mulheres eram consideradas homens imperfeitos. A partir de meados do século 20, surge o conceito de gênero, que passou a ser utilizado para remeter às diferenças sociais entre homens e mulheres, dependendo do espaço e do tempo em que eles se inseriam. Para Scott (1995), ao contrário do sexo, o gênero não possui base biológica; possui, contudo, uma componente relacional e política que, por sua vez, determina os papéis que homens e mulheres desempenham na sociedade.

O conceito de gênero foi primeiramente utilizado pelos movimentos feministas na década de 1970 com o intuito de demonstrar as distinções sociais entre homens e mulheres e a secundarização destas. Foi então que principiaram a emergir discursos articulando processos biológicos e culturais, assomando estudos demonstrativos de que certos arranjos culturais, tais como o trabalho ou a família, produziam ou suprimiam determinadas capacidades, a maternidade ou a paternidade, por exemplo. Existe nas sociedades ocidentais aceitação cultural com base na perspectiva de que a noção de gênero mira homens e mulheres como sendo naturalmente diferentes e inequivocamente definidos como categorias e formas de “ser” (Garfinkel, 1967). Esse argumento também deu suporte às lógicas da divisão do trabalho e à diferenciação de comportamentos. O enfoque na construção social de gênero – e nas desigualdades que lhe estão inerentes – permitiu um revigoramento do movimento feminista. A partir do conceito de gênero podemos estabelecer a articulação com outro conceito: o de patriarcado. Estamos perante um conjunto de ferramentas utilizadas para perpetuar a dominação masculina sobre as mulheres. Um sistema hegemônico de dominação masculina, que se estende a todas as esferas sociais: família, escola, mundo de

trabalho, sistema político etc. Sintetizado na asserção de Scott (1989, p. 23), “a política constrói o gênero, e o gênero constrói a política”.

A desigualdade de gênero obriga a um sistema de práticas sociais que constitui homens e mulheres como diferentes (Guerra, 2021b, 2021c). Ora, essas desigualdades não se limitam apenas a homens e mulheres; na verdade encontram-se ainda mais plasmadas quando nos remetemos a outros gêneros, não binários. No campo artístico, tais desigualdades são ainda mais evidentes (Guerra, 2020, 2022), como acontece na indústria musical (Strong, Cannizzo, 2017). Adicionalmente, Jaqueline Gomes Jesus e Hailey Alves (2010) ao abordar o caso brasileiro – contexto em que se situa Fernanda Meireles – referem que o sexo ainda detém um estatuto legal, visível nas certidões de nascimento. Acontece que o gênero é uma variável não utilizada ou confundida com o sexo, o que origina uma negação dos direitos aos corpos transexuais e travestis, não obstante, o movimento transgênero se tenha tornado cada vez mais presente na realidade brasileira, propondo mudanças significativas na realidade social, especialmente na questão da identidade de gênero, com ruptura da visão binária, bem como na luta por uma despatologização da transexualidade. Jaqueline Gomes Jesus (2012) admite que se trata de luta embasada, sobretudo, em lógicas ativistas patentes nas redes sociais ou em outras formas de ação que, por sua vez, tendem a estar fora dos olhares dos meios acadêmicos convencionais.

Essa discussão faz sentido neste artigo na justa medida em que a visão hegemônica de que os produtos artísticos têm de ser produzidos com o intuito de agradar aos homens heterossexuais tem sofrido alterações. Assim, verificamos emergir alguns códigos de ação *queer* que identificam as diferenças e questionam as formas de controle por parte da visão normativa, criando uma série de tensões entre aparências, obrigações e sentidos do *self*. E esse questionamento decorre do trabalho artístico de Fernanda (Guerra, 2022). Se a visão hegemônica masculina busca o prazer do homem, uma visão *queer* questiona qualquer expressão tida como “normal” e enfatiza a transformabilidade das identidades. Megan Sharp e Pam Nilan (2015) percorrem o *queer* como um termo *guarda-chuva* utilizado para as minorias LGBTQI+ produzirem contraespaços de existência e de resistência. Assim, as intervenções artísticas são realizadas nas geografias e no âmago das experiências daqueles que foram desfavorecidos e desapossados, como um meio de subverter narrativas estigmatizantes homogêneas e de alcançar novos patamares de justiça social e espacial decolonializada (Kilomba, 2020).

Esse introito acerca da importância do movimento transgênero serviu para demonstrar a renovação do feminismo e, em nosso entendimento, também como impulsionamento do ecofeminismo. Focalizando os movimentos feministas contemporâneos, podemos afirmar que – especialmente a partir da década de 1970 – têm recebido novas perspectivas e cosmologias vindas de atores até então subalternizados: corpos negros, pobres, não binários etc. São essas cosmologias, aliás, que dão origem à base de ação do ecofeminismo com a perspectiva de Dána-Ain Davis e Christa Craven (2016) em mente: desenvolver uma *praxis* feminista particularmente vigilante no que toca às franjas, às margens, aos intertícios.

Deusas da Terra (e da Lua). Do ecofeminismo ao Antropoceno

Equacionamos aqui o ecofeminismo – bem como o Antropoceno – no sentido de nova tipologia dos movimentos feministas contemporâneos, posto que o podemos enquadrar em dois movimentos mais amplos e abrangentes, nomeadamente os movimentos revolucionários pós-capitalistas e os movimentos ecofeministas (Turner, Brownhill, 2010). Autores como Stefania Barca (2020a) oferecem-nos visões importantes que equacionam os elos existentes entre movimentos sociais como o ecofeminismo e outros conceitos emergentes na contemporaneidade, tais como o de Antropoceno: a autora refere que o ecofeminismo pode ser associado ao Antropoceno, uma vez que ambas as perspectivas pretendem abordar as múltiplas crises relacionadas a arranjos sociais nocivos que cruzam a sociedade civil e a biosfera, gerados por uma modernidade capitalista e industrial destrutiva que tem apontado os corpos femininos como o principal ponto de conflito. Barca também aponta o Antropoceno como estrutura desigualitária indelével: o Antropoceno congrega o modelo normativo da humanidade, nomeadamente porque reitera e expande as desigualdades estruturantes entre sexo/gênero, racial/colonial, classes dominantes/dominadas e homem/espécies:

desconstruir a narrativa hegemônica do Antropoceno requer uma análise crítica dos seus quatro níveis de invisibilização: 1) as relações coloniais: a única civilização que interessa é a ocidental; 2) as relações de gênero: a única agência histórica é a das “forças de produção” (ciência e tecnologia industrial); 3) as relações de classe: as desigualdades sociais e a exploração não interessam; 4) as relações entre espécies: o mundo vivo não humano não interessa (Barca, 2020a, p.42).

O ecofeminismo pode ser definido como um movimento ativista que tem como foco perspectivar ligações críticas entre a dominação da natureza e a exploração dos corpos femininos (Lorentzen, Eaton, 2002). Usado pela primeira vez em 1974, o conceito é associado à terceira onda dos movimentos feministas pois, como refere Warren (1996), trata-se de termo generalista que abarca uma enorme diversidade de abordagens, como o ecofeminismo social, cultural, radical ou *ecowomanista* (Turner, Brownhill, 2010). O conceito de Antropoceno surge mais recentemente, no século 21, com o intuito de retratar as alterações climáticas antropogênicas (Crutzen, Stoermer, 2000). Tal como o ecofeminismo, o Antropoceno tem gerado metanarrativas de oposição à crise ecológica, propondo, ao inverso, soluções tecnoeconômicas que, por seu turno, podem ser transpostas aos movimentos ecofeministas e, naturalmente, a práticas ativistas como a que é levada a cabo por Fernanda, em especial no âmbito das lutas de gênero, sexuais e espaciais, encetando, assim, uma lógica interventiva de luta pela justiça espacial.

Nesta problematização três ligações parecem centrais, como destacam Lorentzen e Eaton (2002): a empírica; a conceitual e/ou cultural/simbólica e a epistemológica. A ligação empírica, no contexto deste artigo, assume-se basilar, pressupondo o retrato de vários problemas sociais que afetam, de forma desproporcional, as mulheres, algo tanto mais evidente nos trabalhos de Fernanda em referência às desigualdades de gênero, sociais e sexuais patentes no espaço urbano.

No caso da ligação conceitual e/ou cultural/simbólica, enfatizamos o fato de que o ecofeminismo se assume como uma ferramenta para representar ideias visando desconstruir ideais que retratam o mundo de forma hierárquica e dualista, ou seja, visa-se a uma contestação da ideia de que as estruturas conceituais associam à mulher a feminilidade, o corpo e a sexualidade, enquanto os homens são associados à masculinidade e ao poder. Como Fernanda Meireles comentou na entrevista, “os homens têm um poder inato tanto sobre as mulheres como sobre a natureza”.⁴ Nessa ligação, é de assinalar as imbricações intensas entre o ecofeminismo e o feminismo radical (Puleo, 2005).

⁴ A entrevista foi transcrita e analisada com base em procedimentos de análise de conteúdo categorial. Foram seguidos todos os requisitos éticos da American Sociological Association. Procedemos ainda à obtenção de consentimento informado para a utilização de excertos em análise sociológica.

No escopo da ligação epistemológica, relevamos autores que, como Ariel Salleh (2016), têm enunciado ter a relação humana com a natureza se tornado o foco do pensamento na contemporaneidade, dando origem à emergência de novas formas de ecológicas e ecoações. Salleh (2017) argumenta que o ecofeminismo se assume como uma corrente teórica e como uma linha de ação que visa contestar a marginalização de formas de conhecimento tácito. Aproximando-se das perspectivas do sagrado feminino, o ecofeminismo atenta para a inevitável aproximação entre natureza, conhecimento e mulheres. Carolina Teles Lemos (2005), no entanto, aponta para as naturalizações de gênero que as religiões cristãs têm reforçado e reproduzido ao longo de sua história, encarando, nessa abordagem, o sagrado feminino associado à maternidade, à virgindade e à figura da mulher relacionada a atributos como pureza, docilidade, cuidado e compaixão. Portanto, não nos iludamos: o ecofeminismo demarca-se do sagrado feminino.

Se aplicarmos essa heurística aos trabalhos de Fernanda Meireles, aferimos que os fanzines por ela produzidos, bem como suas intervenções no espaço urbano, visam a lógicas de contestação da perda do sentido orgânico da vivência, isto é, contrariam a existência de diferentes formas de alienação nesse capitalismo avançado (Guerra, 2021c, 2021d). Ariel Salleh (2017) refere que o ecofeminismo pode ser perspectivado como uma espécie de materialismo encarnado. É materialista porque endossa os instrumentos básicos de uma sociologia marxista; e é encarnado porque se propõe a remodelar esse discurso, conferindo igual peso a entidades orgânicas, como homem, mulher e natureza, que têm sido historicamente valorizadas de forma desigual.

Adentrando nossa abordagem no sul global, podemos mencionar os contributos de Anupam Pandey (2013). Centrando o ecofeminismo no sul global, é possível mencionar que ele passa a estar imbricado em ideologias androcêntricas, tidas, por seu turno, como as principais responsáveis pela degradação ambiental, bem como pela opressão das mulheres. Um dos mais relevantes postulados do ecofeminismo é o de que a dominação masculina e as civilizações modernas são construídas com base na colonização das mulheres, da natureza e das nações (Mies, 1986), e, dessa forma, no ecofeminismo reside a necessidade de promoção da inclusão da natureza – ou do meio – no entendimento da ação dos explorados.

No contexto deste artigo, e para melhor enquadramento das seções seguintes, adotamos a perspectiva de Anupam Pandey (2013), entendendo

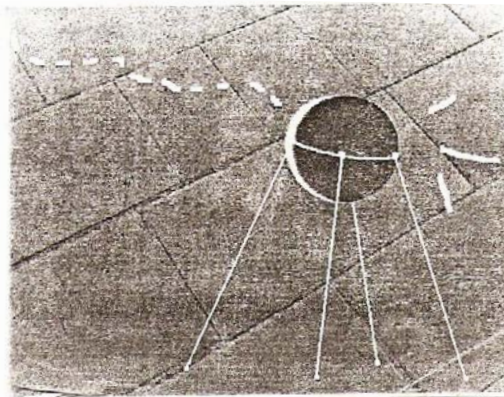
por natureza tudo aquilo que o homem – geralmente branco e ocidental – considera inferior a si mesmo e não merecedor de ser concebido e enaltecido, ou seja, não nos apoiamos numa visão restrita do vocábulo natureza. Inspirados por Pandey (2013) e Barca (2020b), usamos argumento igual ao da ecofeminista Val Plumwood (1993), que observa ser a natureza uma categoria ampla e mutável, englobando diversos tipos de colonialismos. O ecofeminismo, como (novo) movimento social feminista, advém de uma capacidade de examinar múltiplos processos de alteridade [*othering*] desigualitária que se foram instalando nos imaginários dos homens, nos seus tempos de vida e nos seus espaços de vivência.

FortX.LezX. Fanzines, cidade e resistência contra o Faloceno

Na cidade de Fortaleza, no estado do Ceará, no Nordeste do Brasil, situa-se Fernanda Meireles. Desde cedo, o despertar para as artes e sobretudo para a literatura, motivado pela mãe, levou Fernanda a desejar uma “carreira ligada às histórias, a contar histórias” – como nos revelou em agosto de 2018. O estudo do cinema parecia atrativo, porém o curso não existia em sua cidade. Além de considerar ser demorado fazer um filme, Fernanda entendia que escrever era mais fácil. Entrou na faculdade de história em 1996 e começou a fazer fanzines a partir do contato com uma amiga que também os produzia.⁵ No início, no espectro de interação de Fernanda, os zines só circulavam entre amigas e amigos mais próximos, difundindo depois a produção e enviando-os por carta para pessoas, na própria cidade, que desejava conhecer melhor. Nascia, assim, o zine-catálogo *Esputinique*⁶ (Figura 1), uma produção construída coletivamente entre um grupo de correspondentes-zineiros e que Fernanda considera um diário de campo coletivo, compartilhado e fragmentado. Foi, então, que constituiu amizades e afinidades artístico-ideológicas, fortalecendo uma rede afetiva, literária e artística que fomenta estéticas na direção de uma imaginação não normativa e afeita à diversidade.

⁵ Com essa amiga formou uma banda só de meninas – Devotchkas, em referência ao filme *Laranja mecânica* – que se mantém, apesar de com o nome trocado para Alcalina, até 2003.

⁶ O zine-catálogo *Esputinique* tornou-se, em 2013, o objeto de pesquisa de sua dissertação no mestrado em comunicação da Universidade Federal do Ceará (Meireles, 2013). Nela, Fernanda se debruça sobre o universo das cartas e das zines no contexto dos modos de subjetivação construídos entre um grupo de correspondentes-zineiros que se organizavam em torno de encontros permeando a escrita das cartas com elementos de construção literária, afetiva e artística, como menciona no resumo.



sejam bem-vindos à bordo do esputinique

tem gente que faz zine pra conhecer gente - detectar iguais -, tem gente que faz zine pra espalhar seu ponto de vista - o que é um pontinho vermelho coçando a cabeça no canto da sala?... - tem gente que faz zine só pra aparecer - já pensou num zine chamado Melancia? nada mal, nada mal... - outros querem mudar o mundo, e o zine é um dos aparatos usados, tem gente que faz zine pra paquerar com uma gente e arrumar motivo pra pegar telefone, tem uns que fazem zines porque não tiveram infância, outros porque não saíram dela até hoje, alguns fazem zine porque pensam que os netos vindouros devem ter uma fonte de pesquisa confiável sobre o passado, ou pelo menos mais humana, e tem gente que segue o conselho do Jello Biafra:

**"Não destrua a mídia,
TORNE-SE A MÍDIA".**

3

Figura 1

Página 1 do *Esputinique* 1,
dez. 2001

Fonte: <https://esputinique.wordpress.com/category/esputinique/>

Pensando no percurso de Fernanda, torna-se pertinente referir que, desde a década de 1970, inúmeros fanzines com pegada ambientalista e ecológica têm sido produzidos (Gimeno-Sánchez, 2022). Aliada à criação de fanzines e à problemática do ambientalismo, do urbanismo e da ecologia, existe, aliás, uma ideia de resistência e de revolta: algo bem patente nas criações de Fernanda, como podemos ver na Figura 2, em que ela congrega a ideia da imagem visual da mulher lésbica e retrata os estereótipos referentes à sexualidade feminina, brincando com a expressão “sair do armário”, que significa assumir a sexualidade

perante a sociedade. Inerente ao fanzine exhibe-se o *do-it-yourself* (DIY). Esse *éthos* pode ser considerado uma resposta pragmática às necessidades de fazer arte: sem qualquer apoio comercial, sem qualquer tipo de constrangimento econômico. O DIY é arte literalmente interiorizada e exteriorizada. Uma de suas principais características, a independência, pode ser encontrada em vários momentos do trabalho de Fernanda, não só no nível econômico, mas também no pessoal, isto é, a capacidade de afirmar sua independência artística e defendê-la sozinha; a capacidade de se afirmar pelos próprios meios artísticos. Por isso é usual considerar-se o DIY uma opção anticapitalista, oposição à arte pelos lucros e afirmação da arte pela arte (Eversley, 2014).

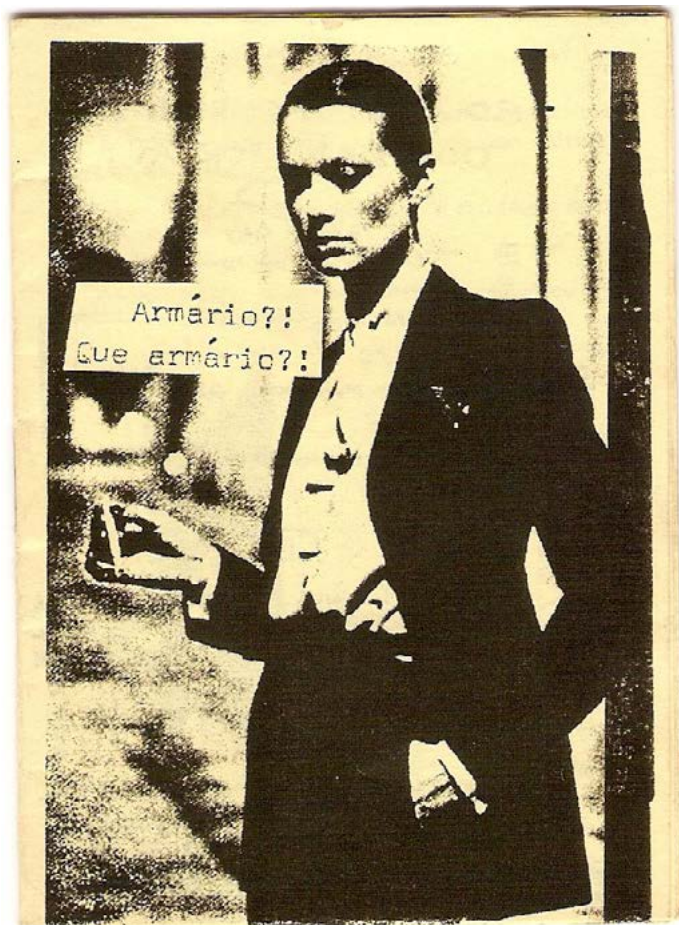


Figura 2
Fanzine em homenagem ao
Dia da Visibilidade Lésbica,
em 2003
Fonte: <https://esputinique.wordpress.com/category/meus-zines/>

O fanzine apresentado na Figura 2 é, na verdade, um pequeno exemplo de manifestações de revolta e da contestação que pautam a atividade de mulheres como Fernanda. Além das problemáticas relacionadas com a sexualidade, nota-se na produção de fanzines de Fernanda forte componente ativista, espacial, ambiental e social. Então, retomando o tópico do Antropoceno, aproveitamos esta seção para, com o suporte de LaDanta LasCanta,⁷ nos centrar no conceito de Faloceno, uma derivação do Antropoceno e que, no nosso entendimento, pode ser vista como mais uma ramificação teórico-prática do ecofeminismo. O Antropoceno, como vimos, representa um avanço na tentativa de perspectivar as especificidades da atual época geológica, marcada pela destruição da biosfera, causada pelo homem. LasCanta⁸ refere que o conceito de Antropoceno, isolado, não é suficiente para tornar visível uma característica que tem sido persistente: a existência de ecossistemas registrados nos homens. Autoras como Laura Pulido (2018), Maristella Svampa (2016) e Stefania Barca (2020a, 2020b) destacam que uma das principais questões que têm assolado os estudiosos desta nova época geológica é a dominação das mulheres, ou seja, considera-se que não existe ênfase suficiente entre a “naturalização” das mulheres e o controle da natureza. Os trabalhos de Fernanda (Figura 3) demonstram uma subversão deste paradigma, uma vez que enfatizam o papel de controle, de apropriação e de envolvimento da mulher com a natureza, isto é, com o meio envolvente, nesse caso específico, com os espaços citadinos, tendencialmente designados e dominados pelos corpos masculinos.

A Figura 3 retrata a resistência de Fernanda em face da subordinação da mulher e, concomitantemente, a destruição dos lugares e/ou seu esquecimento. Ambos os níveis se interligam e cruzam de forma simbiótica. O cruzamento da sexualidade com o espaço físico é latente nos fanzines e postais de Fernanda, como se vê na série Cidade Solar, conferindo-lhe um peso simbólico e social que, em países do sul global, tende a ser descartado ou diminuído. LasCanta enuncia que a sexualidade da mulher se tornou mercadoria, já num período prévio ao

⁷ Grupo venezolano ecofeminista de pesquisa e ação. ladantalascanta@gmail.com. Manifesto “El Faloceno: redefinir el Antropoceno desde una mirada ecofeminista”. Disponível em https://www.ecologia-politica.info/wp-content/uploads/2017/07/053_LaDanta_2017.pdf

⁸ Disponível em https://www.ecologia-politica.info/wp-content/uploads/2017/07/053_LaDanta_2017.pdf

surgimento de uma civilização ocidental, pois as mulheres eram utilizadas como moeda de troca, além de desprovidas de direitos. Vistas como um recurso, podiam ser adquiridas, tal como um pedaço de terra, dando origem, assim, à época do Faloceno, período que se prolongou quer no tempo, quer nos espaços; se antes, no período neolítico, era associado à agricultura, na contemporaneidade é associado a todos os espaços físicos, citadinos, urbanos e rurais. Como o Antropoceno, o Faloceno se converteu no modelo patriarcal de opressão que conhecemos e que é contestado por Fernanda, principalmente pela ressignificação dos modos de apropriação dos espaços por parte das mulheres.



Figura 3
Edifício San Pedro, Praia de
Iracema, Cidade Solar, Siará
Fonte: <https://www.instagram.com/p/CZuIQfKFZJr/>

As concepções de heterotopias (Foucault, 1986) como lugares de resistência podem ser utilizadas para abordar os trabalhos de Fernanda. Vejamos que na Figura 3 está presente um modo de resistência vivencial, nomeadamente as fracas condições habitacionais, mas também o fomento do sentimento acolhedor de casa. Os postais e os fanzines de Fernanda são heterotopias: são espaços em que vários epistemas colidem e se sobrepõem, criando modos de intensificação de conhecimento prática e ativista, ou seja, originando outros modos de conhecimento sobre a opressão da mulher e a repressão da natureza, como postulado pelos estudos ecofeministas.

A artista chama Fortaleza de Cidade Solar. Nela, faz incursões e pulveriza seu trabalho artístico com ideias políticas, ainda que de forma poética. Fernanda difunde seus objetos artísticos em forma de “polinização” – como refere –, pois considera que esse movimento potencia o regresso dessas histórias a ela, após passar pelas pessoas, completando o ciclo da atividade daquilo que ela chama de o trabalho do artista mensageiro. Fernanda considera que produz, artisticamente, objetos relacionais, capazes de promover o encantamento não apenas entre pessoas, mas entre as pessoas e o mundo a seu redor. Essa percepção do entorno motivou-a a defender, em sua dissertação de mestrado em comunicação (Meireles, 2013), os modos de subjetivação construídos entre grupos de correspondentes-zineiros, considerando o zine suporte de construção literária, afetiva e artística, capaz de promover uma rede e fazer o cruzamento de universos híbridos. É assim que podemos considerar sua atuação numa perspectiva de (des)territorialidade. Na entrevista que nos concedeu, Fernanda esclarece:

A minha relação com zines se dividiu em dois caminhos que vivem se cruzando e dividindo de novo: trabalhar com arte e educação, a oficina de zines ligadas a diversos temas e eventos sociais, lugares, contextos e públicos, fazer zines coletivos, nas oficinas que eu dou os zines são sempre feitos coletivamente a partir de decisões que a gente toma junto e, as minhas zines que continuo fazendo e entre uma coisa e a outra, aconteceu o *Zine.se*⁹ que é esse encontro, que começou em 2002.

⁹ Tendo se tornado mensal até 2006, o *Zine-se* não pertencia a um local específico da cidade. A cada mês acontecia num local diferente, em geral espaços públicos, sendo propulsor para a descoberta de partes da cidade geralmente não conhecidas/frequentadas.

Sua relação com a cidade tem uma peculiaridade: a artista confere lugar de destaque aos modos de vida em espaços periféricos, quer sejam cidades do interior, quer sejam bairros e locais da cidade menos privilegiados e, por isso, segregados social, econômica e culturalmente. Interessante a interseção de Fernanda com o conceito de não lugar de Marc Augé (2006) (Figura 4). Nos postais aqui apresentados (Figuras 3 e 4), contemplamos um tempo e um espaço, mas similarmente temos patente a transformação de Fernanda num *outro*. Assim, esse conceito de não lugar, mais do que retratar o esquecimento, aborda as transformações que esses espaços-tempo físico-sociais podem sofrer por conta da atuação do *eu* e do *outro*. Nesse ínterim, Fernanda cria *A Loja sem Paredes*, uma intervenção itinerante na qual preforma com uma mala e os artefatos necessários para produzir seu trabalho artístico em tempo real e em qualquer lugar que queira, desconstruindo a ideia da necessidade de aliança com o circuito artístico oficial e com as instituições legitimadoras para ser artista, para ter lugar de fala ou mesmo para vender seus produtos. *Outro não-lugar*. Fernanda Meireles edifica um lugar a partir das bordas, dos territórios periféricos, dos espaços dos marginalizados e dos discriminados. Sendo feminista, não binária e artista, reúnem-se em Fernanda condições ímpares para construir esse outro espaço que seja alternativo à normatividade, fazendo surgir, dessa forma, a possibilidade da (r)existência de um olhar/discurso levantado pelo subalterno em lugares subalternos. Novamente, damos voz a Fernanda:

Quando eu comecei a trabalhar no Bom Jardim, que é um bairro afastado do Centro da cidade [de Fortaleza], e isso é uma forma diferente de dizer: um bairro marginal... lá não era uma margem, pra mim. Lá fazia parte do meu centro, enquanto centro... um lugar onde a partir dali as coisas funcionam.

Essa fala de Fernanda, junto com registros de outros artistas marginais da cidade, gerou o documentário *Ceará marginal*.¹⁰ Quando falamos em territorialidade como processo de construção de um território, a atividade de deambulação

¹⁰ Trata-se de uma realização do artista, quadrinista e produtor cultural cearense Weaver Lima, que destaca a cena cultural das publicações independentes produzidas no estado do Ceará, principalmente a produção editorial alternativa, iluminando as obras e as “mentes perigosas” que buscavam liberdade de ação por meio de suas autopublicações.

de Fernanda e sua *Loja sem Paredes* torna-se exemplar para se apreender o conceito, mas também as implicações do Antropoceno que, por oposição, implicam uma noção distópica de destruição por parte do ser humano. Enquanto construção, ganha caráter processual, conferindo ao território uma natureza plástica em constante mutação e redireccionamento de eixos – diferente da ideia de espaço como instância categórica. A construção dessas *outras* territorialidades mostra a possibilidade de construção de uma alternativa para além do Estado e das classes possidentes. A construção de territorialidades específicas passa inevitavelmente por questões de dimensões políticas e de relações de poder – sobretudo quando focalizamos o papel da mulher como agente de modificação de territorialidades. Como no caso de Fernanda quando refere:

Uma vez me perguntaram: lugares em Fortaleza bom para namorar... olha só...foi uma listinha legal, né? Rolou isso aí [...] e esse lugar está na coleção dos postais. [...] eu acho que uma das palavras que eu mais gosto, para pensar nas coisas que eu faço, é espalhar as coisas, espalhar, espalhar as coisas, né?...fazer coisas fragmentadas, vários pedacinhos que estão soltos, estão espalhados, e que são efêmeros, fora do grande circuito. Então é muito comum alguém dizer: ah, tem uma coisa tua lá em casa, ou eu fui na casa de um amigo e eu vi alguma coisa [sua], ou eu ganhei um postal seu, ou uma zine, ou uma caneca...o que eu escrevo tá muito espalhado, pulverizado pela cidade.

A definição mais corrente de fanzines considera que se trata de artefatos que são publicações não profissionais, não comerciais, de pequena circulação, que o criador/a/x produz, publica e distribui ele próprio (Guerra, 2021b). Os fanzines têm sofrido grande explosão no sul global nos últimos anos, com uma proliferação de feiras, presença em livrarias e mesmo em museus. Partindo da ideia de que a autopublicação sempre foi fundamental em todos os movimentos sociais, uma análise dos fanzines (eco)feministas – como os de Fernanda – podem dar-nos pistas sobre a evolução do (eco)feminismo no sul global, bem como sobre os espaços urbanos e processos concomitantes de guetização espacial, de segregação étnico-racial, de gentrificação social ou mesmo de turistificação cultural. A partir do discurso de Fernanda, vemos patenteada a ideia de que existe uma crescente preocupação (teórica) em incluir as vozes de grupos minoritários nas narrativas que se vão postulando, mas a verdade é que, além de ser em número

muito reduzido, em vários casos são uma espécie de regresso a uma visão que primava pela exposição do exótico. A subversão dessa narrativa é a que pauta os fanzines de Fernanda, que – no *Esputinique* ou no *Cidade Solar* – coloca a tônica nas populações locais. Aproximação clara aos pressupostos ecofeministas no nível da preservação de conhecimentos tácitos apoiando-se nas experiências vivenciais do quotidiano. Se antes referíamos esse princípio à destruição dos ecossistemas e à natureza, no caso de Fernanda podemos falar em desvalorização dos espaços urbanos e de suas populações.

A práxis de Fernanda Meireles enquadra-se numa linhagem da etnografia feminista, uma vez que seus postais e retratos da cidade fornecem uma janela sobre como o feminismo contribui para a produção do conhecimento, especialmente dentro do tópico da relegação histórica das mulheres das cidades e das sociedades. Nas leituras de Cheryl Rodriguez (2016) e Kathy Davis (2020), a etnografia feminista assume-se como uma teoria da política feminista ligada às questões de gênero e todas as suas interseções. Tais leituras nos aproximam mais uma vez de Fernanda, cuja obra revela contextos específicos com atenção aos diferenciais de poder e desigualdades que emergem das várias vertentes do feminismo, particularmente no âmbito dos ambientes urbanos assentes numa cultura que privilegia grupos dominantes, masculinos, brancos e cisgêneros.

Fernanda sempre deu destaque às relações que se podem travar com a cidade: e essa ligação, sobretudo poética, da artista com os espaços da cidade em que mora foram se traduzindo em fotografias coletadas ao longo dos anos. Numa coleção que lançou em 2016 com 36 imagens – fazendo referência aos antigos filmes fotográficos analógicos de 36 poses – cria uma narrativa visual e textual na tentativa de condensar sua experiência e também de reafirmar sua marca: conectar-se com o outro de forma fragmentada, pulverizada. Podemos notar que existe um profundo desconhecimento das realidades e desafios sociais por grande parte da população mundial. Conhecimentos e cosmologias que, se devidamente aproveitados, serão importantes para a constituição de novas direções para a ciência, com impactos notáveis na realidade. Para tal é necessária dedicação em ultrapassar o paradigma epistêmico hegemônico que valoriza o conhecimento eurocêntrico e desvaloriza/omite todo o restante. É preciso dar voz aos periféricos, aos “menos importantes” na concepção do pensamento “norteador”. Urge um movimento articulado de desterritorialização.

São os mesmos papéis que os meninos desempenham, mas são muitas meninas mesmo fazendo zines, talvez mais do que meninos até. Meninos eu falo dos que fazem, a grande maioria dos meninos não é exatamente de meninos heterossexuais, existe uma proximidade muito grande com a comunidade LGBT e na verdade, os meninos que fazem zines e que não se identificam com a comunidade LGBT eles se aproximam do universo dos quadrinhos, um fenômeno muito curioso.

De onde eu estou vendo, do lugar que eu estou vendo, eu percebo que existem muitas discussões levantadas sobre isso e sobre o espaço da mulher e o espaço que a mulher pode ir atrás de ter e meter o pé na porta... e trazendo à tona as questões que mais ninguém falava como é o caso do machismo por exemplo, dentro da fotografia por exemplo, dos quadrinhos e das bandas de rock, eu vejo isso sim.

Essas referências de Fernanda materializam-se, sobretudo, nos territórios, numa lógica de sua preservação e de sua imagem, mas também emergem como uma forma de escrever novas narrativas, conferindo-lhes *outros* significados. Então, pela análise das obras da artista, podemos aferir que tanto o ativismo ambiental quanto o ecofeminismo se destacam por ser movimentos diversificados, tornando-se difícil, portanto, traçar limites a sua volta. Nesse emaranhado da produção artística com o espaço e com a natureza – reiteramos que natureza se refere a uma definição mais abrangente –, Fernanda se empenha para preservar e proteger o ambiente natural em que vive, assumindo essa proteção a forma de uma fotografia, de um postal ou de um fanzine, eternizando, assim, sua experiência com os locais e enaltecendo o potencial transformador daqueles que os habitam. Além disso, os trabalhos dessa artista podem ser vistos como lutas ambientalistas subliminares, bem como ações diretas sobre os espaços, desenvolvendo uma consciência sobre o envolvimento criativo e coletivo dos mais diversos corpos na formação dos locais onde vivem (Gimeno-Sánchez, 2022). O ativismo ambiental e o ecofeminismo patenteados em fanzines como o *Cidade Solar* (Figura 4) defendem a necessidade de envolver o público na tomada de decisões locais, especialmente mulheres e corpos não binários, como refere a entrevistada:

Infelizmente Fortaleza é uma das cidades que mais mata travestis, o índice de violência contra pessoas LGBT é muito alto, a prostituição

infantil aqui é muito alta, já foi mais alta em alguns índices, mas não é um problema que sumiu ou que encolheu tanto assim, embora a gente seja a capital do estado e embora seja uma das cinco cidades maiores do Brasil, os problemas que a gente tem que se relacionam com violência de gênero, seja contra a mulher, violência contra a comunidade LGBT é muito sério, muito mesmo e aí vocês adiciona isso tudo aquilo que a gente falou sobre a juventude que a gente tem hoje, a postura dessas pessoas jovens em relação a isso é muito mais reivindicativa e de afronta mesmo, de se colocar claramente e explicitamente dessa forma.



Figura 4

Praia de Iracema/dos Crush,
Cidade Solar, Siará
Fonte: <https://www.instagram.com/p/CZE73iRIPCr/>

Nesses postais e fanzines criados por Fernanda, vemos patentes ideias do ecofeminismo e do ativismo ambiental. Os fanzines – como meio de divulgação de ideias – não têm sido considerados fontes (Guerra, 2021b, 2021c, 2021d) sobre as quais podemos construir uma narrativa biográfica ou mesmo fontes de contestação aos problemas androcêntricos e antropogênicos, perpetuados desde a época do colonialismo, aspecto que, na atualidade, ainda se reflete na carreira artística de corpos não binários e binários em Fortaleza. Fernanda reitera:

Eu acho que uma das dificuldades é lidar com um tipo de imaginário sobre o qual a gente foi criado, de que a nossa arte junto com a nossa cultura onde a gente está é menor. Primeiro por ser Nordeste, dentro do Brasil, e por ser o Ceará dentro do Nordeste. Tem outros centros mais culturalmente respeitados nacionalmente e internacionalmente. Durante um tempo, quem era artista aqui em Fortaleza tinha que sair e que ir embora, e isso faz parte do nosso imaginário e da nossa cultura de 40 anos para cá. Quem queria fazer arte tinha que ir embora, e isso você vê em vários artistas, desde pessoal do Ceará que é o pessoal da música, que foram para o Sul e esse movimento influencia diretamente nas obras criadas como tema, existe esse preceito de que em qualquer parte você vai encontrar um cearense.

Se examinarmos os territórios a partir das interações que os constituem, perceberemos que os espaços não deveriam ser vistos como totalidades homogêneas e atemporais, pois normalmente as pessoas que os constituem estão em fluxo perene entre lugares, entre partes da mesma cidade, entre o campo e a cidade, entre cidades, entre países, assumindo vidas multilocais em territórios descontínuos de vida, de trabalho e de outras atividades. Essa noção levanta um sentido relacional do território que deixa de considerar o espaço a partir de um aspecto de enraizamento e estabilidade. Dessa forma, o trabalho de Fernanda Meireles, a artista da *Cidade Solar*, traduz-se na demarcação de possibilidades de (des)territorialização, que tem como instrumento de trabalho os fanzines – os postais, as cartas, as fotografias – (quase)objetos mutantes, pulsantes e desenraizados.



Figura 5

Esputinique #5, junho de
2003, 32 páginas, formato
cordel, 41 locais e 13 de fora
Fonte: Meireles, 2013

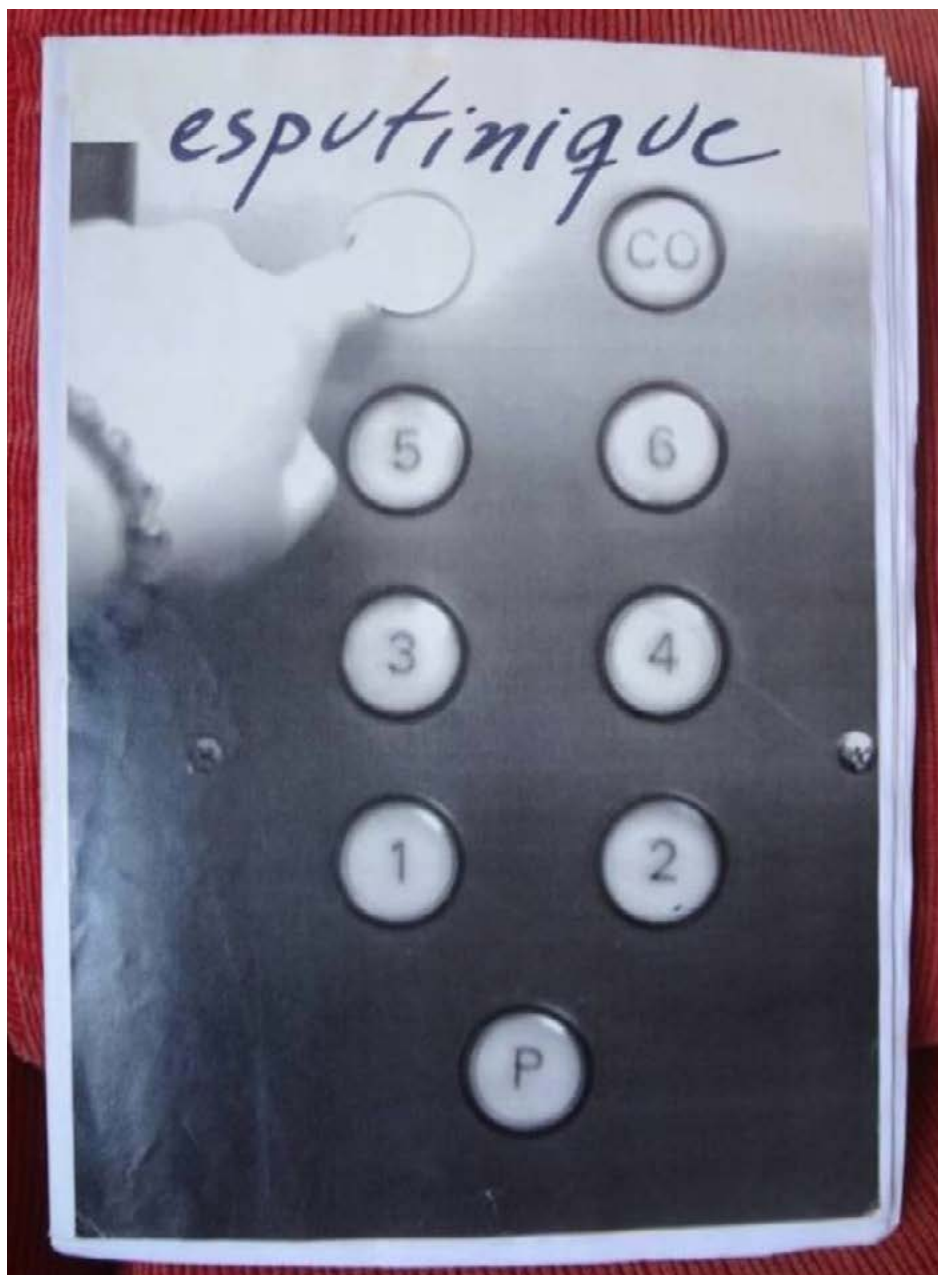


Figura 6
Esputinique #7, mar. 2004,
20 páginas, formato revista,
94 locais e 21 de fora
Fonte: Meireles, 2013

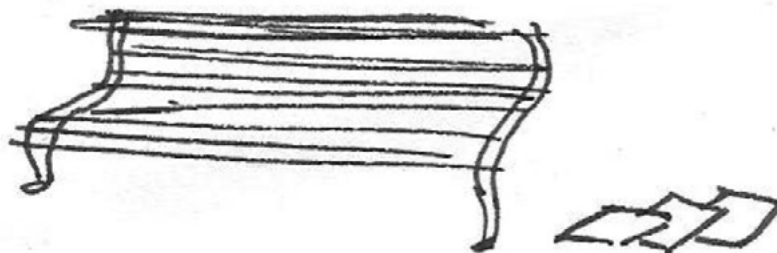
O *menor* transformado: traços reflexivos para o futuro

Em março de 2002, após a realização de três das sete oficinas da série Yoyô, eis que surge o *Zine-se* como consequência direta dos encontros. Existia uma série de pessoas “flutuantes” entre o público das oficinas, pessoas que iam um dia ou dois. Amigos dos amigos (também curiosos), participantes que retornavam, zineiros ou não. Hoje, seis anos depois, já não sei precisar como essa ideia surgiu exatamente, mas era recorrente conversarmos sobre a criação de um encontro periódico que envolvesse zines. Mais uma vez os conteúdos da oficina transbordavam suas durações em tempo e espaço, e, de forma autogerida, o *Zine-se* foi criado para ser uma situação de troca de zines fora de contextos pedagógicos. Não por acaso, no Benfica, um lugar em que trabalho, vida, oração, diversão e embriaguez estão concentrados em um só bairro cortado por centenas de linhas de ônibus que atravessam a cidade de Fortaleza de norte a sul e de leste a oeste (Meireles, 2013, p. 37).

Chegados aqui, faremos uma breve incursão num conceito que, no nosso entendimento, poderá ser replicável no futuro. Partimos dos contributos de Andrea Gimeno-Sánchez (2022) e referimos que o conceito de *minor* [menor], utilizado em tópicos como a *minor theory* [teorias menores], pode oferecer frutíferas pistas reflexivas sobre práticas artísticas como a de Fernanda Meireles. Trata-se de uma (não)conclusão propositada. Segundo Gimeno-Sánchez, a teoria do menor – ou o menor – como conceito, diz respeito a fontes, arquivos e amostras, isto é, o menor pode ser visto e utilizado como lente analítica e reflexiva através da qual podem ser analisados fanzines, por exemplo. Esse conceito nasce dos trabalhos de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1986) sobre *minor theory*, e os autores argumentam que o fato de ser considerado “menor” não pressupõe uma relação de subalternidade ao “maior”, pelo contrário; o conceito de “menor”, nesse sentido, refere-se antes a uma linguagem/forma de expressão que uma minoria construiu a partir de uma noção vivencial maior; logo, maior e menor são tidos como interdependentes e não como uma relação dual de dominado *versus* dominante.

Mais ainda, o fato de o conceito de menor ser utilizado para descrever abordagens, linguagens, práticas e atos que surgem como alternativas aos maiores – aos que são socialmente aceites – denota fragmentados atos de resistência que, por conseguinte, também são, eles próprios, fragmentados em si mesmos

podendo dar origem a outros conceitos menores. O menor torna-se a semente para a subversão e transformação, aspecto esse que nos parece descrever o trabalho de Fernanda: os seus fanzines representam espaços menores, linguagens menores, visuais menores, sexualidade menor, modos de ação menores etc.



NOVAS SITUAÇÕES
COMUNITÁRIAS.

SEM MÚSICA. SEM LUZES
PISCANDO. AQUI, A VELOCIDADE
É DISPENSÁVEL.

Figura 7
Ilustração sobre o Zine-se,
apostila Amadores e Mensa-
geiros de Papel, 2004
Fonte: Meireles, 2013

Tal como na arquitetura – forte componente do trabalho visual de Fernanda – o conceito de menor pode igualmente ser perspectivado em função da sua componente operativa, pois ele pode funcionar de forma crítica, desafiando as normas e os cânones, nesse caso, artísticos. Isso também ocorre em relação à literatura, pois autores como Scott Brown (1968) realçaram o poder latente de fontes menores, como os fanzines, os jornais ou as revistas, no sentido de que possuem a capacidade de desafiar a produção em massa. Stoner (2012), por sua vez, fornece uma perspectiva que pode ser adaptável aos contributos artísticos de Fernanda, principalmente quando enuncia que o menor é, na verdade, um acontecimento oportunista que se materializa como resposta a desejos latentes de contestação das estruturas de poder que – acrescentamos nós – tendem a ser ocupadas por homens brancos, cisgêneros e ocidentais.

Deixamos aqui um adendo acerca da importância de explorar prospectivamente – no âmbito das ciências sociais, das humanidades e das artes – o conceito de “transmogrificação” (Pandey, 2013, p. 1125), que é utilizado para descrever o processo pelo qual o ambiente construído é consumido pelas forças naturais. E voltamos com esse conceito ao início desta seção, quando apresentamos um excerto da dissertação de mestrado de Fernanda Meireles. Esse conceito representa uma metamorfose total nas cidades e em seus ambientes; trata-se de uma renaturalização dos espaços e dos imaginários visuais, algo que vem sendo colocado em prática nos postais, fanzines e cartas de Fernanda e que nos inspirou para discutir seu (im)provável ecofeminismo.

Paula Guerra é doutora em sociologia, professora de sociologia na Universidade do Porto – Faculdade de Letras, Portugal, professora adjunta do Griffith Center for Social and Cultural Research, na Austrália, pesquisadora sênior do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, do Cegot, do Citcem e do Dinâmia’CET.

Referências

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares – introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Lisboa: Editora 90º, 2006.
- BARCA, Stefania. Forças de reprodução. O ecofeminismo socialista e a luta para desfazer o Antropoceno. *e-cadernos CES*, 34, p. 24-45, 2020a.
- BARCA, Stefania. *Forces of reproduction. Notes for a counter-hegemonic Anthropocene*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2020b.

- CROW, Graham (ed.). *What is qualitative interviewing?* London: Bloomsbury, 2013.
- CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. The Anthropocene. *Global Change Newsletter*, n. 41, p. 17-18, 2000.
- DAVIS, D Dána-Ain; CRAVEN, Christa. *Feminist ethnography. Thinking through methodologies, challenges, and possibilities*. Lanham/Boulder/New York/London: Rowman & Littlefield, 2016.
- DAVIS, Kathy. Who owns intersectionality? Some reflections on feminist debates on how theories travel. *European Journal of Women's Studies*, v. 27, n. 2, p.113-127, 2020.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: toward a minor literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- EVERSLEY, Mariama. *Space and governance in the Baltimore DIY punk scene. An exploration of the postindustrial imagination and the persistence of whiteness as property*. Middletown, CT: Wesleyan University, 2014.
- FOUCAULT, Michel. Of other spaces. *Diacritics*, v. 16, n. 1, p. 22-27, 1986.
- GARFINKEL, Harold. *Studies in ethnomethodology*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1967.
- GIMENO-SÁNCHEZ, Andrea. Urbanism of zines: the potential of environmentalist zines as sources for planning history. *Planning Perspectives*, v. 37, n. 6, p.1115-1146, 2022.
- GOMES, Naiana Evangelista. *Transforme isto em outra coisa – Um percurso pelas histórias de Fernanda Meireles*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2017.
- GUERRA, Paula. Barulho! Vamos deixar cantar o Fado Bicha. Cidadania, resistência e política na música popular contemporânea. *Revista de Antropologia*, [S. l.], v. 65, n. 2, p.122-138, 2022.
- GUERRA, Paula. So close yet so far: DIY cultures in Portugal and Brazil. *Cultural Trends*, v. 30, n. 2, p.122-138, 2021a.
- GUERRA, Paula. Fanzines, resistance and feminism: an alternative story told by Portuguese fanzines meets alternative history. *Historia Periodical*, n. 1, p. 160-175, 2021b.
- GUERRA, Paula. Leitmotiv: forgotten women in Portuguese contemporary history I. *Zines*, n. 2, p. 70-83, 2021c.
- GUERRA, Paula. Leitmotiv: forgotten women in Portuguese contemporary history II. *Zines*, n. 3, p. 59-67, 2021d.
- GUERRA, Paula. Iberian punk, cultural metamorphoses, and artistic differences in the post-Salazar and post-Franco eras. In: MCKAY, George; ARNOLD, Gina (orgs.). *The Oxford handbook of punk rock*. Oxford: Oxford University Press, DOI <https://www.doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190859565.013.14>, 2020.

- GUERRA, Paula. Antônio e as *variações* identitárias da cultura portuguesa contemporânea. *Ciências Sociais Unisinos*, v. 53, n. 3, p. 508-520, 2017.
- GUERRA, Paula; LÓPEZ, Laura. We @re the P!nk Revolutixn: the breakthrough of queer and feminist fanzines, as places of resistance. *Zines*, 3, p. 2-6, 2021.
- GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro (eds.). *Punk, fanzines and DIY cultures in a global world*. London: Palgrave Macmillan, 2020.
- hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- JESUS, Jaqueline Gomes de. Identidade de gênero e políticas de afirmação identitária. Congresso Internacional de Estudos sobre a Diversidade Sexual e de Gênero, *Atas...* Salvador, Associação Brasileira de Estudos da Homocultura, 2012.
- JESUS, Jaqueline Gomes de; ALVES, Hailey. Feminismo transgênero e movimentos de mulheres transexuais. *Cronos Revista do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais Universidade Federal do Rio Grande do Norte*, v. 11, n. 2, p. 8-19, 2010.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*, Lisboa: Orfeu Negro, 2020.
- LAQUER, Thomas. *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- LE MOS, Carolina Teles. *Religião, gênero e sexualidade: o lugar da mulher na família camponesa*. Goiânia: Editora da UCG, 2005.
- LORENTZEN, Lois Ann; EATON, Heather. Ecofeminism: an overview, 2002.
- MEIRELES, Fernanda. *Cartas ao Zine Esputinique: escritas de si e invenções de nós na rede*. Dissertação (Mestrado em comunicação). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.
- MIES, Maria. *Patriarchy and accumulation on a world scale: women in the international division of labour*. London: Zed Books, 1986.
- MOMBAÇA, Jota. Rastros de um submetodologia indisciplinada. *Concinnitas*, v. 28, n. 1, p. 341-354, 2016.
- PANDEY, Anupam. Globalization and ecofeminism in the South: keeping the 'Third World' alive. *Journal of Global Ethics*, v. 9, n. 3, p. 334-358, 2013.
- PLUMWOOD, Val. *Feminism and the mastery of nature*. London: Routledge, 1993.
- PULEO, Alicia H. Lo personal es político: el surgimiento del feminismo radical. In: AMORÓS, Celia; DE MIGUEL, Ana (orgs.). *Historia de la teoría feminista. De la ilustración a la globalización*. Madrid: Minerva, 2005, p. 31-36.

PULIDO, Laura. Racism and the Anthropocene. In: MITMAN, Gregg; ARMIERO, Marco; EMMETT, Robert S. (orgs.). *Future remains: a cabinet of curiosities for the Anthropocene*. Chicago: The University of Chicago Press, 2018, p. 116-128.

RODRIGUEZ, Cheryl. Mothering while black: feminist thought on maternal loss, mourning and agency in the African Diaspora. *Transforming Anthropology*, v. 24, n. 1, p. 61-69, 2016.

SALLEH, Ariel. *Ecofeminism as politics: nature, Marx and the postmodern*. London: Zed Books, 2017.

SALLEH, Ariel. The Anthropocene: thinking in 'deep geological time' or deep libidinal time? *International Critical Thought*, v. 6, n. 3, p. 422-433, 2016.

SCOTT BROWN, Denise. Little Magazines in Architecture and Urbanism. *Journal of the American Institute of Planners*, v. 34, n. 4, p. 223-233, 1968. DOI:10.1080/01944366808977811.

SCOTT, Joan Wallach. *Gender and the politics of history*. New York: Columbia University Press, 1989.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero, uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

SHARP, Megan; NILAN, Pam. Queer punch: young women in the Newcastle hardcore space. *Journal of Youth Studies*, v. 18, n. 4, p.451-467, 2015.

STONER, Jill. *Towards a minor architecture*. New York: The MIT Press, 2012.

STRONG, Catherine; CANNIZZO, Fabian. *Australian women screen composers: career barriers and pathways*. Melbourne: RMIT, 2017.

SVAMPA, Maristella. *Debates latino-americanos. Indianismo, desarrollo, dependencia y populismo*. Buenos Aires: Edhasa, 2016.

TURNER, Terisa E.; BROWNHILL, Leigh. Ecofeminism and the global movement of social movements. *Ecofeminist Perspectives*, v. 21, n. 2, p. 102-106, 2010.

WARREN, Karen (ed.). *Ecological feminist philosophies*. Bloomington: University of Indiana Press, 1996.

Artigo submetido em março de 2023 e aprovado em maio de 2023.

Como citar:

GUERRA, Paula. Fanzines e (eco)feminismo: além da Fortaleza do Antropoceno e do Faloceno. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 29 n. 45, p. 234-261, jan.-jun. 2023. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n45.14>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>.