

Manifeste: uma visão da autopublicação como facilitadora de ideias e diálogos.

Manifeste: a view of self-publishing as enabler of ideas and dialogues.

ALBUQUERQUE, Raíssa Joanna Vítoia; Graduada; Universidade Federal do Rio de Janeiro
raissajoanna@gmail.com

PIRES, Julie de Araujo; Doutora; Universidade Federal do Rio de Janeiro
julie.pires@eba.ufrj.br

Buscando resgatar a sensibilidade e inventividade para reagir ao mundo, esse artigo, parte de um Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Visual, traz a percepção da publicação alternativa como meio de autoexpressão, questionamento social e experimentação criativa – conceitual e da forma –, investigando os processos de elaboração subjetiva através da autopublicação e seus horizontes exploráveis. A partir da bibliografia levantada, visando investigar a publicação como espaço de diálogo e empoderamento, foram realizadas três oficinas remotas, com objetivo de observar a autopublicação e os processos manuais como facilitadores da ordenação criativa, dos grupos e participantes envolvidos, retomando o exercício de elaboração como valor acima do produto final. Para facilitar o processo das oficinas e gerar um retorno aos participantes, foi elaborado um *Kit Zine*, composto por três *zines* referentes à prática de autopublicar. Ao fim das atividades, foi desenvolvida uma quarta publicação, como síntese dos processos e reflexões elaborados.

Palavras-chave: Autopublicação; Processos criativos; Design como ferramenta;

Seeking to rescue the sensitivity and inventiveness to react to the world, this article, part of a Final Course Work in Visual Communication, brings the perception of alternative publishing as a means of self-expression, social questioning and creative experimentation – conceptual and of form –, investigating processes of subjective elaboration through self-publishing and its explorable horizons. From the bibliography surveyed, aiming to investigate publication as a space for dialogue and empowerment, three remote workshops were held, aiming to observe self-publishing and manual processes as facilitators of creative ordering, of the groups and participants involved, resuming the exercise of elaboration as a value above the final product. To facilitate the process of the workshops and generate feedback to the participants, a Kit Zine was created, of three zines related to the practice of self-publishing. At the end of the activities, a fourth publication was developed, as synthesis of the processes and reflections elaborated.

Keywords: Self-publishing; Creative processes; Design as tool;

1 Introdução

Em 24/7: *O Capitalismo Tardio e os Fins do Sono*, Jonathan Crary (2016) explicita a ideia de um sistema de constante auto regulação onde a produção ultrapassa a noção de tempo natural, tornando-se uma constante de repetições sem limites claros ou ciclos temporais bem

definidos. Para o autor, o modelo social atual propõe a sustentação de um desempenho maquinal para manter a eficácia da produção, desconsiderando o fator humano envolvido.

Nesse sentido, Crary pontua o formato social em que vivemos como um modelo ligado ao consumismo e necessidades de aquisição e de acumulação individuais, onde o indivíduo é incitado a adquirir, de maneira supérflua, cada vez mais coisas, tornando-se objeto de seu próprio consumo. Diante disso, o 24/7 está relacionado à demanda de conexão constante, onde o sujeito, por meio das tecnologias digitais, permanece em contínua interação e operação, tornando turvos inúmeros limites antes definidos por questões físicas. A esse respeito cabe citar o autor:

A disseminação e a adoção de tecnologias *wireless*, que aniquilam a unicidade dos lugares e dos acontecimentos, é simplesmente um efeito colateral de novas exigências institucionais. Ao espoliar as tessituras complexas e as indeterminações do tempo humano, o 24/7 nos incita a uma identificação insustentável e autodestrutiva com suas exigências fantasmagóricas; ele solicita um investimento sem prazo, mas sempre incompleto, nos diversos produtos que facilitam essa identificação. Se não elimina experiências externas a ele ou dele independentes, certamente as empobrece e as diminui. (CRARY, 2016, p.40)

Dessa forma, o autor defende que o modelo apresentado estaria acabando com qualquer tipo de organização ou socialização que buscasse existir fora dele, preenchendo qualquer espaço que pudesse possibilitar a indeterminação ou a complexidade humanas.

A televisão, nesse contexto, seria o dispositivo que inaugurou uma série de outros dispositivos que carregavam padrões de hábitos envolvendo semi automatismo e atenção difusa, sendo parte de estratégias de neutralização e inatividade que, por sua vez, transformaram a práxis¹ humana em um conjunto mais restrito de respostas. Crary (2016) menciona, nesse sentido, a presença do ambiente 24/7 como condição de uma “conformidade”², que, além da ideia de falta de variação, carrega em si a estagnação no sentido da ausência de uma mudança social gradativa.

Em contraponto, pode-se perceber atualmente o retorno ao uso de tecnologias artesanais em diversas áreas, o que seria para Chico Homem de Melo (2014), no campo do design, resultado da saturação causada pela homogeneização excessiva dos meios digitais. Desse modo, soma-se às possibilidades das ferramentas de produção digitais o apelo físico da materialização criativa.

Sempre parto do princípio de que quem faz design é um produtor de linguagem, e aí (...), principalmente no início de sua formação, se tiver contato com apenas uma linguagem, sua capacidade de reflexão será absolutamente limitada, porque é uma discussão de base, que considera que o computador, o lápis ou a gravura são instrumentos, e eu não concordo, porque cada uma dessas técnicas visuais carrega com elas uma maneira de pensar coisas, um mundo de possibilidades. (MELO, 2014, p.11)

¹ Assim como para Freire (1983), entende-se por práxis a prática contendo a dialética entre subjetividade – a percepção do sujeito – e objetividade – a realidade concreta. Ela seria a ação reflexiva do homem sobre o mundo para transformá-lo, sendo criadora, transformadora e geradora de saber.

² “Abrandar-se é tornar-se ‘suave’, mais do que ‘amoldar-se’, como muitas vezes sugere a palavra ‘conformidade’.” (CRARY, 2016, p.65)

A partir dessa abordagem, é interessante trazer também a percepção de Jorge Larrosa Bondía (2002), que aponta a ausência da experiência³ como atrelada à falta de tempo e à obsessão pela novidade, que tornam impossível a conexão significativa com os acontecimentos.

Fayga Ostrower (1983) traz uma perspectiva semelhante ao apontar o domínio de uma filosofia racionalista e reducionista, que seria responsável pelo enrijecimento dos indivíduos e a supressão de sua capacidade criativa. A autora associa as múltiplas exigências a que os indivíduos são submetidos, nas quais os mesmos são bombardeados por um fluxo massivo de informações – frequentemente contraditórias –, a um processo onde o indivíduo acaba alienado de si, de seu trabalho e de suas possibilidades criativas.

Pode-se observar, também, o pensamento trazido por Paulo Freire (1983), quando aponta o modelo depositário de educação⁴ como condicionador dos indivíduos ao sistema vigente, tornando-os adequados para ministrar as respostas “certas”. Para Freire, a prática depositária, além de alienar o indivíduo de sua própria realidade social e subjetiva, impede o sujeito de pensar autenticamente.

Desse modo, é possível perceber que os autores (OSTROWER, 1983; FREIRE, 1983; BONDÍA, 2002; CRARY, 2016;) trazem a perspectiva do apagamento de uma qualidade humana associada também ao próprio tempo e à possibilidade da experiência. Apesar de algumas particularidades, todos percebem o funcionamento de um sistema que gera a perda ou dormência de uma qualidade indefinida, tornando, dessa maneira, mais fácil a adequação do indivíduo a moldes sociais preestabelecidos. Segundo Crary:

Os quadros de referência pelos quais o mundo pode ser compreendido continuam a perder sua complexidade, esvaziados de tudo que seja imprevisto ou não planejado. Inúmeras, antigas e polivalentes modalidades de troca social foram transformadas em sequências rotineiras de solicitação e resposta. (CRARY, 2016, p.67)

É importante pontuar que esse autor coloca as ferramentas digitais não só como mediadoras das ações e comunicações antes realizadas de maneira livre e não sistemática, mas também em comparação à ideia das instituições disciplinares⁵ de Michel Foucault. Apesar de percebidas por Foucault como um *continuum carcerário*⁶, ainda existiria, na sociedade do início do século XIX, uma parcela de lugares e tempo não regulados e supervisionados, algo que, segundo Crary, é praticamente inexistente no sistema 24/7 e que, por sua vez, seriam essenciais à mudança.

³ Para Bondía (2002), a experiência verdadeira requer entrega e atenção, não existindo dentro da condição de atenção difusa pontuada por Crary (2016) como parte dos padrões de hábito das tecnologias digitais.

⁴ Consiste na prática unidirecional de educação, onde conteúdos decididos por uma instância superior são ministrados por um educador, de maneira que os educandos devem absorvê-los de maneira passiva, conforme lhes foram narrados.

⁵ As instituições disciplinares, para Foucault, fariam parte de métodos utilizados no contexto pós Segunda Guerra Mundial para controlar o comportamento de grande número de pessoas – fábricas, escolas, prisões, etc (CRARY, 2016).

⁶ Considerando as diversas instituições de controle, a ideia de cárcere contínuo se daria pela tendência ao desaparecimento das fronteiras entre encarceramento, castigos judiciais e instituições de controle. Desse modo, seria composto por uma rede sutil e graduada de instituições e procedimentos difusos que comporiam as diversas camadas da sociedade.

1.1 Espaços não regulados

Apesar da definição vaga da ideia de cotidiano, é interessante atentar para a mesma como “camadas de vida não administrada” (CRARY, 2016, p.78), englobando todo um conjunto de valores e ações imprecisos e instáveis. Em oposição à rotina 24/7, ele seria um espaço fora dos imperativos disciplinares da sociedade, sendo muitas vezes relacionado à esfera privada. Por se tratar de um conjunto de hábitos diários pouco notados e de certo modo indeterminados, o cotidiano teria uma presença despercebida, escapando da tentativa de “(...) ser transformado em algo útil” (CRARY, 2016, p.80).

Como anteriormente apontado, o modelo 24/7, por meio das tecnologias digitais, traria uma lacuna cada vez menor de espaços não moderados e passíveis de imprevisibilidade. Nesse sentido, cabe observar o momento histórico em que se dá o presente trabalho, elaborado dentro do contexto de isolamento social em decorrência da pandemia da COVID-19, em que as ferramentas digitais de comunicação se fizeram essenciais.

É inegável a contribuição da comunicação digital para a contenção de efeitos do isolamento social, porém, considerando o pensamento de Crary (2016), que aponta a falta de lacunas não reguladas dentro do ambiente digital, e os apontamentos com relação à saturação e ansiedade decorrentes dos longos períodos de conexão, feitos em diversas pesquisas, questiona-se a possibilidade das ferramentas digitais como facilitadoras da construção de um espaço de comunicação que exista **além da tela**.

Nesse sentido, é interessante trazer o pensamento de Paulo Freire (1983) quando sugere a possibilidade de espaços educacionais alternativos e a existência destes em paralelo às instituições reprodutoras da cultura depositária, cabendo pontuar ainda a existência desses espaços dentro das próprias instituições. A esse respeito observa-se a realização de diversos projetos de aplicação de oficinas de *zine* dentro do espaço da sala de aula⁷ tradicional, contando muitas vezes com uma postura mais dialógica com relação aos conteúdos ministrados.

Propõe-se então a possibilidade de considerar a internet como um meio além da experiência digital, elaborando oficinas remotas que proporcionem a interação dos participantes com o ambiente físico e materiais que os cercam, buscando explorar, dessa maneira, a materialidade e o tempo de afastamento da visão de uma tela. Pontua-se ainda a percepção da publicação alternativa como um meio propício para o desenvolvimento de tais ideias, considerando a maior liberdade de criação deste meio e a consequente possibilidade de ressignificação de pensamentos. Enfatiza-se também a importância dos produtos de design, elaborados para auxiliar a prática das oficinas de *zine*, e do pensamento projetual, presente tanto no design quanto na prática da autopublicação, como ferramentas que se mostraram essenciais ao processo de elaboração das ideias dos participantes.

2 Publicar para que?

⁷ Cabe citar os projetos *Manifesto Zine—Engrenagem de Ensino* (NASCIMENTO, 2019), *Projeto zine itinerante: educomunicação semeando a autonomia na escola* (BEZERRA, 2016) e *Fanzine e oficina: articulações para uma prática molecular em educação* (AUGSBURGER; CERVI, 2016), que trouxeram a iniciativa das oficinas de *zine* para o ambiente escolar.

Quando falamos das possibilidades da autopublicação, devemos considerar que muito se trata de uma alternativa a uma estrutura já consolidada, com seus próprios valores e sistemas. Considerando o retorno financeiro como uma das principais motivações do modelo editorial *mainstream*, cabe aqui perguntar o que motiva quem publica de forma alternativa?

No texto *Panorama das Feiras Independentes no Brasil: porque elas estão começando a bombar por aqui?*, de Lila Cruz (2015), podemos observar uma evidente oposição à ideia de retorno financeiro que encontramos na lógica capitalista e dentro das grandes editoras. A autora aponta que, dentro do grupo de pessoas questionadas por ela a esse respeito, boa parte dos que participam de eventos de publicação alternativa no país não conseguem obter grandes lucros, isso quando obtêm algum lucro.

Essa percepção é confirmada por Felipe Conrado (2018), na tabela em que exibe a resposta de editoras, autores e artistas independentes à sua *zine* questionário⁸. Quando inquiridos “Se banca com as publicações?”, a grande maioria das respostas mostrou-se negativa. Mas, mesmo assim, o texto de ambos os autores (CONRADO, 2018; CRUZ, 2015) demonstra uma motivação diferente dos participantes para estar e continuar na cena de publicação alternativa. Nesse sentido, é interessante trazer a fala apresentada no texto de Cruz: “Tem algo social aí muito bonito, o simples fato da galera tá topando sair no zero a zero e ir pra longe, vender e participar” (COUTINHO apud CRUZ, 2015).

Segundo Ellen Lupton (2011), estamos no fim da era de mídias de massa o que acarreta no surgimento de um número vasto de pequenos nichos de conteúdo alternativo. Esse processo de descentralização, por sua vez, é alimentado pela democratização das ferramentas de produção e comunicação digitais.

Atualmente, é relativamente fácil emitir uma opinião ou até compartilhar uma história no meio digital, o que permite, além da percepção dessa pluralidade de nichos temáticos, que mais gente produza conteúdo de maneira autônoma. Somos todos, deste modo, potenciais vozes com espaço para comunicar pautas autorais.

Entende-se, então, a possibilidade de um conteúdo construído coletivamente e que já não é mais regulado pelo crivo de editoras ou avaliado por qualquer tipo de instituição a partir dos critérios estabelecidos por estas. Desse modo, além de filtros referentes a cada plataforma digital e de legislações criadas para fiscalizar o uso da Internet, cada indivíduo tem a possibilidade de decidir e elaborar suas próprias pautas. Por outro lado, se dentro da internet existe essa possibilidade, o que resta fora dela?

Apesar da existência dessa realidade digital gerar questionamentos a respeito do papel do formato impresso, isso não consiste necessariamente em um antagonismo entre os meios. Na verdade, o crescente uso dos formatos digitais têm sido apontado por diversos autores (ARUME, 2017; MISUMI, 2019) não como a morte do impresso, mas sim sua reinvenção.

Segundo Igor Arume (2017), a morte da mídia impressa estaria sendo anunciada há tempos, junto ao surgimento de novas tecnologias, como o rádio e a televisão, mas o formato continuaria se mantendo. Dentro do contexto das tecnologias digitais, o autor aponta que, apesar de características semelhantes, as duas mídias atendem a demandas diferenciadas. Desse modo, a ideia de reelaboração da função do impresso parece mais coerente que sua tão

⁸ O autor imprimiu e distribuiu a expositores em feiras de publicação alternativa um livreto com perguntas, que foram respondidas e devolvidas para levantamento de dados.

especulada morte e, longe de anular o impresso, o contexto digital contribuiria para sua reinvenção. A própria democratização do espaço de fala no meio digital (ARUME, 2017) traria como consequente resultado o impulso de criar algo menos efêmero: as publicações impressas.

Figura 1 – Publicações *Valfrido?*, de Gustavo Piqueira, e *Farmacopeia*, publicada pela Oficina do Prelo.



Fonte: Acervo pessoal das autoras.

As tecnologias digitais, sobretudo o uso de *softwares* de edição de imagem, ao mesmo tempo que reduzem significativamente o número de profissionais envolvidos na cadeia produtiva, possibilitam uma maior autonomia no processo de criação. Nesse sentido, trabalhos que antes demandavam dias e o envolvimento de diversas pessoas, tornam-se viáveis de serem concebidos e executados com relativa praticidade dentro do espaço imaterial de uma tela de computador.

Além do processo de criação, Juliana Misumi (2019) pontua a dimensão tátil do impresso alternativo que, em contraponto à realidade digital, traria uma maior proximidade do objeto com o leitor e que, ao experienciar as sensações propostas pelo mesmo, teceria uma relação de afeto com o artefato.

É importante, entretanto, pontuar que toda liberdade do impresso alternativo não significa uma ausência de limitações. Entre os meios disponíveis⁹ a cada um que deseje autopublicar, nem toda possibilidade se faz viável, e as limitações muitas vezes definem como uma publicação vai existir no mundo, tanto em sua forma gráfica e visual quanto no alcance de sua distribuição. No entanto, o impresso alternativo parece carregar vastas possibilidades para

⁹A publicação alternativa não se mostra independente dos meios viáveis para a sua produção, sendo importante considerar limitações de disponibilidade de ferramentas e custos da produção, visto que é muitas vezes financiada pelo próprio editor, autor ou artista independente.

reinventar padrões ou simplesmente questioná-los, além de permitir que mais vozes façam-se presentes na história.

Fábio Morais (2018) argumenta que, desde sua origem, a atividade editorial brasileira estaria restrita a uma elite cultural e econômica e que publicar fora desse contexto seria um ato de resistência. A exemplo disso, o autor cita os boletins sediciosos: cartazes e panfletos manuscritos que, durante a Inconfidência Baiana (1798 – 1799), cobriram a cidade de Salvador, clamando a liberdade do povo, o fim do regime monárquico entre outras tantas ideias revolucionárias de igualdade e fraternidade. Desse modo, o ato de publicar, antes mesmo da produção impressa nacional, pode ser visto existindo com muita urgência e improviso, que Morais aponta como características da produção alternativa nacional.

Nossa relação com a página, com o espaço público que ela é, passa pelo ato de roubá-la de uma elite letrada e monopolista, e é isso que vejo nas atuais feiras de impressos: pequenos editores e auto-editores desafiando o monopólio de editoras que atuam não só arbitrando e legitimando o que deve ser publicado, como reforçando nossa proibição editorial ao colocar livros no mercado cujo preço beira a um décimo do salário mínimo. (MORAIS, 2018, p.6)

O próprio *zine*, desde sua origem atrelado a uma produção historicamente marginal, foi veículo de resistência dentro da ditadura militar brasileira. Na década de 1970, estudantes utilizaram o formato para divulgar trabalhos contra a ditadura e questionar o sistema então vigente (SNO, 2015). A produção alternativa se mostra, nesse contexto, como resistência num sentido mais nítido, sendo possibilidade de voz em um período onde a censura se fazia marcante.

Apesar de surgir ligado à produção de fãs de ficção científica¹⁰, o movimento zineiro em si ganhou particular vulto dentro do Movimento *Punk*. Márcio Sno (2015) menciona o surgimento de *Sniffin'Glue*, o primeiro *zine punk* que se tem notícia, também enfatizando o contexto de diversas ditaduras ao redor do mundo. O autor comenta que Marky Perry, o criador desta publicação, mediante a cobranças direcionadas ao *zine* teria incentivado seus leitores a produzirem também, o que já demonstra o pensamento *Do It Yourself* que norteia ainda hoje muito da produção alternativa.

Desse modo, pode-se compreender não só o histórico de resistência da publicação alternativa, como também suas possibilidades de existência e reexistência, tanto no que diz respeito ao formato quanto aos agentes que a produzem. Longe de ter que atender a uma demanda externa, muitas vezes alheia às necessidades do produtor e às realidades locais, a publicação alternativa se mostra campo para narrativas e estéticas plurais, sendo um espaço viável para outras memórias que a história nem sempre faz questão de guardar.

Dentro da cultura do “faça você mesmo”, se consideradas as ferramentas e possibilidades mencionadas anteriormente, muito do produzir de maneira independente acaba resultando numa criação viável e muitas vezes mais diversa por esse motivo. O impresso *re-existe*, assim como uma série de padrões gráficos convencionais – desde os materiais usados até os temas das publicações – percebem-se ressignificados.

¹⁰ SNO (2015) aponta como versão mais aceitável o surgimento dos *fanzines* na década de 1930, quando é lançado *The Comet*. O *zine* foi criado pelos membros do *Science Correspondence Clube de Chicago* com o intuito de facilitar a divulgação de conteúdos antes reescritos e encaminhados individualmente.

Publicar é repensar a si mesmo e o mundo o tempo todo. A gente não vive da editora (financeiramente), mas a gente vive a vida que a editora nos dá, com os encontros, conversas, trocas e parcerias que vão nos transformando e que, talvez, transformem os outros. (FADA INFLADA apud CONRADO, 2018)

Autopublicar seria desse modo, mais que um anseio externo, também um modo de existir. Quando, pelo do ato de publicar, é possível repensar o formato, o mundo e ainda assim produzir algo, temos clara essa posição tanto de agentes quanto de espectadores, sendo transformados mediante as transformações – e interações – que realizamos. Nesse sentido é coerente trazer o pensamento de Ostrower (1983) que destaca o potencial elaborativo da atividade criativa que, além de possibilitar a materialização de pensamentos latentes, permite a reestruturação de percepções e ideias.

3 O ser criativo

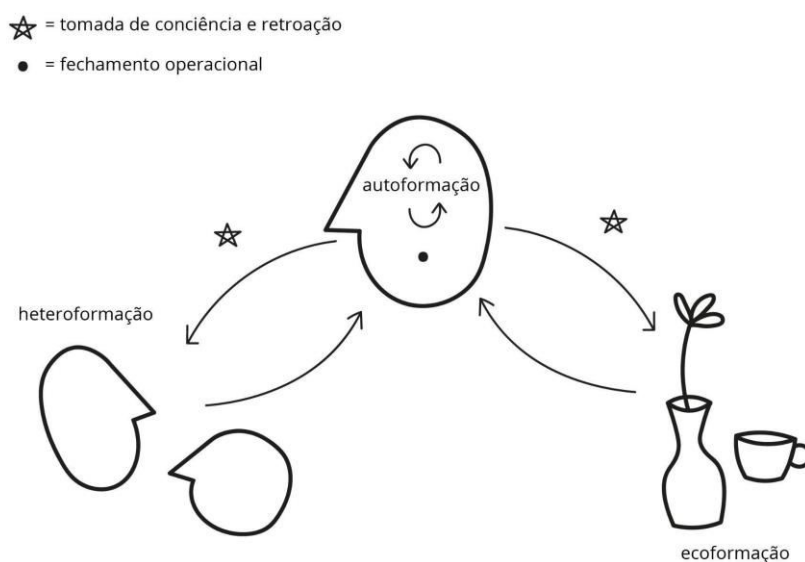
Para a teórica e gravadora Fayga Ostrower (1983), todos possuem potencial criativo, sendo a criatividade, além de uma habilidade inerente ao ser humano, uma de suas necessidades. Ostrower pontua a criatividade como ímpeto humano de ordenar e criar significados para o mundo à sua volta, organizando, consequentemente, seu próprio entendimento dele e também de sua realidade subjetiva.

Quando se configura algo e se o define, surgem novas alternativas. Essa visão nos permite entender que o processo de criar incorpora um princípio dialético. É um processo contínuo que se regenera por si mesmo e onde o ampliar e o delimitar representam aspectos concomitantes, aspectos que se encontram em oposição e tensa unificação. A cada etapa o delimitar participa do ampliar. (OSTROWER, 1983, p. 26)

Deste modo, o processo de criação estaria em constante reestruturação visto que, durante o mesmo, o próprio indivíduo reordena a si e suas percepções, ampliando seu horizonte criativo e sua própria noção de mundo. Partindo desse entendimento, podemos perceber a criação também como processo de autoformação.

Segundo Pascal Galvani (2002), a autoformação consiste em uma postura contrária à ideologia cientificista do mundo atual, correspondendo a uma abordagem interior da educação. Para o autor, trata-se de um processo tripolar, englobando a heteroformação – relativo aos “outros” –, a autoformação e a ecoformação – relativo ao meio e às coisas.

Figura 2 – Esquema do processo de autoformação.



Fonte: Autoras, adaptado de Galvani (2002).

No processo de autoformação o indivíduo recebe influência do meio ambiente físico e social, retroagindo e tomando consciência sobre a interação. O fechamento operacional corresponde, por sua vez, ao processo de tomada de consciência do sujeito sobre seu próprio funcionamento.

Por entender a autoformação como vital e permanente, Galvani (2002) defende a percepção desta como um processo transcultural, ressaltando, deste modo, o potencial da experiência como geradora de sentidos.

Uma visão que privilegia mais a experiência e a tomada de consciência do que uma descrição do real. Uma visão que assume que todas as descrições (racionais ou simbólicas) são construções do imaginário visionário, que nos ligam ao real, mas que são infinitamente ultrapassadas pelo real. (GALVANI, 2002, p.113)

Desse modo, percebendo o processo criativo também como processo formativo, podemos destacar a importância de mecanismos que possibilitem a auto elaboração e a própria transformação do meio, engendrando a experiência e o diálogo que também gerarão transformação, num ciclo contínuo e infindável.

3.1 Dinâmica de empoderamento

Em nossa sociedade, os espaços de aprendizagem tradicionalmente possuem uma estrutura que se funda no depósito de conhecimento definido por um fluxo hierárquico claro, ou seja, o conhecimento se constrói de modo unidirecional e muitas vezes autoritário.

Jorge Larrosa Bondía (2002) pontua que os aparatos educacionais nos submetem, desde muito cedo, a um dispositivo no qual somos convocados a nos informar e, em seguida, opinar.

E quando a informação e a opinião se sacralizam, quando ocupam todo o espaço do acontecer, então o sujeito individual não é outra coisa que o suporte informado da opinião individual, e o sujeito coletivo, esse que teria de fazer a história segundo os velhos marxistas, não é outra coisa que o suporte informado da opinião pública. (BONDÍA, 2002, p. 19)

Deste modo, segundo o autor, o sujeito informado torna-se incapaz da experiência, que consistiria nesse espaço de indeterminação no qual somos passivos¹¹ daquilo que nos acontece, tornando-nos fechados à nossa própria transformação.

O saber da experiência consistiria, não em um experimento realizado para um fim ou objetivo específico de definir algo ou comprovar uma questão, mas no saber adquirido quando damos sentido ao que nos acontece. Desse modo, cabe ressaltar aqui o caráter singular da experiência, uma vez que ela produz diversidade e heterogeneidade, em contraponto ao caráter homogeneizador presente na sociedade atual.

Nesse sentido, Paulo Freire (1983) pontua a necessidade da dialética entre objetividade e subjetividade, onde a primeira corresponderia ao mundo em seu aspecto material e a segunda à percepção subjetiva não generalizada. É importante observar que o autor entende a subjetividade como impossível de ser separada do mundo, pontuando que tal cisão consistiria em cair num subjetivismo que admite a ideia de “homens sem mundo” (FREIRE, 1983). É interessante observar, desse modo, a construção da subjetividade dentro do cotidiano e contexto social do indivíduo, consistindo em uma leitura particular de mundo e códigos que não é contemplada dentro sistema de educação depositária. Para Freire, a ação só é humana quando permeada pela reflexão, sendo deste modo necessário tornar constante o conhecimento posterior à experiência, num diálogo contínuo entre as realidades objetiva e subjetiva.

Considerando a estrutura social que oprime uns e torna outros opressores, Freire defende que somente a tomada de consciência ativa por parte do grupo oprimido pode trazer a humanidade novamente a ambos os grupos¹². A manutenção de mitos sociais e reprodução de conhecimentos pela educação depositária, seriam elementos centrais para a manutenção da estrutura social oprimido-opressor, visto impedirem a tomada de consciência ativa do homem no mundo segundo a estrutura objetivo-subjetivo apontada anteriormente.

Freire defende que, não havendo práxis, esse sistema sofre pela ausência de criatividade e, conseqüentemente, transformação e conhecimento. É interessante observar o caráter semelhante da experiência para os autores (FREIRE, 1983; OSTROWER, 1983; BONDÍA, 2002; GALVANI, 2002;) quando colocada em diálogo com sujeito, sendo vista como importante instrumento gerador de sentido.

¹¹ Bondía entende como passividade uma ideia “anterior à oposição entre ativo e passivo” (BONDÍA, 2002, p.24), sendo carregada de paixão, atenção, paciência e receptividade. O indivíduo, além de sujeito ao que lhe acontece, deve encontrar-se disponível e entregue para que a verdadeira experiência aconteça.

¹² Segundo Freire (1983), ao desumanizar o indivíduo oprimido, o opressor também perde sua humanidade, sendo o sistema prejudicial a ambos os grupos.

Ostrower (1983), quando pontua a mentalidade racionalista e reducionista como esmagadora da criatividade, em contraponto ao potencial criativo inerente ao ser humano, aproxima-se da percepção de Freire (1983) e de Bondía (2002) de que o sistema educacional vigente exclui o saber da experiência em detrimento de conhecimentos padronizados.

Apontando a estrutura educacional como um mecanismo de adequação do homem a um sistema pré-existente, Freire acrescenta a possibilidade de espaços de educação alternativos, fundados no diálogo e na experiência, ao invés da prática depositária convencional. É nesse sentido que oficinas, rodas de diálogo e atividades em espaços fora da estrutura vigente se fazem necessárias quando, não reproduzindo a cultura depositária, tornam-se locais de compartilhamento e comunicação.

Assim, é interessante trazer a ideia dos círculos de palavras, pontuados por Galvani (2002) como práticas tradicionais das culturas ameríndias, que carregam a ideia de compartilhamento da experiência vivida sem o senso de valor ou de “certo e errado” que a sociedade ocidental tomou por regra, mas sim como um enriquecimento coletivo daquele “saber da experiência” (BONDÍÁ, 2002). Dessa maneira, o sentido do círculo de palavras, consiste, em não definir “verdades” mas em compartilhar percepções.

Em uma palestra apresentada durante a Feira Míolos, Gabriela Masson (2016), ilustradora e quadrinista da cena alternativa, menciona a possibilidade das oficinas de *zine* como espaços alternativos. Além de trazer o conceito de autoformação (Galvani, 2002), Masson cita a ideia de temas geradores, definidos por Paulo Freire como questões que têm a possibilidade de se desdobrar em tantos outros temas, sendo deste modo um ponto inicial ao pensamento crítico, essencial à ação libertadora.

Masson também pontua o pensamento horizontal e a busca pela prática libertadora como comuns ao ambiente zineiro, tanto pela origem contracultural¹³ do formato em si, como por seu baixo custo de produção e consequente facilidade de acesso. Nesse contexto, o *zine* é evidenciado como um meio de elaboração e emancipação do pensamento.

Tendo a materialização como um meio de elaboração, retomamos a perspectiva de Ostrower (1983) que pontua a dialética da ação criadora de definições e da percepção reestruturadora de sentidos. Da mesma maneira, também podemos perceber esse pensamento de elaboração por meio do fazer em pesquisas participativas no campo do design, que muitas vezes utilizam a materialização formal como facilitadora do pensamento.

De tal maneira, entende-se o aprendizado por meio da experiência com potencial gerador de sentido e caráter emancipador, assim como a possibilidade da prática das oficinas como espaços coletivos de diálogo e troca de saberes. Conclui-se, então, a criação formadora de significados, por meio da autopublicação, como emancipadora e uma ferramenta facilitadora do diálogo e pensamento crítico, sendo também uma potencial geradora de transformações sociais.

3.2 Oficinas de *zine*: espaços criativos de aprendizado

Apesar de ser uma prática percebida como marginal (ZAVAM, 2006), as *zines*, aliadas às oficinas, parecem estar tomando espaço como meio de aprendizado e empoderamento dentro

¹³ O *Fanzine* surge como resposta dos fãs à falta de espaço nas revistas das grandes editoras, servindo de espaço livre para crítica e resistência aos padrões estabelecidos. Na década de 60, o formato se alia aos movimentos contraculturais e ao pensamento “*do it yourself*”, tomando maior vulto.

do próprio ambiente acadêmico. Deste modo, serão ressaltadas algumas qualidades comuns a ambas as práticas, bem como a experiência das oficinas de *zine* além do contexto, já horizontalizado segundo apontado por Masson (2016), da publicação alternativa.

Pelo caráter marginal anteriormente mencionado, as *Fanzines* ou *Zines* não costumam possuir os mesmos compromissos de uma publicação tradicional, sendo de menor importância fatores como retorno financeiro ou tempo de produção. Nascidas da relação do “fã” com sua paixão, as *zines* possuem o ímpeto de comunicar algo ao mundo e se comunicar com aqueles que compartilham de seu afeto (MISUMI, 2019). De um modo geral, é um formato que surge mais de uma necessidade interna do que de uma demanda mercadológica e econômica.

Acessível e de linguagem simples, o *zine* foi a revolução impressa daqueles que queriam se publicar mas não tinham oportunidade no *mainstream*. Antes projetos rápidos, feitos em geral por fotocópia e grampeados, (...) encontram hoje novas identidades e valores, com diversas manifestações gráficas sendo concebidas e produzidas por meios alternativos. (MISUMI, 2019, p.12)

O processo de produção das *zines*, assim como da publicação alternativa em geral, possui relativa autonomia se comparado à produção em escala, o que carrega uma potencialidade indeterminada¹⁴ (AUGSBURGER; CERVI, 2016), tanto em termos de forma quanto de conteúdo. Nesse sentido, Augsburg e Cervi apontam o potencial semelhante da prática de oficinas:

A simplicidade, seus contornos borrados e limites móveis, as potencialidade inventivas tão vivas e as forças ativas de resistência tão pulsantes da oficina, (...) aproxima-se deveras daquilo que parece ser a potência de um *Zine*, do que *pode* um *Zine*. (AUGSBURGER; CERVI, 2016, p.884)

A oficina corresponderia, deste modo, a um espaço ou prática educacional sem uma determinação do que deve ser aprendido (AUGSBURGER; CERVI, 2016), contrapondo-se ao caráter depositário do sistema educacional vigente apontado por Freire (1983). Evidencia-se novamente o potencial das oficinas como espaços alternativos de aprendizado, considerando a esfera experiencial da formação e sua estrutura horizontalizada, sendo antes um espaço de troca e diálogo que de transmissão de informação.

Ao trazer a prática da oficina de *zine* para a sala de aula, Iana Nascimento (2019) propõe o formato associado ao que ela chama de manifesto, possuindo caráter de empoderamento pessoal. No projeto, Nascimento buscou, junto com os alunos, elaborar características formais e conceituais de *zines*, por meio de perguntas dirigidas aos próprios estudantes e que foram rebatidas pelos mesmos com outras tantas perguntas que, de certo modo, acabavam por associar características do formato aos seus próprios universos. A autora enumera algumas das perguntas feitas:

‘É		um		folheto?’
‘É	quase		uma	revista?’
‘É		uma		história?’
‘É	tipo	santinho	de	político?’

(NASCIMENTO, 2019, p.10)

É interessante observar, nas dúvidas explicitadas, a característica de diálogo de um ensino não depositário, trazida por Freire (1983). Nesse sentido, Nascimento traz também a ideia de

¹⁴ Os autores mencionam um vácuo onde a indeterminação permite expressar, não só comunicar, ressignificando clichês e carregando potência inventiva e criadora.

narrativas múltiplas que pressupõe múltiplos narradores, e associa isso à questão da autoria proposta aos alunos por meio da construção de suas *zines* manifesto¹⁵.

Vale mencionar também o *Projeto Zine Itinerante* (BEZERRA; MEDEIROS, 2016) que, em contraponto ao caráter autoral e subjetivo buscado na oficina de Nascimento, teve como foco a utilização da oficina de *zine* atrelada ao jornalismo. É interessante perceber que, apesar de ambos acontecerem no ambiente escolar e compartilharem do objetivo de um ideal emancipador, os projetos revelaram questões e dinâmicas completamente diferentes.

O caráter democrático do *zine* como publicação é ressaltado pelos autores (BEZERRA; MEDEIROS, 2016), também em contraponto à falta de vazão dada pelo mercado aos trabalhos nacionais, sobretudo de novos escritores. É importante ressaltar que os autores mencionaram o interesse de gerar nos estudantes uma reflexão sobre o discurso jornalístico imparcial, incentivando a percepção crítica do conteúdo a que estão sujeitos cotidianamente.

Retomando o pensamento de Freire (1983) no que diz respeito à institucionalização do sistema depositário de conhecimento, é interessante constatar o impulso em ambos os projetos citados de criar um espaço alternativo de aprendizado dentro da própria instituição tradicional. Dessa maneira, considerando ambas as oficinas e a possibilidade das oficinas de *zine* dentro da própria cena alternativa mencionada por Masson (2016), percebe-se a sua potencialidade como meio transformador e emancipador, gerando conhecimento e diálogo pela prática de autopublicar.

4 Do planejamento à prática das oficinas remotas

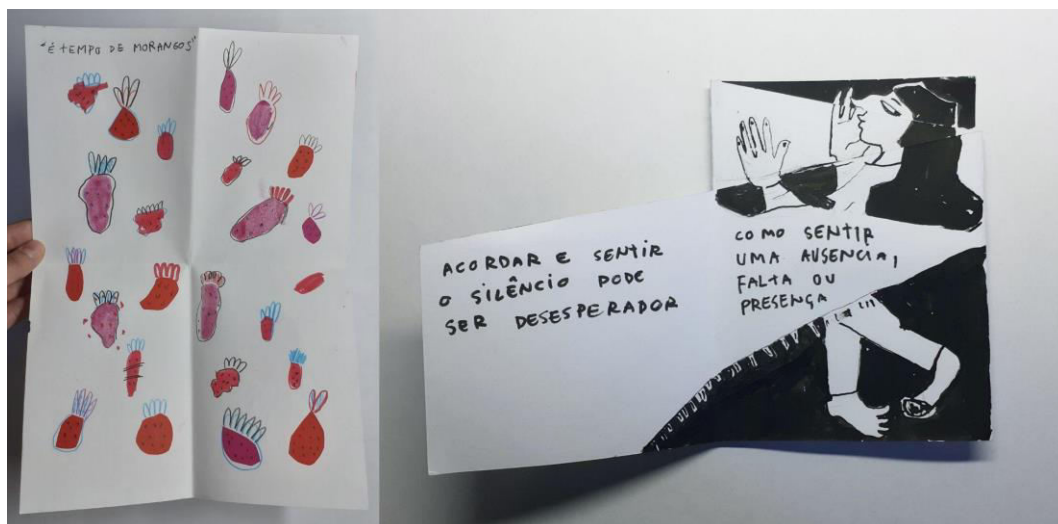
No contexto da pesquisa, desenvolvida como Trabalho de Conclusão de Curso, e a partir da bibliografia levantada, foram estruturadas três oficinas, realizadas de maneira totalmente remota, com o objetivo de averiguar a autopublicação como facilitadora de diálogo e auto elaboração. Para a realização das oficinas foi feito um levantamento informal de grupos – buscando sondar a disponibilidade dos mesmos para a realização das atividades –, uma busca de plataformas disponíveis para a execução e facilitação do encontro e a realização de três oficinas de planejamento com o objetivo de perceber problemas relativos à execução da atividade.

Considerando o pensamento dos autores (BONDÍA, 2002; OSTROWER, 1983; FREIRE, 1983; GALVANI, 2002; MASSON, 2016;), buscou-se desenvolver a oficina de maneira a gerar o máximo de diálogo e compartilhamento de experiências possível. Desse modo sua estrutura foi pensada contendo: (1) um momento expositivo; (2) um momento de diálogo em grupo e definição coletiva do tema da publicação a ser elaborada; (3) a realização prática das publicações e; (4) um momento de diálogo final e de compartilhamento das impressões a respeito da dinâmica e das publicações produzidas.

Observa-se que todo o material relativo aos objetivos, planejamento, riscos e realização das oficinas foi anexado à Plataforma Brasil¹⁶, para apreciação ética e aprovação da execução da etapa exploratória da pesquisa, realizada pelo CEP UFRJ Macaé.

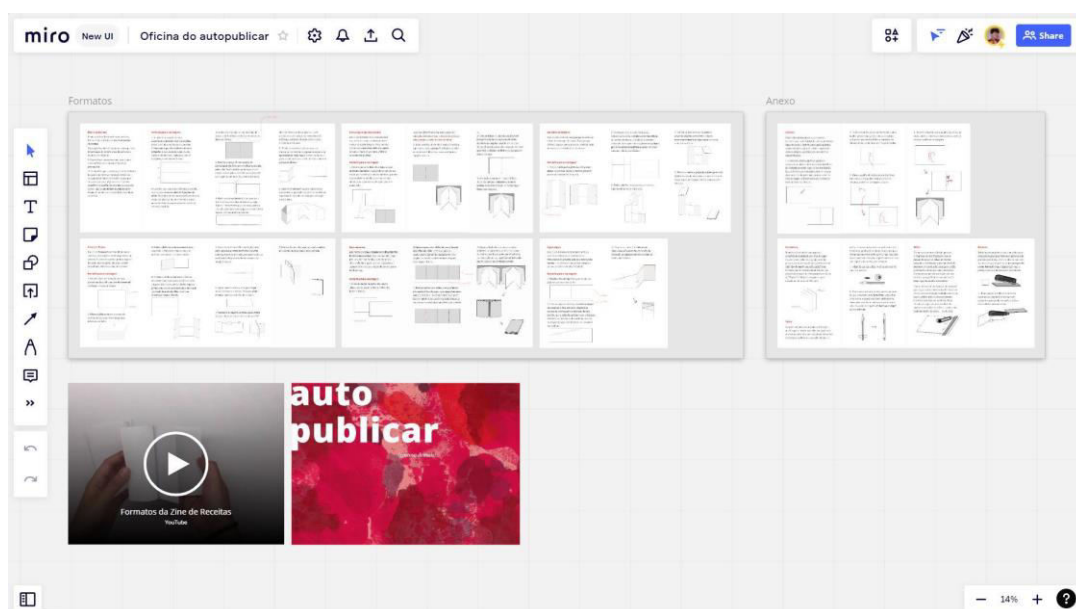
¹⁵ A autora coloca o manifesto como uma declaração que é trazida a público para ser ouvida e refletida, percebendo a narrativa singular de cada estudante como um manifesto de sua própria trajetória e experiência.

Figura 3 – Zines “É tempo de morangos” e *Insônia*, realizadas por autora durante oficinas de planejamento.



Fonte: Autoras.

Figura 4 – Captura de tela da plataforma Miro com material disponibilizado aos participantes das oficinas.



16 A Plataforma Brasil é uma base online nacional que permite o registro unificado de pesquisas envolvendo seres humanos. Por meio dela, os pesquisadores podem acompanhar todos os estágios da pesquisa desde sua submissão para a aprovação por um Comitê de Ética em Pesquisa.

Fonte: Autoras.

4.1 O diálogo e a criação com os participantes

As três oficinas foram realizadas com os seguintes participantes: grupo de estudos sobre narrativas gráficas – composto por quatro estudantes do curso de Licenciatura em Artes Plásticas da UFRJ; grupo formado por estudantes dos cursos de Comunicação Visual Design, Projeto de Produto e Licenciatura em Artes Plásticas da UFRJ; e, por fim, um grupo composto por estudantes dos cursos de Biologia (Bacharelado) e de Medicina Veterinária da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF).

Ao longo de cada umas das oficinas algumas questões foram percebidas, sobretudo no que diz respeito a produção manual e a maior liberdade de criação encontrada no mercado de publicação alternativo. Nesse sentido, ao dirigir aos participantes de uma das oficinas a pergunta “o que publicariam se pudessem autopublicar?”, foi percebido um anseio de expor conteúdos autorais e temáticas mais pessoais.

Porque o mercado de editora parece muito agressivo... e essa história específica é uma coisa muito minha, eu acho que eu devia autopublicar, sabe? Não acho que conseguiria lidar com alguém me editando o tempo todo. (Relato de participante da oficina)

Nesse sentido, a atividade da oficina foi pontuada como uma espécie de pausa e possibilidade de fazer algo a partir de um impulso interno e sem cobranças agregadas a isso, sendo percebida uma valorização pessoal desta produção. Somado a isso, a coragem de expor uma ideia e a *zine* vista como algo autêntico e despretensioso também foram mencionadas, cabendo citar a fala de um dos participantes a esse respeito:

(...) quando a gente faz o negócio desse jeito que a gente fez agora é mais autêntico. E é disso que eu sinto falta agora. Como tá todo mundo falando aqui. E isso é o que é mais precioso, é o que eu acho que dá mais valor... porque quando a gente fica muito no automático, tudo bem as coisas saem, as coisas ficam bonitas mas o autêntico é uma coisa muito tua, né? É você fazendo aquilo dali (...) (Relato de participante da oficina)

Com relação ao processo de elaboração, foi apontado o uso tátil do material e o processo “fluido” de criação, acontecendo de maneira desimpedida e intuitiva, cabendo questionar a relação desses relatos com o processo de imersão ou, como pontuado pelos participantes, com a relação de “parar para fazer algo que você não faz normalmente”. Considerando a percepção de Crary (2016) da atenção difusa característica dos dispositivos digitais, enfatiza-se a oposição observada do processo de criação manual, percebido como “pausa” nas rotinas, demandas e cobranças cotidianas às quais os participantes se percebiam sujeitos.

Figura 5 – Fac-símile de zine com tema "cidade hostil", feita por participante durante uma das oficinas.



Fonte: Autoras.

Outro ponto interessante foi a elaboração das publicações considerando o formato de cada *zine*, sendo percebida a relação desta com o processo de criação e com as escolhas e desdobramentos da narrativa nas publicações. A escolha dos formatos foi apontada tanto como descoberta dos caminhos de leitura quanto como fator importante na elaboração de histórias que se mostrassem coerentes com os formatos escolhidos.

Eu achei legal de cara quando veio essa opção da escadinha (...) de abrir me lembrou os folhetos que quando você vai lá no Centro o pessoal (...) te entrega na rua. Aí eu pensei: nossa, a gente pode usar essa estética pra uma coisa mais legal (...). E aí depois que eu cortei o papel eu fiquei olhando meia hora e pensando: e agora? O que eu faço? Como eu preencho isso aqui? Escolhi só pelo formato, e aí? O que que eu faço agora? (Relato de participante da oficina)

Figura 6 – Fac-símile de zine com tema "conservação", feita por participante durante uma das oficinas.



Fonte: Autoras.

A respeito da percepção do formato, recorda-se a observação de Nascimento (2019), sobre associações feitas pelos estudantes durante sua oficina, comparando as *zines* a outros tipos de impressos – como o caso dos santinhos de políticos e panfletos – aos quais já estavam familiarizados. Dessa forma, percebeu-se também a ressignificação e ampliação das possibilidades já conhecidas do formato, evidenciando alternativas de uso e a possibilidade de narrativas plurais e mais democráticas.

Ao longo de cada uma das oficinas, foi possível observar a tomada de consciência do que seria uma autopublicação, sendo destacada a amplitude de maneiras de autopublicar, resultando em uma maior identificação da prática da autopublicação dentro das vivências e realidades dos participantes da oficina.

5 Zines didáticas: projeto gráfico para autonomia criativa

Ao longo dessa pesquisa foram criadas quatro *zines*, pensadas como materiais para retorno de ideias aos participantes e, também, como facilitadoras do nosso próprio processo de elaboração criativa e tomada de consciência sobre o tema pesquisado. Desse modo, foi elaborado o *Kit Zine*, contendo três publicações didáticas, e a *zine Experiência Gráfica*, que registra percepções tidas ao longo das oficinas realizadas.

Figura 7 – Kit Zine e zine *Experiência Gráfica*.



Fonte: Autoras.

Inicialmente concebido como material auxiliar às oficinas, o passo a passo de formatos se desdobrou em um conjunto composto por três publicações, intituladas: *Manifeste*, *Entre papéis e tintas* e *Zine de receitas*. O *Kit Zine* foi pensado considerando o potencial emancipador das *zines* didáticas¹⁷, sendo um material gerado como um incentivo para levar a prática da autopublicação para o cotidiano dos participantes.

Considerando a percepção de Iana Nascimento (2019), do manifesto como uma declaração trazida a público para ser ouvida e refletida, a *zine Manifeste* busca ser um elemento de sensibilização e posicionamento pessoal a respeito da prática de autopublicar, procurando introduzir algumas ideias sobre a autopublicação tanto para os participantes das oficinas quanto para qualquer leitor que tenha, posteriormente, esse material em mãos. Assim, a publicação parte da pergunta “por que autopublicar?” e se desdobra de maneira breve nos tópicos “porque posso”, “porque (r)existo” e “porque temos espaço”.

¹⁷ Em palestra realizada durante a Feira Míolos, Gabriela Masson (2016) menciona as *zines* didáticas como criadas para dar aos leitores meios de expressar suas próprias vozes.

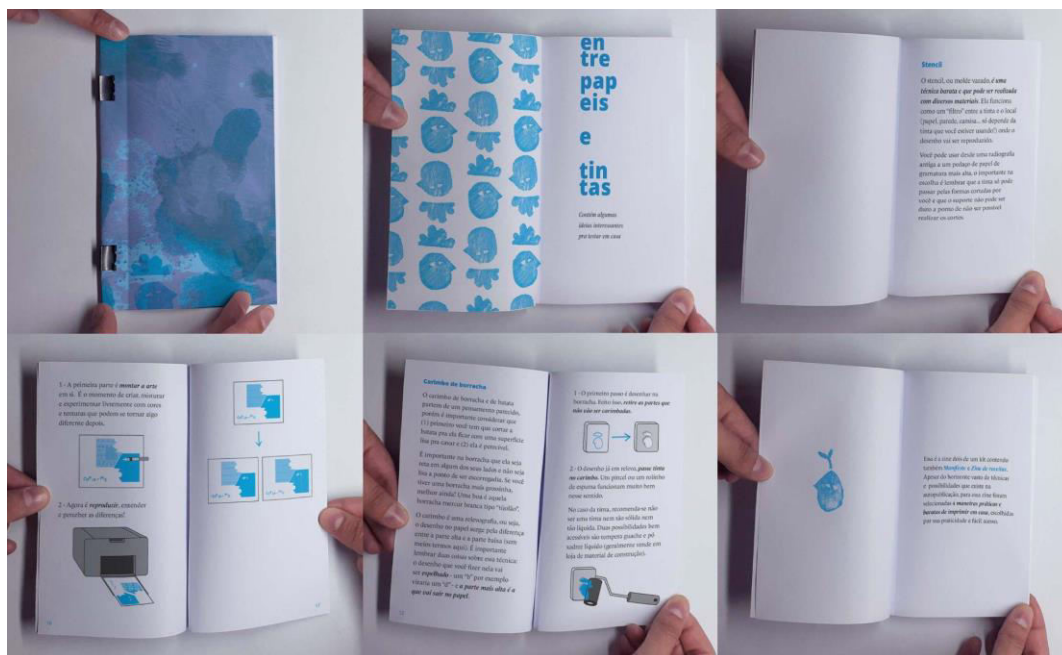
Figura 8 – Zine Manifeste.



Fonte: Autoras.

Entre papéis e tintas, por sua vez, contém o passo a passo de quatro maneiras acessíveis para imprimir materiais em casa ou a baixo custo. Começando pelo *stencil*, também são apresentadas outras técnicas como a monotipia, o carimbo de borracha e a xerox. Para gerar maior variedade ao conjunto de publicações, optou-se por encadernar a publicação com dois prendedores de papel pequenos, sendo também viável o uso de grampo de trilho, bailarinas ou até mesmo costura japonesa, considerando o material disponível a quem for imprimir as publicações.

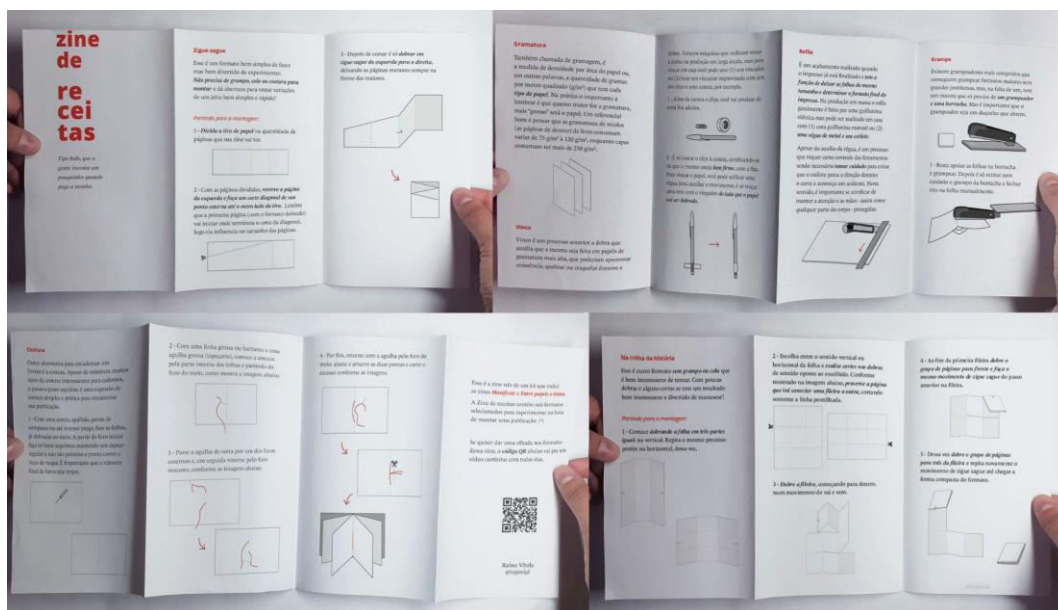
Figura 9 – Zine *Entre papéis e tintas*.



Fonte: Autoras.

A última publicação do kit consiste num conjunto de quatro lâminas sanfonadas, impressas frente e verso, contendo o passo a passo de seis formatos de publicação e um anexo com informações extras que se mostraram necessárias para o melhor entendimento dos passos a seguir. Desse modo, a *Zine de receitas* traz diversos formatos para publicações como: *zine* com poster, sanfonado, zigue-zague, dois cadernos, livreto e na trilha da história.

Figura 10 – Lâminas da Zine de receitas.

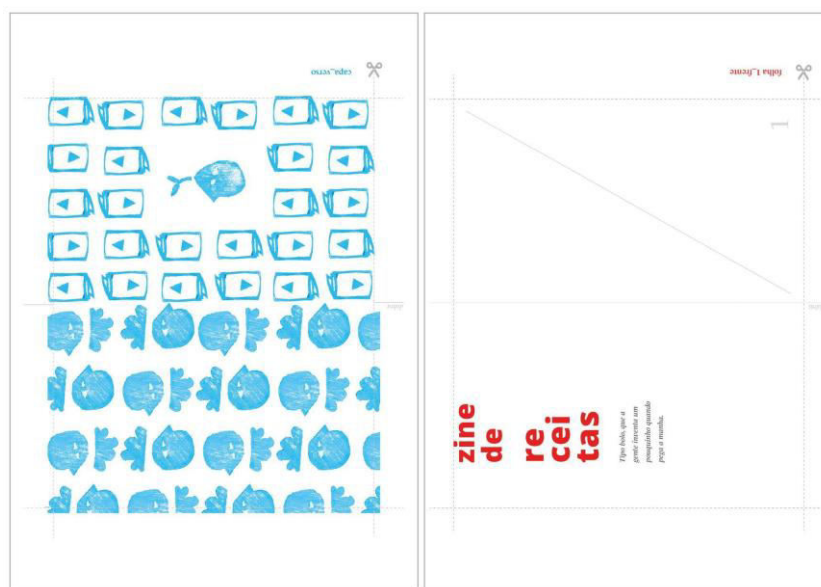


Fonte: Autoras.

Pontua-se ainda que as três publicações foram pensadas dentro das dimensões do formato A4 (29,7cm x 21cm) e do formato A3 (29,7cm x 42cm) e que foi gerado um arquivo de impressão

adaptado¹⁸ para o público não designer, de forma a viabilizar a impressão doméstica, ou em gráficas rápidas, pelos participantes.

Figura 11 – Exemplo de páginas do arquivo de impressão adaptado, encaminhado aos participantes das oficinas.



Fonte: Autoras.

Por fim, a *zine Experiência Gráfica* surgiu da necessidade de haver uma publicação, como síntese, criada a partir das oficinas realizadas. A publicação foi organizada em seis tópicos referentes a assuntos observados durante a prática das oficinas, com os títulos: “a forma que forma”, “de frente com os pensamentos”, “tornar público”, “parar sem culpa”, “falar autêntiquês” e “o que se divide, soma”. Além do conteúdo escrito, a *zine* contém cinco reproduções em *fac-símile* de publicações criadas pelos participantes durante as três oficinas

¹⁸ Considerando o uso do material por um público não designer e não familiarizado com as convenções de dobra e corte, por exemplo, buscou-se adaptar os arquivos de impressão de modo a gerar uma leitura mais intuitiva e facilidade de montagem. Assim, algumas convenções, foram subvertidas por mostrar uma leitura mais intuitiva quando submetidas aos participantes.

realizadas, ressaltando o caráter coletivo da prática da oficina e do conhecimento gerado nesse meio.

Figura 12 – Zine *Experiência Gráfica*.



Fonte: Autoras.

6 Considerações finais

Como anteriormente mencionado, ao longo da prática das oficinas foi possível perceber, de maneira muito clara, o processo de elaboração de ideias por meio da criação manual bem como o papel central do diálogo para a construção de um conhecimento coletivo.

Mesmo diante de perguntas semi estruturadas, as respostas dos grupos atuaram como geradoras de questões e observações, revelando-se produtivo proporcionar uma abertura maior para respostas e compartilhamento dentro da estrutura já horizontalizada das oficinas.

Outro ponto foi a observação das limitações propostas para a realização das publicações — no caso o formato fechado, sua limitação cromática e o tema coletivo, definido por cada grupo — como uma oportunidade para a criação de novas soluções, configurando um desafio a ser superado, como as escolhas e edições necessárias ao refinamento de uma ideia. Nesse sentido, foi interessante perceber como cada integrante se adaptou e criou, de maneira pessoal e diversa, a partir de uma proposta coletiva.

Dessa maneira, ao longo de todas as oficinas realizadas, foi possível evidenciar a ideia da autopublicação como instrumento facilitador do processo de elaboração dos participantes, sendo destacada a relação dos materiais e formatos com as ideias e com os desdobramentos destas.

O *Kit Zine*, por sua vez, pensado com a expectativa de tornar a prática de autopublicar viável a qualquer um que o tenha em mãos, e a *zine Experiência Gráfica*, síntese das observações durante as oficinas, foram, além de produtos, parte de um processo de maturação resultante das pesquisas e práticas realizadas neste trabalho. Desse modo, mais que produtos encerrados em sua criação, entende-se os mesmos como facilitadores do processo de elaboração e auto expressão de terceiros, sobretudo no que diz respeito à execução desse processo de maneira remota, buscando assim incentivar uma postura autônoma de cultivo de vozes e questionamentos plurais.

Atentando para a percepção dos limites e interseções entre design, autopublicação, formação e processo criativo, desdobra-se um universo cada vez mais amplo de possibilidades e complexidades, expandindo perspectivas pessoais e coletivas por meio do diálogo gerador. Desse modo, acreditamos na importância da prática criativa e coletiva como possibilidade de mudança, aprendizado e bem estar social, pontuando a necessidade de nos manifestarmos como seres no mundo, sendo capazes de parar para experienciá-lo e transformá-lo, preservando a sensibilidade e a humanidade que nos são características. Acredita-se, por fim, no potencial da autopublicação como meio para tal.

7 Referências

AUGSBURGER, Luiz Guilherme; CERVI, Gicele Maria. Fanzine e oficina: articulações para uma prática molecular em educação. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 875-888, nov. 2016.

ARUME, Igor. **Quando design e autopublicação se tornam atitude**: ou por que designers gráficos se autopublicam?. Cargo Collective. Disponível em:<<http://cargocollective.com/designeautopublicacao/>>. Acesso em 30/07/2021.

BENTES, Ivana. **A era pós-mídia de massa**: a desconfiguração e descentralização da Comunicação. Entrevista especial com Ivana Bentes. IHU On-Line, São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos, jan. 2010. Disponível em:<<https://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/29083-a-era-pos-midia-de-massa-a->

[desconfiguracao-e-descentralizacao-da-comunicacao-entrevista-especial-com-ivana-bentes->](#). Acesso em 8/11/2021.

BEZERRA, Lanna Luiza Silva; **Projeto zine itinerante**: educomunicação semeando a autonomia na escola. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 7 a 9 ago. 2016. p.1-15.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, apr. 2002.

CONRADO, Felipe. **Papiro**: um olhar sobre a atividade editorial independente. 2018. 119 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Visual Design) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2018.

CRARY, Jonathan. **24/7**:Capitalismo tardio e os fins do sono. São Paulo:Ubu Editora, 2016.

CRUZ, Lila. **Panorama das Feiras Independentes no Brasil**: porque elas estão começando a bombar por aqui?. Caféina Zine, 2017. Disponível em:<<https://medium.com/cafeinazine/panorama-das-feiras-independentes-no-brasil-porqueelas-est%C3%A3o-come%C3%A7ando-a-bombar-por-aqui-d1ebdb32e9a>>. Acesso em 30/07/2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 12.ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1983.

GALVANI, Pascal. A Autoformação, uma perspectiva transpessoal, transdisciplinar e transcultural. **Educação e transdisciplinaridade II**, São Paulo, Triom/UNESCO, p. 95-121, 2002.

GONÇALVES, Flávia. **A PANDEMIA NOS TORNOU MAIS REFÉNS DA TECNOLOGIA, AVALIA O FILÓSOFO JOÃO DE MORAES**. Tele.Síntese, 12 mai. 2020. Disponível em:<<https://www.telesintese.com.br/a-pandemia-nos-tornou-mais-refens-da-tecnologia-avalia-ofilosofo-joao-de-moraes/>>. Acesso em 28/07/2021.

LUPTON, Ellen. **A Produção de um Livro Independente**: Um guia para autores, artistas e designers. 1.ed. São Paulo: Editora Rosari, 2011.

MASSON, Gabriela, **Zine**: autoformação e resistência democrática [Lovelove6]. Youtube, 16 jan. 2020. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=qS8hUvEwyYU>>. Acesso em 12/04/2021.

MELO, Chico Homem de. Entrevista a Liliana Bellio Vieira e Alessandra Rocha Fernandes. **Arte Revista**, São Paulo: Faculdade Paulista de Artes, n.4, p. 1-13, ago./dez.2014,.

MISUMI, Juliana. **Amar.ela**: sobre publicação independente, experiência manual e relações de afeto. 2019. 53 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Visual - Design) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

MORAIS, Fábio. **Sabão**. Florianópolis, Brasil: par(ent)esis, 2018.

NASCIMENTO, Iana Francisca Quirino do; **Manifesto Zine–Engrenagem de Ensino**. In:SIMPÓSIO DA FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 5., 2019, Goiânia. Anais eletrônicos... Goiânia: UFG, 2019.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 3.ed. Petrópolis: Editora Vozes,1983.

PIQUEIRA, Gustavo. **Valfrido?**. 1.ed. São Paulo: Lote 42, 2016.

PUNI, Camila. **Didática Zine**. UFPR-Litoral, n.1, Curitiba-PR. Disponível em:<<https://www.academia.edu/10717252/Didática-zine>>. Acesso em 30/07/2021.

SIMÃO, Bárbara. **Internet em tempos de pandemia: novos cenários, velhos dilemas**. Instituto de Referência em Internet e Sociedade, 27 abr. 2020. Disponível em:<<https://irisbh.com.br/internet-em-tempos-de-pandemia-novos-cenarios-velhos-dilemas/>>. Acesso em 28/07/2021.

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

ZAVAM, Aurea Suely. Fanzine: A Plurivalência Paratópica. **Linguagem em (Dis)curso- LemD**, Tubarão, v. 6, n. 1, p. 9-28, jan./abr. 2006.