



UFC

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

RAÍSSA ARAÚJO PACHECO

@CYBERGRIMÓRIO

ESTRATÉGIAS ARTÍSTICAS PARA BRUXARIAS VIRTUAIS

**FORTALEZA
2021**

RAÍSSA ARAÚJO PACHECO

@CYBERGRIM0RIO

Estratégias artísticas para bruxarias virtuais

Relatório de Projeto Experimental apresentado ao Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Publicidade e Propaganda, sob a orientação do Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior.

FORTALEZA
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

P121@ Pacheco, Raíssa Araújo.

@cybergrim0rio : Estratégias Artísticas para Bruxarias Virtuais / Raíssa Araújo Pacheco. – 2021.
77 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda), Fortaleza, 2021.

Orientação: Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior.

1. Mulheres. 2. Bruxaria. 3. Fanzine. 4. Arte-mídia. 5. Instagram. I. Título.

CDD 070.5

RAÍSSA ARAÚJO PACHECO

Esta relatório foi submetido ao Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

A citação de qualquer trecho deste relatório é permitida desde que feita de acordo com as normas da ética científica.

Monografia apresentada à Banca Examinadora:

Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior (Orientador)
Universidade Federal do Ceará

Profa. Dra. Helena Martins do Rêgo Barreto (Membro)
Universidade Federal do Ceará

Profa. Dra. Deborah Christina Antunes (Membro)
Universidade Federal do Ceará

FORTALEZA
2021

Dedico este trabalho a todys que se dedicam ao exercício da coleta de ossos e transmutação da realidade, ou seja, ao exercício da magia. A todys Brujas que lançaram e seguem lançando feitiços e que nos ensinaram e vivem a ensinar mandingas para alimentar o espírito das revoluções.

Porque a Mulher Selvagem é a que ousa, a que cria e a que destrói. Ela é a alma primitiva e engenhosa que possibilita todos os atos e artes da criação. Ela forma uma floresta à nossa volta, e nós começamos a lidar com a vida a partir dessa perspectiva nova e original.

(Clarissa Pinkola Estés)

AGRADECIMENTOS

Acredito que o percurso de uma graduação nunca é fácil para ninguém. Chegar a este momento de agradecimentos exige lembrar todo o trajeto de formação durante cinco anos e meio que para mim foi um caminho de muita alegria, mas também muita angústia. Esse trajeto começou depois de muito estudo e dedicação, nunca me esquecerei das horas estudando para o Enem dentro do ônibus enquanto ia para o trabalho, também não esquecerei a felicidade de conseguir passar na universidade pública, um grande feito para quem não teria condições de pagar uma instituição privada.

Então, logo após conseguir passar, me deparei com as dificuldades emocionais, mentais, espaciais e financeiras de permanecer e participar dos espaços da universidade, questões que contribuíram por muito tempo para que eu me questionasse se este é realmente meu lugar, cogitei várias vezes tentar outro curso, mesmo sem saber exatamente qual...

Ainda que eu gostasse de ler os textos das disciplinas e me instigasse a participar das discussões durante as aulas, já terminava o meu 6º semestre e não me via atuando na área e ainda não me sentia pertencente à universidade, no entanto, não iria largar um osso que lutei tanto para conseguir. Demorei a encontrar um lugar de conforto e pertencimento. No ano que estava decidida a mudar de curso, tentaria mudar para moda, encontrei na Sala109, um lugar para permanecer. Nessa sala me senti acolhida, um lugar que te convida ao estranhamento, com muita arte crescendo, florescendo e se proliferando pelas paredes, cultivada pelo jardineiro-professor-performer Wellington Junior, o Tutunho, que ao me acolher como uma de suas sementes, me propôs ao desafio de desenvolver tanto minha liberdade quanto minha autonomia. Digo desafio pois às vezes parecia que seria muito mais fácil que me dissessem exatamente o que fazer do que ser desafiada a pensar e agir por mim mesma e, assim, me reconhecer enquanto um sujeito do fazer... E é por esse incentivo ao desafio e por enxergar em um trabalho de jovens artistas um potencial que nem nós enxergávamos que agradeço imensamente ao meu orientador, pois não foram poucas as conversas em que suas palavras foram substanciais para que eu parasse de duvidar da minha capacidade. Me aproximar da Sala109 foi um ponto de virada em minha vida, ponto decisivo para minha formação e para me reconhecer enquanto artista/pesquisadora.

Além de Tutunho, agradeço imensamente a todys artistas do coletivo: Bia, Débora, Gabi, Ingrid, Marisa, Metamorlixo, Natalia, Neeiks - Nicole -, Rayane e Thaís.

Uma vez Marisa me perguntou quem são as pessoas que me inspiram e vocês são essas pessoas, além de nossas trocas e conversas, a potência da arte de vocês acende a chama que preciso para me incendiar por dentro e por os meus - e os nossos - projetos em frente.

Também, agradeço a todys professorys que passaram pela minha formação, sempre digo que fui agraciada com um bom colegiado. Gostaria de agradecer em especial essas professoras que também são minha inspiração: Claudia Marinho, Glícia Pontes, Helena Martins, Inês Vitorino, Soraya Madeira e Deborah Antunes - que felizmente conheci nesse finalzinho de formação -, as aulas de todas foram como oásis necessários para revigorar e instigar a energia investigativa da criação.

Agradeço aos colegas e as conversas nos corredores, além das muitas amizades que fiz nessa caminhada. A amiga e colega de bolsa Loreena Carvalho, pela parceria durante a execução dos projetos de pesquisa e extensão. Gratidão ao meu amigo Caio que me ajudou com a revisão deste trabalho e aguentou meus vários áudios chorando de desespero. Agradeço, também, ao meu amigo Guilherme pelas longas conversas sobre o *@cybergrim0rio*, nossas reflexões sobre arte, magia, política, redes sociais e, inclusive, nossas discordâncias, mas além disso, seu incentivo... Tudo isso serviu de ingrediente para a escrita final deste relatório.

Agradeço à minha família, minha irmã Rayane por ser uma irmã e amiga essencial em minha vida, agradeço pelo seu cuidado, carinho e atenção quando me via desabando de desânimo e tristeza pela casa, por me lembrar de me alimentar, por escutar meus monólogos sobre arte, amor e política com atenção e paciência, fazendo eu me sentir a irmã mais nova ao escutar os seus conselhos. Meu Pai que trabalhou a vida inteira para nos sustentar, mesmo que não estivesse presente em muitos momentos, eu reconheço que essa é sua maneira de demonstrar que nos ama e zelar por nós. Finalmente, minha mãe, essa Mulher Selvagem que me inspira a ser forte, independente e criativa, que me incentivou e investiu na minha arte, me ensinou a conversar e pedir proteção à lua e a amar e respeitar profundamente todos os seres da natureza, esses foram os nutrientes necessários para me tornar essa pessoa que quer lutar por um mundo justo.

Agradeço as cartas do Oráculo, recorri a elas como conselheiras em muitas encruzilhadas que passei pelo percurso, a última que tirei foi Pachamama e foi seu conselho que me ajudou a finalizar este relatório.

Após agradecer ao percurso, agradeço, também, a todos os finais, sem eles não existiriam os começos.

RESUMO

O presente relatório se desenvolve em torno do processo de confecção de um *Fanzine* digital na plataforma *Instagram*: O *@cybergrim0rio*. O projeto é fruto das leituras em grupo, pelo coletivo *@I0b1tchuk4s*, dos livros: “Mulheres que Correm com os Lobos” da psicóloga jungiana Clarissa Pinkola Estés e o “O Calibã e a Bruxa” da filósofa marxista Silvia Federici. A leitura deste último foi feita com a finalidade de compreender os processos sócio-históricos que levaram à domesticação da psique feminina relatada no primeiro livro, constatando que essa domesticação serve à modulação de corpos e psiques e tem na Caça às Bruxas estudada por Federici o fortalecimento de uma política de colonização e acumulação primitiva de capital que visava a modulação e controle dos modos de ver e viver o mundo das sociedades pré-modernas da Europa. Tal processo foi necessário para que se tornasse possível as colonizações externas que estruturaram a instauração do sistema capitalista na era moderna e se refletem até os dias de hoje. A partir destas leituras foram produzidos áudios, ilustrações e anotações que estão organizados e disponibilizados no *fanzine* digital com o intuito principal de compartilhar na quinta rede social mais acessada em 2020 os conteúdos de nossas discussões. Após discutir acerca da relevância de compartilhar os registros dos encontros, relacionando o assunto dos livros lidos pelo coletivo, o relatório segue para a metodologia de confecção do *fanzine* digital, pretendendo compreender os aspectos técnicos que envolvem a feitura e transmutação dos registros em um *fanzine* no *Instagram*. Ao final, segue-se uma discussão que busca compreender melhor a plataforma utilizada, seus aspectos quanto ao conceito de compartilhamento que é proposto e como isso se relaciona e afeta a produção artística dos artistas/pesquisadores envolvidas e conseqüentemente nos objetivos do *@cybergrim0rio* quanto às possibilidades de utilização do *Instagram* de forma inventiva para compartilhar arte e saberes, questão desenvolvida na conclusão. O método cartográfico de Kastrup e a crítica do processo de Salles acompanham a pesquisa e auxiliam a cartógrafa na confecção da obra e escrita do relatório. A pesquisa foi desenvolvida junto ao Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte-LICCA.

PALAVRAS-CHAVE

Mulheres; Bruxaria; Fanzine; Arte-mídia; Instagram; Cybergrimório.

ABSTRACT

This report develops around the process of making a digital *Fanzine* on the *Instagram* platform: the *@cybergrim0rio*. The project is the result of group readings, by the collective *@l0b1tchuk4s*, of the books: “Mulheres que Correm com Lobos” by the Jungian psychologist Clarissa Pinkola Estés and the “O Calibã e a Bruxa” by the Marxist philosopher Silvia Federici. The reading of the latter had been done with the purpose of understanding socio-historical processes that led to the domestication of the female psyche reported in the first book, noting that this domestication serves to modulate bodies and psyches and has, in the Witch Hunt studied by Federici, the strengthening of a policy of colonization and primitive capital accumulation that aimed at modulating and controlling the ways of seeing and living the world of pre-modern societies in Europe. The previously mentioned process was necessary to make possible the external colonizations that structured the establishment of the capitalist system in the modern era and are still reflected today. From these readings, audios, illustrations and annotations were produced, which are organized and made available on the digital *fanzine* with the main purpose of sharing the content of our discussions on the fifth most accessed social network in 2020. After discussing the relevance of sharing the records of the meetings, relating the subject of the books read by the collective, the report moves on to the methodology of making the digital *fanzine*, seeking to understand the technical aspects that involve the assembly and transmutation of the records on a *fanzine* on the *Instagram*. At the end, the report proceeds to a discussion that seeks to better understand the platform that was used, its aspects regarding the concept of sharing that is proposed by it and how it relates and affects the artistic production of the artists/researchers involved and, consequently, the objectives of *@cybergrim0rio* regarding the possibilities of using *Instagram* in an inventive way to share art and knowledge, a question developed in the conclusion. Kastrup's cartographic method and the review of the Salles' process abets the research and assists the cartographer in the making of the work and in writing the report. The research had been carried out at the Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte-LICCA.

Keywords

Womans; witchcraft; Fanzine; Art-media; Instagram; Cybergrimório.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Les Synonyma d’Isidore de Séville: un manuel de grammaire ou de morale? La réception médiévale de l’œuvre, 21.....	16
Figura 2 — Les Synonyma d’Isidore de Séville: un manuel de grammaire ou de morale? La réception médiévale de l’œuvre, 23.....	16
Figura 3 — Les Synonyma d’Isidore de Séville: un manuel de grammaire ou de morale? La réception médiévale de l’œuvre, 24.....	16
Figura 4 — Les Synonyma d’Isidore de Séville: un manuel de grammaire ou de morale? La réception médiévale de l’œuvre, 36.....	16
Figura 5 — Anotações Marisa.....	41
Figura 6 — Anotações Marisa.....	41
Figura 7 — Ilustração Metamorlixo.....	42
Figura 8 — Ilustração Metamorlixo.....	42
Figura 9 — Anotações Metamorlixo.....	42
Figura 10 — Anotações Metamorlixo.....	42
Figura 11 — Ilustração Nicole.....	43
Figura 12 — Ilustração Nicole.....	43
Figura 13 — Anotações Nicole.....	43
Figura 14 — Ilustração Gabi.....	45
Figura 15 — Ilustração Gabi.....	45
Figura 16 — Ilustração Gabi.....	45
Figura 17 — Ilustração Gabi.....	45
Figura 18 — Diagrama de Venn da composição da postagem.....	52

LISTA DE ABREVIATURAS

CPBT – Curso Princípios Básicos de Teatro

ICA – Instituto de Cultura e Arte da UFC

LICCA – Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte

PUC-SP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

PPGAARTES da UFC – Programa de Pós-graduação em Artes da UFC

UFC – Universidade Federal do Ceará

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	14
2.	OBJETIVOS.....	21
3.	JUSTIFICATIVA.....	22
	As relações da figura da Bruxa nos livros de Estés e Federici. E a necessidade de reverberar essas histórias.	
4.	DA METODOLOGIA E CONFECÇÃO DA FANZINE	33
4.1.	A formação do coletivo <i>@10b1tchuk4s</i>	38
4.2.	Conhecendo melhor ys artistas e integrantes do coletivo e nossas referências.....	40
4.3.	O <i>fanzine</i> digital ou nosso <i>@cybergrim0rio</i> - Investigando as possibilidades artísticas de um Zine na plataforma <i>Instagram</i>	48
5.	DA AMBIÊNCIA ESCOLHIDA.....	56
5.1.	Convergência entre arte e mídia.....	56
5.2.	Compreendendo a plataforma <i>Instagram</i> e compartilhamento de arte nesta plataforma.....	58
6.	ALGUMAS CONCLUSÕES.....	69
7.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	73
8.	SITES.....	75

1. INTRODUÇÃO

O seguinte relatório busca explicar o processo de pesquisa e confecção do @cybergrim0rio. A obra surge dos registros, reflexões e *insights* que atravessam as vidas dy¹s integrantes do coletivo @l0b1tchuk4s² durante a leitura do livro *Mulheres que Correm com os Lobos* de Clarissa Pinkola Estés (1994). Transcrevemos nossas reflexões, pesquisas, ilustrações, receitas e até orações. Pode-se dizer ligeiramente, que, como bruxas contemporâneas, temos nosso grimório, porém virtual.

Urge no âmagos dys integrantes desse grupo a boa ânsia de registrar e compartilhar nossas reflexões, apontamentos, expressões, cânones, personificações e fórmulas empíricas para resgatar a nossa relação com a dedicação ao inventar³. Entre nós, buscamos transmutar em energia criativa e revolucionária as angústias, mortes simbólicas, ciclos interrompidos, tribulações, coerções sociais e flagelos a que fomos submetidas. Alguns desses flagelos que nos marcam estão relacionados à opressão de gênero que liga sujeitos femininos na carne e no fio da história, que nos liga ao tempo, à representação social e a nós mesmas. Queremos reverter as lógicas do *simulacro*⁴ capitalista e suas mazelas arraigadas no cerne da sociedade.

Juntas, nós, integrantes do coletivo já citado, reconhecemos os ossos deixados pelo caminho no esqueleto de nossas histórias. Juntando pedaço por pedaço em busca da estrutura, encontramos as rachaduras, cuidamos dos calos, damos carne ao osso e vida nova à carne, porém mais fortes e experientes, assim como o osso que dificilmente irá quebrar de novo no

¹ Será utilizada linguagem neutra em casos em que o objetivo não seja especificar o gênero, além disto, Metamorlixo, que é integrante do coletivo, se identifica como não-binariy, em respeito, não irei especificar o gênero quando for me referir y artista.

² O nome do coletivo é um trocadilho com o título do livro lido trabalhado, as letras que substituem números são para evocar a estética cyber de uma obra no digital.

³ “Portanto, é o cozimento de novas coisas, novos rumos, da dedicação à nossa arte e ao nosso trabalho que alimenta a alma selvagem permanentemente. É isso mesmo o que nutre a Velha Mãe Selvagem e lhe dá sustento na nossa psique. Sem o fogo, nossas grandes ideias, nossos pensamentos originais, nossos anseios e desejos continuam crus, e todo o mundo se sente frustrado. Por outro lado, qualquer coisa que façamos que tenha fogo irá agradar à Mãe Selvagem e manter a todas nós nutridas.” (ESTÉS, Clarissa Pinkola. 1994. p. 73.)

⁴ “Pois é com o mesmo imperialismo que os simuladores actuais tentam fazer coincidir o real, todo o real, com os seus modelos de simulação [...] a era da simulação inicia-se, pois, com uma liquidação de todos os referenciais — pior: com a sua ressurreição artificial nos sistemas de signos, material mais dúctil que o sentido, na medida em que se oferece a todos os sistemas de equivalência, a todas as oposições binárias, a toda a álgebra combinatória. Já não se trata de imitação, nem de dobragem, nem mesmo de paródia. Trata-se de uma substituição no real dos signos do real, isto é, de uma operação de dissuasão de todo o processo real pelo seu duplo operatório, máquina sinalética metaestável, programática, impecável, que oferece todos os signos do real e lhes curto-circuita todas as peripécias. O real nunca mais terá oportunidade de se produzir — tal é a função vital do modelo num sistema de morte, ou antes de ressurreição antecipada que não deixa já qualquer hipótese ao próprio acontecimento da morte.” (BAUDRILLARD, Jean. 1981. p.8)

mesmo lugar. Além disso, disponibilizamos esses processos em um *fanzine* digital, o *@cybergrimOrio*.

Por que Bruxas?

Bruxaria é não só religião ou cultura pop, como também política. É partindo desta premissa, e em respeito à figura histórica e política que lhe é atrelada, que nós nos apropriamos dos *softwares* e os atualizamos para reinventar formas de fazer magia e ritual. Nos nomear Bruxas parte da compreensão do valor social dessa definição. Tanto hoje quanto no curso da história sempre existiu um grupo perseguido por ser contra ou apenas por ameaçar ser contra a lógica dominante. Hoje, a palavra Bruxa pode soar agradável ao imaginário, mas, no século XVI ser relacionady a esta palavra poderia justificar uma condenação à morte. E seis séculos depois ainda é possível encontrar casos de mortes e perseguições por bruxaria ou por praticar ritos ou por seguir crenças não hegemônicas.

Em alguns países a caça às Bruxas ainda é uma realidade, muitas vezes anciãs são acusadas de feitiçaria provavelmente por serem praticantes de algum rito ancestral. Devido a essas perseguições no presente, a sociedade missionária católica Missio, que faz parte das Pontificias Obras Missionárias, sob a jurisdição do papa, declarou, no ano de 2020, 10 de agosto como o Dia Mundial contra a Caça às Bruxas, talvez, como uma forma de se redimir de seu passado relacionado a essas perseguições⁵.

Apesar de muito se saber sobre o período violento da Caça às Bruxas enquanto perseguição religiosa, pouco se comenta sobre esse fato da história como uma perseguição política que preparou o solo para introdução de um novo sistema socioeconômico, o capitalismo. O quanto 400 anos da propaganda ideológica necessária para instaurar este sistema custou não só para mulheres, mas todo e qualquer corpo, mente e cultura que atrapalhasse o momento em que se preparavam as condições materiais para o projeto de sociedade que começava a se instaurar:

Mais importante ainda, a figura da bruxa, [...] enquanto encarnação de um mundo de sujeitos femininos que o capitalismo precisou destruir: a herege, a

⁵ “[...] Akua Denteh foi espancada até a morte no distrito de Gonja Oriental, em Gana, após ser acusada de ser uma bruxa. O assassinato da mulher de 90 anos expôs mais uma vez os preconceitos arraigados contra mulheres acusadas de praticar bruxaria no país, muitas das quais são idosas. [...] O assassinato de Akua Denteh está longe de ser um caso isolado no país africano, ou mesmo no mundo em geral. Em muitos países, mulheres continuam sendo acusadas de praticar bruxaria: elas são perseguidas e até mortas em caças às bruxas organizadas especialmente na África, mas também no Sudeste Asiático e na América Latina. [...]” DEUTSCHE WELLE (WWW.DW.COM, Caça às bruxas: um problema que persiste no século 21 | DW | 10.08.2020, DW.COM, disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/ca%C3%A7a-%C3%A0s-bruxas-um-problema-que-persiste-no-%C3%A9culo-21/a-54520254>>, acesso em: 22 Mar. 2021.

curandeira, a esposa desobediente, a mulher que ousa viver só, a mulher obeam que envenenava a comida do senhor e incitava os escravos à rebelião. (FEDERICI 2017. p. 24.)

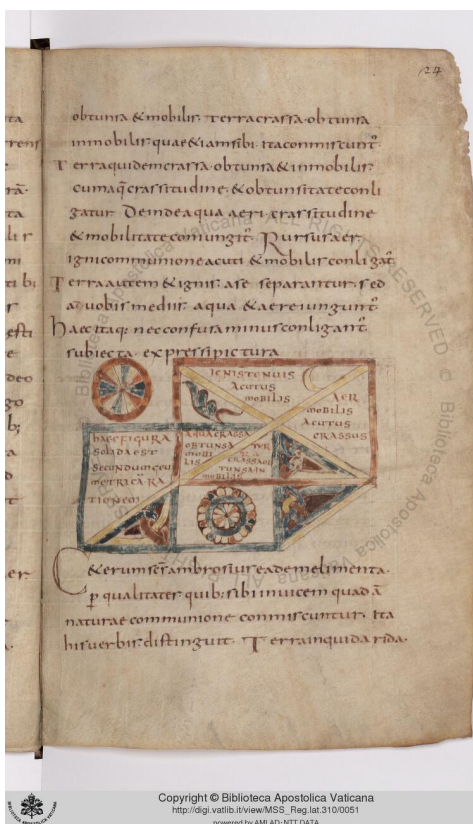
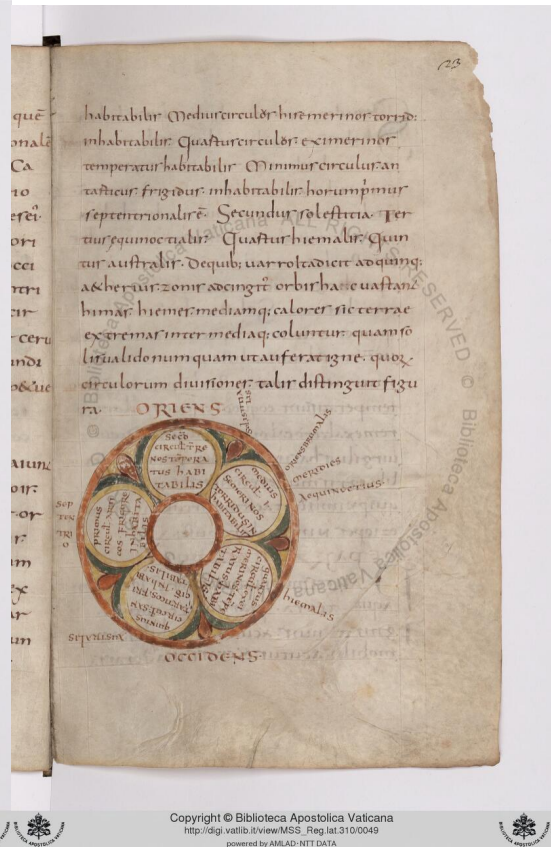
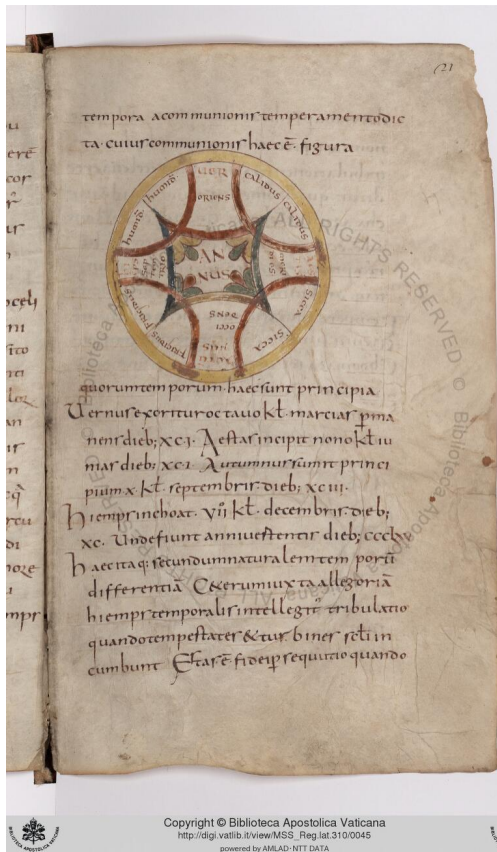
Além de nossas lutas contra hegemônicas, não abandonamos os costumes mais antigos da bruxaria. Assim como as curandeiras, buscamos curar umas às outras nos encontros e nos propomos a realizar formas de autocuidado em coletivo. Não pretendemos substituir uma terapia convencional, este é o necessário e insubstituível trabalho de cuidados da mente e é responsabilidade de psicólogos e psicanalistas. O que buscamos é apenas fugir um pouco da lógica e propor pensar outras dinâmicas de reflexão e cura de forma acessível, coletiva e inventiva, como a leitura de livros, tiragem de tarô, danças, ilustrações em conjunto e etc. Um processo parecido com terapia, que nos coloca a refletir sobre nós mesmas, espontaneamente e de forma autogerida. Como hereges, nos propomos pensar em outras lógicas.

Temos um Grimório

Grimórios (do francês *grammaire*) são coleções medievais de feitiços, rituais e encantamentos mágicos [...]. Tais livros contêm correspondências astrológicas, listas de anjos e demônios, orientações sobre como efetuar feitiços ou misturar remédios, conjurar entidades sobrenaturais e da confecção de talismãs, de acordo com o ponto de vista e com os estudos. (DRUDY, 2004. p. 157)

A palavra grimório vem do francês antigo *grammaire*, da mesma raiz que a palavra gramática. Gramática é como um livro de instruções e descrições de combinações de símbolos e suas possíveis formações de sentido. Evocar a imagem de um grimório vem da ideia dys integrantes de reinventar a maneira de registrar e compartilhar suas pesquisas, assim como esses cadernos mágicos que continham muito conhecimento transcrito por seus portadores através de códigos e símbolos, nos propomos a resgatar essa forma de registro e repensá-la digitalmente, uma experimentação da forma de registrar e compartilhar conhecimento.

[...] na Europa ocidental do século XIII, era chamado grimório todo manuscrito que apresentasse um tipo de escrita incomum, não somente para a grande maioria iletrada (para quem os estudos de latim ou grammar já eram estranhos), mas também para a elite eclesiástica, detentora do poder de ler e escrever, assim como de determinar o tipo de saber que o povo teria acesso. Manuscritos de uma gramática pouco clara, repleta de signos estranhos, um tanto delirante, mergulhada em um primitivismo atávico, conotativa de um estado perceptivo alterado, resultante da relação com algo intolerável. Prova cabal de uma aliança com forças ocultas. (PINTO, 2019. p. 37)



Fonte: Isidorus, s., arciv. di Sevilla, c. 570-636 sec. IX DigiVatLib, Vatlib.it, disponível em:
<[https://digi.vatlib.it/all/search?sm=a&rt\[\]=01&rt\[\]=02&rt\[\]=03&rt\[\]=04&f_j\]=0&f_f\]=6&f_l\]=0&f_o\]=1&f_v\]=Reg.lat.310](https://digi.vatlib.it/all/search?sm=a&rt[]=01&rt[]=02&rt[]=03&rt[]=04&f_j]=0&f_f]=6&f_l]=0&f_o]=1&f_v]=Reg.lat.310)>, acesso em: 28 Apr. 2021.

Que é um Zine!

Envolvemo-nos de forma ativa e independente durante o processo de produção, do começo ao fim, desde a autogestão do grupo até a confecção do *zine*. Com o uso de tecnologias acessíveis, com os aparelhos disponíveis, como *smartphones* e computadores, e ainda postado em uma rede social, para ser compartilhada e inclusive reinventada por quem for atravessado por nossos registros. Bem caracterizado com os princípios de um *fanzine*, mas no nosso caso, um *Cyberzine*.

Tomaremos como exemplo a definição de *fanzine* por Henrique Magalhães (1993) em: O Que é Fanzine?

O *Fanzine* é uma publicação alternativa e amadora geralmente de pequena tiragem e impressa artesanalmente. É editado e produzido por indivíduos, grupos ou fãs-clubes de determinada arte, personagem, personalidade, *hobby* ou gênero de expressão artística. [...] Uma das mais importantes características dos *fanzines* é que seus editores se encarregam completamente do processo de produção. Desde a concepção da ideia até a coleta de informações, diagramação, distribuição e venda, tudo passa pelo domínio do editor. Em muitos casos, até a própria impressão é feita pelo editor, que aprende a lidar com o produto jornalístico de uma forma global. A manipulação de todo o processo, embora exija mais tempo e habilidade, dá maior liberdade de criação e execução da ideia. (MAGALHÃES, 1993, p. 9/10)

Reunimo-nos em encontros semanais, por 6 meses, para leitura do livro de Estés (1994) e durante a leitura fizemos registros, algumas ilustrações e anotações, e também gravamos leituras e reflexões. Ao compreendermos a importância desses processos, nos propomos a compartilhar essas experiências e reflexões em algum ambiente que permitisse esse compartilhamento de forma mais acessível, escolhemos o *Instagram*. Tendo como referência o conceito de *fanzine* exposto acima, de forma alternativa e amadora, em uma única tiragem digital, no período de 1 ano e 10 meses trabalhamos na confecção, desde a coleta e disposição, amarração da narrativa e postagem deste *fanzine* digital.

Somos Cyber...

Como contemporâneas encontramos alternativas e formulamos algumas estratégias para viver na sucata cibernética deste não tão novo simulacro. A acessibilidade de informação pela internet tem remodelado gradualmente as relações, isso se sabe. E nessa incessante atualização

de termos, atualizam-se os inquisidores. Nesse simbólico embate de (re)significações, se percebe a linha tênue entre o exagero de uma ficção *cyberpunk*⁶ e o surreal da realidade, esbarram-se refletidas as verossimilhanças com o absurdo. Então, nos apropriamos do *cyber* e de alternativas para compartilhar o acesso a pequenas iniciações mágicas e reverberações de histórias contadas dos ossos.

Nos propomos a pensar formas de compartilhamento de arte e conhecimento dentro da lógica do *Instagram*. Fazer-se cyber neste momento e mediadas pela ambiência das redes não deve levar a desconsiderar as contradições desse movimento. Há, entre nós, consciência que no atual estágio de uma sociedade que ainda engatinha nas políticas de acessibilidade digital e de direito à proteção de dados, onde a democracia liberal dos oligopólios de controle e disponibilização de dados da maior parte do planeta é comandada por empresas bilionárias do ramo da tecnologia, como relata Helena Martins em *Comunicações em Tempos de Crise* (2020):

Dados da Forbes (2019) apontam que as cinco marcas mais valiosas do mundo são todas do setor de tecnologia: Apple (avaliada em US\$ 206 bilhões), Google (US\$ 167,7 bilhões), Microsoft (US\$ 123,5 bilhões) e Amazon (US\$ 97 bilhões) ocupam as quatro primeiras posições. Todas ampliaram em mais de 20% seu valor em um ano. A quinta é o Facebook, que passou por retração entre 2018 e 2019. A empresa foi a única entre as dez maiores a sofrer desvalorização, alcançando US\$ 88,9 bilhões, 6% menos em relação ao ano anterior. Denúncias de atuação política, uso ilegal de dados pessoais, proliferação de notícias falsas e migração de usuários para outras redes foram fundamentais para isso. Há poucos anos, essa lista era liderada por petrolíferas e bancos. A nova composição é uma evidência de que o sistema está mudando e que as comunicações e as tecnologias ocupam espaços cada vez mais centrais nele. (MARTINS. 2020. p. 17)

⁶ O termo *cyberpunk* aparece para designar um movimento literário no gênero da ficção científica, nos Estados Unidos, unindo altas tecnologias e caos urbano [...] O termo passou a ser usado, também, para designar os *ciberrebeldes*, o *underground* da informática, com os *hackers*, *crackers*, *phreakers*, *cypherpunks*, *otakus*, *zippies*. Esses seriam os *cyberpunks* reais. Assim, o termo *cyberpunk* é, ao mesmo tempo, emblema de uma corrente da ficção científica e marca dos personagens do submundo da informática [...] A ficção *cyberpunk* ambienta-se em um futuro próximo, distópico, no qual a tecnologia foi tomada pelas ruas, se desvirtuou da *one best way* e não resolveu nenhum dos problemas sociais que prometia, sendo, assim, o contrário da utopia moderna. Para a modernidade, a ciência e a tecnologia seriam os principais fatores de melhoria das condições de existência da humanidade. Não deu certo. [...]. As histórias *cyberpunks* falavam de indivíduos marginalizados em ambientes culturais de alta tecnologia e caos urbano, daí a origem do nome, colocando em sinergia *cyber*, de máquinas cibernéticas; tecnologia de computadores, meios de comunicação de massa, implantes neurais, etc., e *punk*, da atitude “faça você mesmo” do movimento *punk* inglês da década de 70 do século passado. Frequentemente, esses sistemas tecnológicos se estendiam até os componentes humanos, mediante implantes mentais, próteses, clonagem, ou com a criação de seres gerados a partir de engenharia genética (replicantes). Essa é a parte *cyber* da ficção *cyberpunk*. Todavia, como em qualquer cultura, havia aqueles que viviam como marginais, *on the edge*: criminosos, párias, ativistas, visionários. O foco da narrativa está nesses indivíduos e em como eles subvertiam o uso das ferramentas tecnológicas criadas pelo sistema, para diversos objetivos. Essa é a parte *punk* da ficção *cyberpunk*. (LEMOS. 2004. p. 12)

A magia do *@cybergrimOrio* não se encerra em si mesma, ela só pode vicejar se puder ser compartilhada, assim como a obra em *Obra Aberta* de Umberto Eco: aberta às possibilidades interpretativas. Acontece que na sociedade das redes, precisamos adentrar a lógica de compartilhamento, como um vírus que busca espriar conhecimento pelas tramas digitais. Por isso, estudar as ferramentas e entender os comportamentos da plataforma antes de lançar nossos registros - ou feitiços - se fez necessário.

Diante destas condições, aceitamos os termos de compromisso no intuito de propagar nossos conhecimentos. É neste cenário e com parca disponibilidade de recursos materiais que tentaremos florir um projeto artístico que converge comunicação, ciberarte, feminismo e muitos outros temas. Dentro das possibilidades que tínhamos disponíveis e contra a lógica dos algoritmos, seguiremos resistindo no compartilhar de curas às mazelas que afligem o subjetivo de sujeitos da modernidade.

2. OBJETIVOS

Dos objetivos gerais

Difundir as experiências, elucubrações e reflexões construídas durante a leitura do livro *Mulheres que Correm com os Lobos*, feita em conjunto pelo coletivo *@lob1tchuk4s*. Dispomos esse material a partir da construção de um *Fanzine* Digital, no intuito de dar acesso, de forma criativa, o conteúdo dos registros e de acordo com as condições materiais das integrantes do coletivo, utilizando-se das funcionalidades da plataforma *Instagram* como ambiência que possibilita tanto a exposição quanto o compartilhamento do conteúdo artístico envolvido.

Dos objetivos específicos

- Depreender a relevância do conteúdo do livro *Mulheres que Correm com os Lobos* (1994) a partir de uma pesquisa acerca dos processos de domesticação da psique feminina durante a história da formação da sociedade moderna começando pela Caça às Bruxas, tendo como base o livro *O Calibã e a Bruxa* (2017).

- Construir um *Fanzine* em um ambiente digital, trabalhando os conceitos artísticos próprios de um *Fanzine*, como o uso de materiais de baixo custo e formas de compartilhamento entre fãs e apreciadores.

- Explorar as possibilidades inventivas da plataforma *Instagram*, para dar acesso, de forma criativa, aos conteúdos e reflexões construídas durante os encontros de leitura registrados com materiais disponíveis e de baixo custo.

- Compreender como se dá promoção de propostas artísticas dentro das funcionalidades da plataforma, utilizando relatos dys integrantes do coletivo sobre suas produções artísticas em seus perfis de artes no *Instagram*.

- Investigar as implicações na produção dys artistas do coletivo ao operar a tecnologia da rede social utilizada como meio de reverberar suas artes, para visualizar como irá se dar esta relação com o objetivo de compartilhamento dos registros do *@cybergrim0rio*.

- Compreender a plataforma *Instagram* e sua lógica de compartilhamento.

3. JUSTIFICATIVA

[...] reviver entre as gerações mais jovens a memória de uma longa história de resistência que hoje corre o risco de ser apagada. Preservar essa memória é crucial se quisermos encontrar uma alternativa ao capitalismo, pois essa possibilidade dependerá de nossa capacidade de ouvir as vozes daqueles que percorreram caminhos semelhantes. (FEDERICI, 2017. p. 12)

Do conteúdo dos registros do @cybergrimório e sua relevância

Acreditamos ser de importância significativa que histórias sejam repassadas, como a história das mulheres há muito tempo caçadas, perseguidas, estupradas e caladas, histórias que ressoam até hoje. Na carne da história ainda estão abertas as feridas e no osso estão registrados tanto os males quanto às curas. Resgatar esses traquejos é tanto o trabalho de *La Loba*⁷, quanto o trabalho de pesquisadoras, historiadoras, de alguns artistas, contadoras e cantoras de histórias, escritoras, professoras e militantes... Toda uma categoria que se dedica ao cavar, fuçar e averiguar em busca de instrumentos para os tratamentos necessários às curas, ou seja, às mudanças e transmutações.

O seguinte projeto de pesquisa experimental começa, como já citado outrora, a partir das leituras do livro *Mulheres que correm com os Lobos* de Clarissa Pinkola Estés (1994) feitas em grupo pelo coletivo @loblitchucas. Antes de falar do conteúdo dos nossos registros, irei apresentar um pouco melhor o trabalho de Estés. A autora é uma psicóloga junguiana especializada em traumas pós-guerra, começou a atuar na década de 1960 e segue produzindo até a presente data. Ainda dá continuidade ao exercício de tratar feridas de vítimas de pós-guerras a mulheres vítimas do massacre da psique. Como ela se descreve:

É uma poeta Americana, psicanalista e especialista em traumas pós-guerra que foi criada em tradições orais e étnicas quase extintas. Ela é uma americana da primeira geração de pessoas que cresceu em uma vila rural, perto dos Grandes Lagos, com uma população de 600 habitantes. A Dr. C.P. Estés é uma ativista de longa data a serviço dos que não têm voz, como especialista em

⁷ “O único trabalho de *La Loba* é o de recolher ossos. Sabe-se que ela recolhe e conserva especialmente o que corre o risco de se perder para o mundo. Sua caverna é cheia dos ossos de todos os tipos de criaturas do deserto: o veado, a cascavel, o corvo. Dizem, porém, que sua especialidade reside nos lobos. Ela se arrasta sorradeira e esquadrinha as montanhas e os arroyos, leitões secos de rios, à procura de ossos de lobos e, quando consegue reunir um esqueleto inteiro, quando o último osso está no lugar e a bela escultura branca da criatura está disposta à sua frente, ela senta junto ao fogo e pensa na canção que irá cantar. Quando se decide, ela se levanta e aproxima-se da criatura, ergue seus braços sobre o esqueleto e começa a cantar. É aí que os ossos das costelas e das pernas do lobo começam a se forrar de carne, e que a criatura começa a se cobrir de pêlos. *La Loba* canta um pouco mais, e uma proporção maior da criatura ganha vida. Seu rabo forma uma curva para cima, forte e desgrenhado. *La Loba* canta mais, e a criatura-lobo começa a respirar.” (ESTÉS. 1994. p. 23)

recuperação pós-trauma e psicanalista de 48 anos de prática clínica com pessoas traumatizadas por guerras, exílios e vítimas de tortura; e como jornalista cobrindo histórias de sofrimento humano e esperança. Ela é uma Latina mestiça (Nativa Americana/Hispano Mexicana) atualmente em seus setenta anos. Cresceu na tradição oral desaparecida pela perseguição da guerra aos imigrantes, parente de refugiados que não sabiam nem ler ou escrever, ou o faziam de forma hesitante, e para quem o inglês era sua terceira língua sobreposta às suas antigas línguas natais. Quando era uma criança mais madura, ela foi adotada por uma família de imigrantes e refugiados de maioria Magyar [Húngara] e minoria de tribos de Danau da Suábia [Ilha do Estado da Bavária, Alemanha]. Seus familiares não sabiam ler nem escrever, ou o faziam com dificuldade. Mas eles eram sábios nos caminhos da natureza, plantio e animais, fazendo tudo do zero, de sapatos a canções.⁸

Hoje a autora coordena diversos projetos desde sua área clínica até a área do jornalismo, com um portal onde é editora-chefe, o [TheModeratevoice.com](https://themoderatevoice.com/)⁹.

No entanto, para justificar a importância de um projeto como o desenvolvido não só pela autora, mas também o do coletivo responsável pelo *@cybergrim0rio*, que busca ecoar as histórias dos contos do livro de Estés (1994), nesta parte do relatório, me esforço para ampliar a compreensão dos processos históricos que levaram à necessidade da autora de fazer um resgate dos saberes contidos nos contos. Faço isso relacionando o livro de Estés (1994) ao livro *O Calibã e a Bruxa* de Silvia Federici (2017). A leitura do livro de Federici (2017) também foi feita em grupo pelo coletivo *@10b1tchuc4s* juntamente ao Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte (LICCA), grupo de pesquisa vinculado à Universidade Federal do Ceará¹⁰.

O pensamento da filósofa marxista Silvia Federici (2017) permite contextualizar de forma sócio-histórica quando e porque começou a caçada material, o adestramento ideológico, quais eram e quais são até hoje os corpos perseguidos e o que nos sobra desta perseguição que não se resume a uma caçada religiosa aparentemente irracional e vilanesca. Optei por utilizar esta análise para elaborar a justificativa deste relatório, pois, além de ser uma pesquisa de visível dedicação e cuidado, é um escrito que nos fornece contundentes informações para entendermos o desenvolvimento de uma política de domesticação de mulheres, mas que atingiu diversas formas de expressões culturais e saberes. A domesticação que trato aqui, apesar de se aproximar da que trata Foucault em seu trabalho *A História da Sexualidade* (1978), na verdade vem de uma

⁸ Tradução da autora. Texto original em: Dr. Clarissa Pinkola Estés - Biography, [Clarissapinkolaestes.com](http://www.clarissapinkolaestes.com), disponível em: <<http://www.clarissapinkolaestes.com/>>, acesso em: 16 Dez. 2021.

⁹ <https://themoderatevoice.com/>

¹⁰ Os encontros de leitura de *O Calibã e a Bruxa* foram realizados no período de 6 meses, 2h por semanas, de forma online e em plataformas de chamada de vídeo, pois ocorreram durante a quarentena de 2020, dada a pandemia de COVID-19 que segue até o momento da finalização deste trabalho.

compreensão do conceito de domesticação da psique construído por Estés (1994) durante seus anos atuando em clínica e ao constatar esse comportamento em suas clientes, a autora escreve:

Um excesso de domesticação gera impulsos fortes e essenciais no sentido de brincar, de se relacionar, de saber lidar, de perambular, de comungar e assim por diante. Quando uma mulher concorda em ser bem-educada demais, seus instintos por esses impulsos caem nas trevas do seu inconsciente mais profundo, fora do seu alcance imediato. Diz-se, então, que ela está com seus instintos prejudicados. O que deveria vir naturalmente acaba não vindo ou vem só depois de muito esforço, muitos empurrões, muita racionalização e lutas consigo mesma. (ESTÉS. 1994. p. 174.).

Federici (2017) também se debruça acerca desse conceito de domesticação, porém em uma abordagem sociológica, que é elaborada nos tópicos: “A domesticação das mulheres e a redefinição da feminilidade e da masculinidade: Mulheres, selvagens da Europa.” (p. 199) e “A domesticação das mulheres” (p. 336). A autora escreve:

Não é surpreendente, então, diante da desvalorização do trabalho e da condição social femininas, que a insubordinação das mulheres e os métodos pelos quais puderam ser “domesticadas” estivessem entre os principais temas da literatura e da política social da “transição” [ao sistema capitalista] [...] As mulheres não poderiam ter sido totalmente desvalorizadas enquanto trabalhadoras e privadas de toda sua autonomia com relação aos homens se não tivessem sido submetidas a um intenso processo de degradação social; e, de fato, ao longo dos séculos XVI e XVII, as mulheres perderam terreno em todas as áreas da vida social. [...] As mulheres inglesas eram dissuadidas de sentar-se em frente a suas casas ou de ficar perto das janelas; também eram orientadas a não se reunirem com suas amigas (nesse período, a palavra gossip [fofoca], que significa “amiga”, passou a ganhar conotações depreciativas). Inclusive, era recomendado às mulheres que não visitassem seus pais com muita frequência depois do casamento. (FEDERICI. 2017. p. 199/200).

Calibã e a Bruxa reavive na memória fatos e narrativas de extrema violência e expropriação necessárias aos processos de colonizações internas da Europa, promovidas pelas cruzadas e outros intensos projetos de apagamento que ajudaram a preparar as estruturas materiais e ideológicas para as grandes navegações, o mercantilismo e seus frutos: a escravidão, exploração e colonização de povos não-europeus e não-cristãos.

Com o livro de Federici (2017), escavamos até chegar mais perto do esqueleto das histórias do próprio trabalho de Estés (1994).

A tarefa que Calibã e a bruxa se propôs realizar foi a de escrever a história esquecida das “mulheres” e da reprodução na “transição” para o capitalismo. Entretanto, o livro não é um apêndice ao relato de Marx sobre a acumulação primitiva. Como eu estava por descobrir, analisar o capitalismo do ponto de

vista da reprodução da vida e da força de trabalho significava repensar todo o processo de sua formação. É por isso que, além de revisitar a caça às bruxas dos séculos XVI e XVII, a ascensão da família nuclear e a apropriação estatal da capacidade reprodutiva das mulheres, Calibã e a bruxa também estuda a colonização da América, a expulsão do campesinato europeu dos seus “bens comuns” e o processo pelo qual o corpo proletário foi transformado em uma máquina de trabalho. De fato, uma das principais contribuições de Calibã e a bruxa para a história das transformações na reprodução da vida e na força de trabalho durante a “transição para o capitalismo” é que o livro reúne análises sociais, políticas e filosóficas que geralmente são separadas por linhas disciplinares. (FEDERICI. 2017. p. 12/13.)

Quando evocamos a imagem da Bruxa, tanto Federici (2017), quanto Estés (1994) e este trabalho, estamos evocando o imaginário do momento histórico da Caça às Bruxas. Federici (2017) argumenta em seu livro que esse longo episódio da história preparou o solo para as mudanças introduzidas pelo capitalismo, ou seja, processos iniciais de acumulação primitiva, através da expropriação de terrenos de camponeses e agricultores por leis e condenações geralmente arbitrárias.

O principal fator de incentivo à caça às bruxas foi o fato de que as elites europeias precisavam erradicar todo um modo de existência que no final da Baixa Idade Média ameaçava seu poder político e econômico. Quando esta tarefa foi cumprida por completo — no momento em que a disciplina social foi restaurada e a classe dominante consolidou sua hegemonia —, os julgamentos de bruxas cessaram. A crença na bruxaria pôde inclusive se tornar algo ridículo, desprezada como superstição e apagada rapidamente da memória. Esse processo começou, por toda Europa, no final do século XVII, embora os julgamentos de bruxas na Escócia continuassem durante mais três décadas. Um fator que contribuiu para o fim da perseguição foi a perda de controle da classe dominante sobre a caça às bruxas, uma vez que alguns de seus membros acabaram sendo alvo de denúncias e se transformando em vítimas de seu próprio aparato repressivo. Midelfort escreve que, na Alemanha, quando as chamas começaram a arder cada vez mais próximas dos nomes de gente que fazia parte do alto escalão e tinha muito poder, os juízes perderam a confiança nas confissões e o pânico cessou [...]. [Midelfort, 1972, p. 206] (FEDERICI. 2017. p. 371)

Ao trocarmos com a ideia de propor “estratégias para bruxarias virtuais” é no sentido de incentivar lógicas diferentes, como dedicar um tempo para o cuidado de si feito em coletivo; formas diferentes de estudar, pesquisar e fazer anotações e, também, experimentar modos criativos de utilizar as funcionalidades da plataforma *Instagram*, como para acessibilizar diversos tipos de saber. É por compreendermos que esses processos são de algum modo subversivos, fruto de um processo vivo e intuitivo, como a magia. Entendemos esses processos enquanto tentativas de subverter o pensamento dominante: o individualismo; o pensamento cartesiano, positivista e, inclusive, repensar a própria lógica neoliberal de compartilhamento

das redes sociais que hoje é parte ativa na vida de milhares de pessoas. Como a magia nos tempos da Caça às Bruxas, essas propostas representam em alguma medida uma ameaça à hierarquia das lógicas colonizadas do pensamento e são também antagônicas do sentido em que o *Instagram* é comumente utilizado, questão que será melhor abordada no tópico "compartilhamento no Instagram". De nossa forma, reinventamos batalhas já travadas:

A batalha contra a magia sempre acompanhou o desenvolvimento do capitalismo, até os dias de hoje. A premissa da magia é que o mundo está vivo, que é imprevisível e que existe uma força em todas as coisas de forma que cada acontecimento é interpretado como a expressão de um poder oculto que deve ser decifrado e moldado de acordo com a vontade de cada um. A magia constituía também um obstáculo para a racionalização do processo de trabalho e uma ameaça para o estabelecimento do princípio da responsabilidade individual. Sobretudo, a magia parecia uma forma de rejeição do trabalho, de insubordinação, e um instrumento de resistência de base ao poder. O mundo devia ser “desencantado” para poder ser dominado. Por volta do século XVI, o ataque contra a magia já estava no seu auge e as mulheres eram os alvos mais prováveis. Mesmo quando não eram feiticeiras/magas experientes, chamavam-nas para marcar os animais quando adoeciam, para curar seus vizinhos, para ajudar-lhes a encontrar objetos perdidos ou roubados, para lhes dar amuletos ou poções para o amor ou para ajudar-lhes a prever o futuro. Embora a caça às bruxas estivesse dirigida a uma ampla variedade de práticas femininas, foi principalmente devido a essas capacidades — como feiticeiras, curandeiras, encantadoras ou adivinhas — que as mulheres foram perseguidas, pois, ao recorrerem ao poder da magia, debilitavam o poder das autoridades e do Estado, dando confiança aos pobres em sua capacidade para manipular o ambiente natural e social e, possivelmente, para subverter a ordem constituída. (FEDERICI, 2021.)

Para isso, revivo neste relatório o momento em que foram lançadas às chamas e a devastação não só dos solos da psique mas também corpos e terrenos, ritos e saberes de camponeses europeus, druidas, curandeiras, parteiras, Reis e Rainhas Africanos, magos, pajens, cantadores e milhares de Ameríndios, todos transformados em terrenos áridos e laboriosos dos solos da idade moderna, dificultando ou massacrando o florescer de outras formas de ver, rezar, dançar, cantar, arar, forjar e cuidar o mundo. Histórias apagadas e silenciadas através da narrativa que nos é contada, a partir de uma perspectiva colonizadora que hierarquiza as diversas formas do saber.

É pensando neste conjunto de memórias atreladas à figura da Bruxa enquanto um denominador comum de expressões culturais que precisaram ser perseguidas, exterminadas ou domesticadas que relaciono a Figura da Bruxa para Estés (1994) com a figura da Bruxa de Federici (2017). As duas autoras evocam essa personagem na sua condição de ser uma representação de um modo de existir que é uma ameaça. A Bruxa para Estés (1994) enquanto

velhas sábias e rabugentas dos contos¹¹ e a de Federici (2017) onde essas mulheres (eram ou são) portadoras de um tipo de saber, como as curandeiras. O que compreendemos é que esses processos de domesticação da psique feminina relatados pela Estés (1994), que também estão contidos nos registros do *@cybergrimório*, são reflexos da propaganda ideológica que precisava caçar uma relação holística com a terra e, conseqüentemente, com a natureza e nossos instintos, característica de muitas expressões de sociedades pré-modernas da Europa¹², como as que cultuavam a fertilidade das mulheres e relacionavam-nas à prosperidade das colheitas, os modos comuns de existência, o controle que as mulheres detinham das práticas de reprodução e contracepção através dos seus conhecimentos de ervas. Atrelando as formas do que é relativo ao instinto, como a natureza e os animais à mulher, sendo a mulher a própria negação do progresso como nesse trecho da novela *Ephesian Matron* (1659), de Walter Charleton:

Vocês são as verdadeiras hienas que nos encantam com a brancura de suas peles e, quando a loucura nos colocou a seu alcance, vocês se lançaram sobre nós. Vocês são as traidoras da sabedoria, o impedimento da indústria [...] os impedimentos da virtude e os aguilhões que nos instigam a todos os vícios, à impiedade e à ruína, vocês são o paraíso dos néscios, a praga do sábio e o grande erro da natureza. (CHARLETON [1659] apud FEDERICI, 2017. p. 289.)

De acordo com Federici (2017), a temática da contraposição mulher *versus* progresso e indústria é presente na literatura da época da Inquisição, como o trecho acima evidencia. É possível visualizar uma cisão da compreensão da totalidade da relação instinto *versus* razão que habita nossas psiques, servindo à lógica que sustenta a visão que aparta o homem da natureza. O homem, neste caso, é dominador da natureza e não parte relacional dela, dotado de razão - e por isso mesmo deveria se portar como responsável pelo cuidado desta mesma natureza e não pelo seu domínio -, porém relegando tudo que é característico do instinto: às sombras e a irracionalidade, sendo a racionalidade característica atrelada ao homem e não de sujeitos femininos. Foi nesse momento da história que se rotulou de Bruxa - ou hereges - os sujeitos que ameaçavam ou eram contra a classe dominante.

¹¹ “O termo bruxa veio a ser compreendido como um pejorativo, mas antigamente ele era uma designação dada às benzedoras tanto jovens quanto velhas, sendo que a palavra witch (bruxa, em inglês) deriva do termo wit, que significa sábio. Isso, antes que as religiões monoteístas suplantassem as antigas religiões da Mãe Selvagem. De qualquer maneira, porém, a ogra, a bruxa, a natureza selvagem e quaisquer outras criaturas e aspectos que a cultura considera apavorantes nas psiques das mulheres são exatamente as bênçãos que elas mais precisam resgatar e trazer à superfície.” (ESTÉS. 1994. p 70/71)

¹² Vale ressaltar que essa relação holística com a natureza ainda é presente em muitas culturas indígenas como as que resistem até hoje no Brasil, é claro, cada uma em sua diversidade de ritos e costumes.

Ao mesmo tempo que esses discursos determinavam a alguns corpos o lugar do instinto e do selvagem, havia uma domesticação desses corpos “selvagens”. Era preciso domesticar quem ameaçava a instauração do projeto sócio-econômico de sociedade que vinha se desenrolando: o sistema capitalista. Para que houvesse um controle da produção e reprodução da vida, se precisou relegar a mulher à esfera privada, enquanto cuidadora do lar, dona de casa, afastada das posições de poder, do controle dos métodos de reprodução e contracepção, ou seja, do controle do próprio corpo, sendo assim, submissa. Excessivamente domesticada. Como uma coleira em volta do pescoço de um lobo acorrentado. Ressaltando, ainda, que esse controle de corpos se aplicou de formas diferentes para quem tinha útero, como por exemplo, o lugar da vida privada, nem sempre se aplicava a todas as mulheres, como no caso das que além de ter que suprir todas essas necessidades no lar ainda trabalhavam - e trabalham - fora, que é o caso da realidade em que muitas mulheres pobres, negras ou não-brancas, inclusive, até os dias de hoje, estão submetidas.¹³ É a partir dessa caçada violenta que se inicia a propaganda ideológica para remodelação dos comportamentos, controle dos sujeitos femininos e suas atuações e funções na sociedade. Até hoje, ainda podemos escutar discursos que reforçam as situações citadas acima, inclusive em discursos proferidos por alguns de nossos “representantes” em suas instâncias governamentais.

É interessante atentar que o contexto da época em que Estés (1994) atuou em clínica e percebeu esse aspecto de domesticação da psique em suas pacientes, ocorreu nos EUA dos anos 1960, fortemente influenciado pela indústria cultural, que, quando não vendia a mulher *sex symbol*, reciclava esse ideário de família nuclear burguesa e vendia esse modelo de família em que a mulher é empregada, mãe, responsável por satisfazer as necessidades do marido, relegada à esfera privada, etc. Se faz necessário observar toda sobrecarga emocional que essas exigências acarretam.

O conteúdo do livro de Estés (1994.), suas referências à psique domesticada e essa perda da relação da psique instintiva parecem se relacionar em certa medida com esses processos da Caça às Bruxas relatados por Federici (2017), processos esses que implantaram no seio da era

¹³Aqui, gostaria de deixar as palavras de Sojourner Truth proferidas durante um encontro de mulheres em Akron (EUA). A abolicionista e ativista pelos direitos das mulheres, rebateu o argumento de alguns homens que atrapalhavam o evento acusando de serem ridículas as mulheres que desejavam votar, já que não podiam sequer pular uma poça. Truth, em 1851, antecipa e com muita sagacidade coloca em questão as contradições nos discursos que sustentam os papéis de gênero na sociedade, a partir da sua vivência enquanto mulher racializada ela diz: “Arei a terra, plantei, enchi os celeiros, e nenhum homem podia se igualar a mim! Não sou eu uma mulher? Eu podia trabalhar tanto e comer tanto quanto um homem – quando eu conseguia comida – e aguentava o chicote da mesma forma! Não sou eu uma mulher? Dei à luz treze crianças e vi a maioria ser vendida como escrava e, quando chorei em meu sofrimento de mãe, ninguém, exceto Jesus, me ouviu! Não sou eu uma mulher?”

moderna condutas e regras de comportamento que viriam a afligir os terrenos da saúde mental de diversas mulheres pelo mundo e que se reverberam ainda na atualidade.

Além disso, o que herdamos dessa, podemos dizer, consolidada prática de controle de corpos e costumes, é o que hoje entendemos como a proibição do aborto e as práticas obstétricas que por muito tempo “priorizava[m] a vida do feto em detrimento da vida da mãe.” (FEDERICI, 2017. p. 177).

Com a marginalização das parteiras, começou um processo pelo qual as mulheres perderam o controle que haviam exercido sobre a procriação, sendo reduzidas a um papel passivo no parto, enquanto os médicos homens passaram a ser considerados como “aqueles que realmente davam vida” (como nos sonhos alquimistas dos magos renascentistas). [...] Na França e na Alemanha, as parteiras tinham que se tornar espãs do Estado se quisessem continuar com a prática. Esperava-se delas que informassem sobre todos os novos nascimentos, que descobrissem os pais de crianças nascidas fora do casamento e que examinassem as mulheres suspeitas de ter dado à luz em segredo. Também tinham que examinar as mulheres locais, buscando sinais de lactância, quando eram encontradas crianças abandonadas nos degraus das igrejas (Wiesner, 1933, p. 52). O mesmo tipo de colaboração era exigida de parentes e vizinhos. Nos países e nas cidades protestantes, esperava-se que os vizinhos espiassem as mulheres e informassem sobre todos os detalhes sexuais relevantes: se uma mulher recebia um homem quando o marido estava ausente, ou se entrava numa casa com um homem e fechava a porta (Ozment, 1983, pp. 42-4). Na Alemanha, a cruzada pró-natalista atingiu tal ponto que as mulheres eram castigadas se não faziam esforço suficiente durante o parto, ou se demonstravam pouco entusiasmo por suas crias (Rublack, 1996, p. 92). O resultado destas políticas, que duraram duzentos anos (as mulheres continuavam sendo executadas na Europa por infanticídio no final do século XVIII), foi a escravização das mulheres à procriação. Enquanto na Idade Média elas podiam usar métodos contraceptivos e haviam exercido um controle indiscutível sobre o parto, a partir de agora seus úteros se transformaram em território político, controlados pelos homens e pelo Estado: a procriação foi colocada diretamente a serviço da acumulação capitalista. Nesse sentido, o destino das mulheres na Europa Ocidental, no período de acumulação primitiva, foi similar ao das negras nas plantations coloniais americanas, que, especialmente depois do fim do tráfico de escravos, em 1807, foram forçadas por seus senhores a se tornar criadoras de novos trabalhadores. A comparação, obviamente, tem sérios limites. As mulheres europeias não estavam abertamente expostas às agressões sexuais, embora as mulheres proletárias pudessem ser estupradas com impunidade e castigadas por isso. Tampouco tiveram que sofrer a agonia de ver seus filhos levados embora e vendidos em leilão. Os ganhos econômicos derivados dos nascimentos a que estavam obrigadas a gerar eram muito mais dissimulados. Nesse aspecto, a condição de mulher escrava revela de uma forma mais explícita a verdade e a lógica da acumulação capitalista. Mas, apesar das diferenças, em ambos os casos o corpo feminino foi transformado em instrumento para a reprodução do trabalho e para a expansão da força de trabalho, tratado como uma máquina natural de criação, funcionando de acordo com ritmos que estavam fora do controle das mulheres. (FEDERICI. 2017. p. 177/178)

Mais um dos reflexos a nível psicológico e material dessa perseguição na modernidade, por exemplo, foi a formação de um corpo médico misógino e racista, composto majoritariamente por homens brancos nas funções de comando, que por muito tempo transitou pela medicina e psicologia justificando projetos eugenistas¹⁴ de sociedade.

Na Psicologia, por exemplo, há relatos de práticas psiquiátricas invasivas e devastadoras como a lobotomia, muito aplicadas em mulheres com casos de histerias como no caso da irmã de J. F. Kennedy, Rosemary Kennedy, que tinha apenas 23 anos quando passou pela cirurgia.

Acreditava-se que a lobotomia, uma nova técnica "psicocirúrgica" que previa a separação ou eliminação das vias de comunicação dos lóbulos do cérebro, poderia ser a cura para um grande número de condições psicológicas, como alcoolismo e ninfomania. [...] Nos EUA, foram realizadas até 5 mil lobotomias por ano durante a década de 1940, a maioria em mulheres jovens. Freeman foi responsável por quase 3 mil destes procedimentos. Um artigo publicado no jornal Saturday Evening Post em maio de 1941 elogiava o trabalho "pioneiro" de Freeman e apresentava a cirurgia como uma esperança para transformar pacientes que eram "um problema para suas famílias e um incômodo para eles mesmos" em "membros úteis da sociedade (BBC NEWS BRASIL, 2019)

Nessas condições materiais e nessas bases de controle comportamental, a cultura foi se modificando para privilegiar poucos modos de viver e saber, os costumes foram domesticados, contos com instruções riquíssimas para o autocuidado foram alterados, modificando seu sentido ou perdendo sua profundidade e sendo perdidos. Tendo em vista, a cultura enquanto um campo de batalha, fica claro que tais modificações foram aplicadas de forma tácita e com a intenção

¹⁴ Além do exemplo histórico do nazismo que ressalta uma superioridade da raça Ariana. As “ Teses [eugenistas] defendiam a ideia de que o homem branco europeu tinha o padrão da melhor saúde, da maior beleza e da maior competência civilizacional em comparação às demais “raças”, como a “amarela” (asiáticos), a “vermelha” (povos indígenas) e a negra (africana). [...] O antropólogo e médico carioca João Baptista de Lacerda foi um dos principais expoentes da tese do embranquecimento entre os brasileiros, tendo participado, em 1911, do Congresso Universal das Raças, em Londres. Esse congresso reuniu intelectuais do mundo todo para debater o tema do racismo e da relação das raças com o progresso das civilizações (temas de interesse corrente à época). Baptista levou ao evento o artigo “Sur les métis au Brésil” (Sobre os mestiços do Brasil, em português), em que defendia o fator da miscigenação como algo positivo, no caso brasileiro, por conta da sobreposição dos traços da raça branca sobre as outras, a negra e a indígena. Em um trecho do referido artigo, Baptista afirma: “A população mista do Brasil deverá ter, pois no intervalo de um século, um aspecto bem diferente do atual. As correntes de imigração europeia, aumentando a cada dia mais o elemento branco desta população, acabarão, depois de certo tempo, por sufocar os elementos nos quais poderia persistir ainda alguns traços do negro.” Percebe-se nitidamente nesse trecho o teor do anseio pelo branqueamento. As correntes intelectuais que influenciavam o pensamento de Baptista e de outros defensores do eugenismo eram variadas e iam desde o determinismo de Henry Thomas Buckle e o darwinismo social de Spencer às teorias de Gobineau. Todas essas correntes, em grande parte, serviram como argumento para justificar a fase do Neocolonialismo, que se incidiu sobre os continentes africano e asiático. Um fator curioso da apresentação de Baptista no Congresso Universal das Raças foi a exibição de uma cópia do quadro “A Redenção de Cam”, do pintor espanhol Modesto Brocos. Esse quadro foi concluído em 1895 e apresenta a imagem de uma família: [...] uma senhora negra olhando para os céus em gesto de agradecimento e uma mulher mestiça segurando uma criança branca; [...] um homem branco observando a esposa e o filho.” (CLÁUDIO FERNANDES, Tese do branqueamento. A tese do branqueamento no Brasil, Mundo Educação, disponível em: <<https://mundoeducacao.uol.com.br/historiadobrasil/tese-branqueamento.htm>>, acesso em: 08 Mar. 2021.)

de tolher outras culturas. Adestrando não só corpos como aplicando ideologias e remodelando o imaginário e os costumes, o que nos acarreta sequelas sociais até hoje.

Às vezes, várias camadas culturais superpostas desorganizam os esqueletos das histórias. Por exemplo, no caso dos irmãos Grimm (entre outros colecionadores de contos de fadas dos últimos séculos), existe forte suspeita de que os informantes (os contadores de histórias) daquela época às vezes "purificavam" as histórias em consideração aos irmãos religiosos. Também suspeitamos de que os famosos irmãos tenham continuado a tradição de cobrir antigos símbolos pagãos com outros cristãos, de tal modo que uma velha curandeira num conto passava a ser uma bruxa perversa; um espírito transformava-se num anjo; um véu ou coifa iniciática tornava-se um lenço; ou uma criança chamada Bela (nome costumeiro para a criança nascida durante os festejos do solstício) era rebatizada de *Schmerzenreich*, Dolorosa. Os elementos sexuais eram omitidos. Animais e criaturas prestimosas eram transformados em demônios e espíritos do mal. Foi assim que se perderam muitos dos contos femininos que continham instruções sobre o sexo, o amor, o dinheiro, o casamento, o parto, a morte e a transformação. Foi assim que foram arrasados e encobertos os mitos e contos de fadas que explicavam mistérios antiquíssimos das mulheres. Da maioria das coletâneas de contos de fadas e mitos hoje existentes foi expurgado tudo o que fosse escatológico, sexual, perverso, pré-cristão, feminino, iniciático, ou que se relacionasse às deusas; que representasse a cura para vários males psicológicos e que desse orientação para alcançar êxtases espirituais. (ESTÉS. 1994. p.16)

É necessário que fique claro que a proposta de criar um *@cybergrim0rio* se estrutura no conteúdo desenvolvido no projeto prático. A matéria-prima do trabalho artístico são os registros das leituras do livro de Estés (1994). Além disso, nos dedicamos a entender porque trabalhos que se dedicam ao registro de histórias que não foram contadas são tão importantes – e é a partir da compreensão da relevância social desses conteúdos que nos propomos ao compartilhamento de nossos registros.

Para mudanças na estrutura de uma casa é preciso a capacidade de enxergá-la além dos limites que o nosso aparelho de visão nos permite ver. Na arquitetura, por exemplo, cálculo e imaginação são ferramentas complementares e necessárias para materializar os projetos idealizados na cabeça e no papel. Nesse sentido, referências, acesso a materiais e a discussões são essenciais para construir nossa capacidade de imaginar e isso está diretamente ligado à diversidade de estímulos visuais, auditivos, táteis... enfim, sensoriais, que nos estão disponíveis, mas também de nosso acesso ao conhecimento, como o conhecimento de nossa história. É preciso um imaginário capaz de vislumbrar além da viseira colonial para ajudar a imaginar formas de mundo fora dos limites estabelecidos.

Além disso, como colocam de Brito, I. G., & dos Santos, F. A. (2017) “apenas através da arte, do processo poético, podemos acessar um pouco dos espaços de *La Loba*. Através do

estranhamento que nos força a criar e a agir de maneira autônoma, não consumindo passivamente a informação.” Por isso mesmo a necessidade de investigar essas possibilidades de criação no digital. O mundo tecnológico introduziu novas formas de estímulos visuais e auditivos às nossas percepções. As redes sociais se utilizam desses estímulos para gerar engajamento e compartilhamento. Porém, em um movimento que se finda em si mesmo, elas passaram a servir a uma lógica individualista onde privado e público se confundem e todos os aspectos da vida passam a servir a geração de conteúdo. É no intuito de utilizar dessas ferramentas e subvertê-las para acessibilizar as curas contidas em nossos registros, em forma de arte e, a partir da compreensão da relevância do livro de Estés (1994) que se fez o desejo de materializar nosso trabalho.

Pensar o trabalho prático para escrita do relatório me exigiu ponderar suas mais diversas expressões e modos de realizar as análises. Por ser em essência um trabalho multidisciplinar, muitos caminhos poderiam ser tomados. Optei por desenvolver esta justificativa demonstrando as questões que tornam relevantes o trabalho de Estés (1994) indo além das experiências individuais do coletivo, fazendo um traçado histórico desses processos de perseguição a partir do livro de Federici (2017) e de alguns exemplos de ações institucionalizadas de práticas misóginas e racistas de domesticação de corpos, culturas e, conseqüentemente, subjetividades. Vale lembrar que a escrita deste relatório não advém de uma conclusão feita de forma individual, todos os conteúdos discutidos nesta justificativa foram debatidos em coletivo, nenhuma das considerações aqui escritas por mim teriam sido alcançadas sem a troca durante os grupos de leitura e de pesquisa. Porém, o trabalho não se resume a esse conteúdo, por se tratar de um relatório de projeto prático, após explicar a metodologia utilizada para compreender os problemas da pesquisa e da obra como um todo, seguirei relacionando nosso processo de composição do @cybergrim0rio aos conceitos de confecção de um *Fanzine* e depois será encaminhada uma problematização final acerca da ideia de compartilhamento dentro do ambiente escolhida: o *Instagram* que, foi sendo melhor compreendida de acordo com o desenvolvimento do trabalho, com o andamento da escrita e as reflexões necessárias para a formulação do seguinte relatório.

4. DA METODOLOGIA E CONFECCÃO DO *FANZINE*

O processo de criação, como processo de experimentação no tempo, mostra-se, assim, uma permanente e vasta apreensão de conhecimento. (SALLES. 1998. p. 156)

Para investigar um processo de produção (KASTRUP, 2007. p. 15) e auxiliar nos métodos de pesquisa em grupo, nós nos apoiamos na bibliografia do método cartográfico por possibilitar as investigações que envolvem práticas subjetivas em trabalhos que aliam arte e pesquisa científica. Para desenvolver um trabalho que se propõe a pensar formas diferentes dos meios habituais elaborados dentro do prisma cartesiano de métodos de pesquisa, se fez a necessidade dessa abordagem “pois o que está em jogo é acompanhar um processo, e não representar um objeto” (KASTRUP, 2007. p. 20), pelo fato de ser um projeto experimental e que começou fora dos muros e linhas processuais geralmente tomadas dentro de grupos de pesquisa e leitura dentro da academia.

[...] a cartografia é um método transversal porque funciona na desestabilização daqueles eixos cartesianos (vertical/horizontal), onde as formas se apresentam previamente categorizadas. Assim, a operação de transversalização consiste na captação dos movimentos constituintes das formas e não do já constituído do/no produto. O método vai se fazendo no acompanhamento dos movimentos das subjetividades e dos territórios. [...] Trata-se, então, de um método processual, criado em sintonia com o domínio igualmente processual que ele abarca. Nesse sentido, o método não fornece um modelo de investigação. Esta se faz através de pistas, estratégias e procedimentos concretos. A pista que nos ocupa é que a cartografia, enquanto método, sempre requer, para funcionar, procedimentos concretos encarnados em dispositivos. (KASTRUP; BARROS. 2009. p. 77)

O dispositivo, no caso deste trabalho, é o próprio *@cybergrimório*. Ao nos lançarmos no desenvolvimento de uma proposta artística junto ao LICCA¹⁵ da UFC¹⁶, foi necessário uma metodologia que possibilitasse o florescer de um projeto que não se realiza em linhas pré-estabelecidas, investigamos através de uma experimentação a reinvenção de métodos, “não se busca estabelecer um caminho linear para atingir um fim” (KASTRUP, ibidem. p. 15). O que buscamos foi compreender o conteúdo, a criação e os materiais que, no nosso caso, é composto tanto da matéria palpável, do papel e caneta, quanto do material palpável de nossos celulares e seus fios internos que conectam o seu sistema e permitem a manipulação da matéria virtual para convergir arte-mídia. Esse trajeto relacionou diversos pensamentos e reflexões que foram feitas

¹⁵ Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte.

¹⁶ Universidade Federal do Ceará.

em coletivo e podem ser acessadas no dispositivo. Também houve reflexões tomadas por mim, a cartógrafa, responsável por atentar, registrar e relatar os movimentos do percurso durante a confecção do dispositivo.

Quando iniciamos uma pesquisa, nem sempre o problema da duração do objeto, ou seja, a sua dimensão processual de transformação e de produção da subjetividade está bem definida, ganhando clareza durante a investigação. Também não é raro que durante uma pesquisa cartográfica tenhamos a impressão de que perdemos o rumo e de que nos afastamos do foco e dos objetivos iniciais. O problema definido inicialmente parece distante ou pouco relevante e novos acontecimentos ganham a cena principal da investigação. Quando elementos imprevistos insistem e ganham espaço, o pesquisador deve acatá-los, sem se manter aferrado ao problema inicialmente formulado. [...] o método da cartografia dá primado ao caminho da investigação, ao seu processo, e não às metas preestabelecidas a serem alcançadas. (PASSOS; KASTRUP. 2013. p. 395)

É preciso entender o próprio processo de feitura do @cybergrimório, tanto quanto a obra em si, como um dispositivo que possibilita processos de subjetivação. Como afirma Kastrup (2013. p. 78/79): “a ação do dispositivo se apresenta em seu maior grau de intensidade, franqueando limiares variados de desterritorialização nos modos dominantes de subjetivação.”

A construção do conhecimento se distingue de um progressivo domínio do campo de investigação e dos materiais que nele circulam. Trata-se, em certa medida, de obedecer às exigências da matéria e de se deixar atentamente guiar, acatando o ritmo e acompanhando a dinâmica do processo em questão. [...] Nesta política cognitiva a matéria não é uma força cega nem mero suporte passivo de um movimento de produção por parte do pesquisador. Ela não se submete ao domínio, mas expõe veios que devem ser seguidos e oferece resistência à ação humana. Mais que domínio, o conhecimento surge como composição. (KASTRUP. 2007. p. 21)

O conhecimento adquirido de nossas leituras e as reflexões acerca do processo de confecção é o que compõe as “páginas” do *fanzine*. Para realizar minha função enquanto escritora, artista/pesquisadora e narradora dos processos desenvolvidos pelo grupo, foi preciso acompanhar e compreender melhor os movimentos que enlaçam o processo de florescimento da obra que aqui tratamos.

A indicação parece-nos clara: o dispositivo alia-se aos processos de criação e o trabalho do pesquisador, do cartógrafo, se dá no desembaraçamento das linhas que o compõem – linhas de visibilidade, de enunciação, de força, de subjetivação. Trabalhar com dispositivos implica-nos, portanto, com um processo de acompanhamento de seus efeitos, não bastando apenas pô-lo a funcionar. (KASTRUP; BARROS. 2009. p. 79)

Os registros elaborados nos encontros são os insumos vitais do projeto prático e deste relatório, afinal “não há coleta de dados, mas, desde o início, uma produção dos dados da pesquisa” (KASTRUP, 2007. p 15). Os encontros, nossos registros e a confecção da obra são os dados da pesquisa desenvolvida. Para ser possível compreender melhor o desenvolvimento do trabalho, traço neste escrito um percurso um pouco parecido com a trajetória feita pelo coletivo, começando pela explicação do conteúdo dos registros na justificativa e sua relevância que se dá de forma implícita e virtual no *fanzine*.

Após explicar a metodologia utilizada, irei abordar o processo de confecção. Para isso é preciso compreender que tanto o coletivo quanto a obra passaram por diversas modificações e experimentações. “Quando praticamos a cartografia não partimos de problemas dados, mas operamos o desenho do campo problemático” (PASSOS; KASTRUP, 2013, p. 35). A ação de legendar os vídeos, por exemplo, demarca um dos problemas encontrados no percurso. Esta ideia surgiu ao percebermos que podíamos produzir algo que se tornasse acessível para todys que possam vir a encontrar nossos registros. A falta de sensibilidade para essa questão, pode se explicar tanto pela ausência de mais pessoas com deficiências em mais espaços de sociabilidade e o fato de nosso coletivo não ter nenhum PCD. Na verdade, a falta de experiência e uma certa pressa na execução fez com que não começássemos a legendar desde o início. Os meios de comunicação, em geral, são pouco acessíveis. Não estamos acostumadys a produzir conteúdo de fato acessível, essa discussão acaba por sempre ficar às margens e pouco entra, de fato, de forma orgânica em boa parte das produções nas mídias digitais. Foi só após muita reflexão, conversa e calma diante dos processos de confecção que as legendas passaram a ser adicionadas e, então, esta se demonstrou a etapa de maior laboração. Um trabalho mais difícil do que parecia ser e que será melhor relatado mais à frente.

Refletir sobre o *fanzine* e seu processo de confecção foi um dos movimentos necessários para desenvolver tanto a própria obra, mesclando não só a matéria dos registros, como também as possibilidades inventivas de utilizar as funcionalidades disponibilizadas pela rede social que utilizamos. A alquimia do fazer artístico se dá através de muitas etapas, conexões e elucubrações, afinal, é preciso se apropriar e compreender a propriedade dos elementos utilizados. Isso se fez através de uma longa e cuidadosa caminhada. Esse movimento de reflexão também foi necessário no meu percurso enquanto artista/pesquisadora, além do método cartográfico, tive ajuda da crítica do processo para me auxiliar na reflexão no sentido de compreender os aspectos sensíveis e subjetivos que permeiam a relação do fazer artístico do coletivo com o conteúdo do livro transmutado nos registros, na matéria trabalhada para o desenvolvimento do *@cybergrim0rio* e ainda na escolha da ambiência: o *Instagram*.

Os momentos sensíveis que são percebidos pelo artista como possíveis encontros ou descobertas estão espalhados ao longo do processo: nas anotações das caminhadas, no encontro de “pedras” instigantes, na relação com obras de outros artistas, na leitura de um pensador, no encontro de uma solução para um problema, na correção de um erro, no acolhimento do acaso [...] Durante nossas reflexões, observamos a impossibilidade de se estabelecer uma separação entre o artista e seu projeto poético e a necessidade de se observar os processos de criação como espaço de constituição da subjetividade. Obras e artistas não só estão imbricados de modo vital, como estão sempre em mobilidade. São redes em permanente constituição. (SALLES. 2006. p. 152)

Ao disponibilizarmos nossos registros, além de compartilhar o conteúdo do trabalho, possibilitamos o acesso também às reflexões feitas durante a própria confecção do *fanzine*, o acesso ao processo de desenvolvimento é a obra em si. Propiciar acesso ao nosso percurso é um dos pontos essenciais de nossa obra, algo que se relaciona com refletir os métodos de criação e desenvolvê-lo de forma coletiva, explorando as referências e olhares de cada integrante diante do conteúdo. Mais uma vez, transmutamos nossas reflexões em arte, não só o conteúdo do livro que conduziu nossos encontros como, também, nossa troca de experiências foi o material lapidado para a confecção deste trabalho.

É importante pensar no ato criador como um processo inferencial, no qual toda ação, que dá forma ao novo sistema, está relacionada a outras ações de igual relevância, ao se pensar o processo como um todo. Sob esse ponto de vista, qualquer momento do processo é simultaneamente gerado e gerador. Se o pensamento em criação é relacional, há sempre signos prévios e futuros. Esta abordagem do movimento criador, como uma complexa rede de inferências, reforça a contraposição à visão da criação como um revelador e inexplicável *insight* sem história. A criação como processo de inferências mostra que os elementos aparentemente dispersos estão interligados; já a ação transformadora dos elementos mediadores envolve o modo como um elemento inferido é atado a outro. A criação é, sob esta ótica, um processo de transformação que envolve uma grande diversidade de mediações. (SALLES. 2006. p. 152/153)

Esses processos geradores enlaçam toda a discussão aqui refletida e também podem ser percebidos na obra. É interessante atentar para o percurso de reflexão que este trabalho permitiu a todys integrantes do coletivo e principalmente a mim, a escritora. Ter a possibilidade de não só conversar as metodologias aqui aplicadas com a desenvolvida no processo de repensar um *fanzine* no *Instagram*, ou seja, em uma mídia digital, foi essencial para desenvolver as reflexões do coletivo e do relatório. Tendo em vista a natureza diversa e multidisciplinar do *@cybergrimOrio*. Compreender o desenvolvimento do processo é preciso para avaliar esta obra.

É claro que as obras em mídias digitais têm esse potencial processual em sua intensa agilidade, ou seja, sua propensão para a rápida e constante metamorfose, “no tempo que levamos para beber um gole de café”. São obras que tendem a acontecer na continuidade ou na constante mobilidade das formas. Os limites entre obra e processo desaparecem a partir de um determinado momento. (SALLES. 2006. p. 162)

Entender ainda o *@cybergrimOrio* como um dispositivo que possibilitou o engajamento dys integrantes em linhas de pesquisas multidisciplinares coloca a questão da importância de possibilitar que os próprios estudantes desenvolvam seus dispositivos. Através do percurso: leitura em coletivo (fora dos conteúdos programáticos das nossas formações) > elaboração dos registros (que se deram através da identificação com o conteúdo e troca de referências dys integrantes) > confecção do *fanzine* digital > reflexões acerca do processo¹⁷ - foi possível cultivar nossas diversas habilidades e nos instigou múltiplos questionamentos; tudo isso é essencial na formação dy pesquisadorys.

Não se pode deixar de mencionar outra tendência de apropriação dessa crítica, que vem se mostrando extremamente fértil: aquela feita pelos artistas/pesquisadores. Por um lado, há os trabalhos de conclusão de cursos de graduação, mestrados e doutorados, onde a necessidade de se encontrar formas de sistematização para suas reflexões (impostas pelos padrões acadêmicos) torna-se premente. Ao mesmo tempo, o artista, fora dos limites acadêmicos, encontra ecos para suas reflexões sobre questões que instigam e movem seu trabalho de criação. (SALLES. 2006. p. 171)

A posição que tomo neste relatório é enquanto “pesquisador[a] que comenta a história da produção de obras de natureza artística, seguindo as pegadas deixadas pelos criadores.” (SALLES. 1998. p. 17), sendo eu também uma das criadoras, articulando o conteúdo com o processo de confecção que será tomado logo a frente, seguido de ponderações e reflexões finais. Ao observar todo o andamento no processo de metamorfose de nossos registros em um *fanzine* digital é preciso atentar que “o interesse não está em cada forma, mas na transformação de uma forma em outra.” (SALLES. 1998. p. 19), por exemplo, cada postagem funciona como uma “página” de um *fanzine*, porém uma página que converge diversas mídias: imagem, áudios e legendas. É possível perceber a desenvoltura de nosso trabalho a partir de nossos registros processuais e das práticas inventivas e criativas utilizadas no florescer do *@cybergrimOrio*.

¹⁷ Sempre ressaltando que esse percurso não acontece da forma linear como aqui está exposta, compreendendo, por exemplo, a meditação que acontece durante a elaboração, característica natural do processo artesanal.

Outra função desempenhada pelos documentos de processos é a de registro de experimentação, deixando transparecer a natureza indutiva da criação. Nesse momento de concretização da obra, hipóteses de naturezas diversas são levantadas e vão sendo testadas. (SALLES. 1998. p. 18)

Tais hipóteses e elucubrações podem ser acompanhadas no perfil *@cybergrim0rio* no *Instagram* que hospeda nossa obra. Nossas conversas e anotações, como já afirmei anteriormente, são os elementos constituintes do trabalho, a obra em si.

No contato com diferentes percursos criativos, percebe-se que a produção de uma obra é uma trama complexa de propósitos e buscas, problemas, hipóteses, testagens, soluções, encontros e desencontros. Portanto, longe de linearidades, o que se percebe é uma rede de tendências que se inter-relacionam (SALLES. 1998. p. 36)

Essa rede e suas tramas serão narradas nos próximos tópicos. Apresentarei primeiro o percurso do coletivo e em seguida o processo de confecção do *fanzine*, relacionando a metodologia de produção de um *fanzine* tradicional com a desenvolvida pelo coletivo.

4.1. A formação do coletivo @10b1tchuk4s

Nosso coletivo se formou no decorrer das leituras do já citado livro de Estés (2014). Começamos com 4 integrantes: Marisa Câmara, Metamorlixo, Nicole Sales e eu, a escritora, Raíssa Pacheco. Eu e Nicole, tínhamos o costume de nos encontrar na casa de Marisa pelo menos uma vez por semana. Em um desses encontros comentei sobre o livro e do que se tratava, logo elas se interessaram. Por eu ter uma edição física, dei a ideia de fazermos uma leitura em conjunto, ideia que logo foi acolhida com muito entusiasmo por elas. No mesmo dia combinamos tudo e ficou decidido que iríamos chamar mais amigys e começar nossa primeira leitura.

O primeiro encontro ocorreu no dia 28 de abril de 2019, um domingo, na casa de Marisa. Sobre uma mesa de pedra redonda, coberta por um lindo pergolado de madeira revestido da ramagem do delicado pé de brinco-de-princesa, eram apoiados nossos cadernos e copos de café - nosso combustível durante os encontros - e assim se iniciava a leitura. Nesse dia compareceram os quatro integrantes já citados. Começando às 14h da tarde e, entre leituras e debates, terminando às 20h. Nesse dia lemos o prefácio e a introdução: cantando sobre os ossos. Foi o único encontro em que não produzimos registros além dos que estão em nossas memórias.

O segundo encontro aconteceu 1 semana depois, no dia 5 de maio, porém, dessa vez contou com a presença de mais 2 pessoas: Marriá e Mariana. Esse foi nosso primeiro encontro

registrado. Começamos a leitura do 1º capítulo - O uivo: A ressurreição da Mulher Selvagem. Assim como no primeiro encontro, este começou por volta das 14h e terminou por volta das 20h. Foi a partir deste que começamos a gravar as leituras, a ideia surgiu de Marisa e foi acolhida pelas outras integrantes.

E assim seguimos, geralmente aos domingos, quando não, entre quinta, sexta e sábado, mas sempre em algum desses dias, uma vez por semana. Sempre compareciam Marisa, Marriá, Metamorlixo, Nicole e eu. Mariana não compareceu mais, porém, sempre havia pessoas diferentes nos encontros, pois sempre fizemos questão de deixar o convite para as leituras aberto para quem se interessasse. Foi assim que por nossos encontros passaram pessoas de todas as identidades de gênero e em suas mais diversas expressões. Os encontros eram longos de 5 até 7 horas seguidas, com pausas apenas para comprarmos ou prepararmos algum lanche. Continuamos nesse ritmo até julho de 2019, foi feita a leitura até o capítulo 3 - Farejando os fatos: O resgate da intuição como iniciação. Justamente por fazermos encontros grandes e sem pressa de terminar, conseguimos adentrar em diversos debates dos mais diversos temas. Boa parte está registrado no *fanzine*.

Em julho iniciamos o processo de confecção do *@cybergrimório*. O conceito foi concebido depois de várias conversas realizadas entre nós, quando chegamos à conclusão de que queríamos produzir um *Fanzine* em coletivo, porém, digital, pois a ideia foi que todos do grupo pudessem ter acesso e que pudessemos compartilhar com nossos amigos e conhecidos.

Para materializar esse desejo de transformar nossos encontros em registros acessíveis, foi preciso uma pausa nas leituras para iniciar o processo de confecção. Começamos com a coleta, depois organização e decupagem dos registros que tínhamos até então. A ideia de ser um *fanzine* surgiu principalmente do fato de que Metamorlixo¹⁸ e Nicole já produziam seus *fanzines* no papel.

Por necessidade, o artista é impelido a agir. Uma ação com tendência, certamente, complexa que se concretiza por meio de uma operação poética registrada nos documentos do processo. Uma atividade ampla que se caracteriza por uma sequência de gestos, que geram transformações múltiplas na busca pela formatação da matéria de uma determinada maneira, e com um determinado significado. Processo que envolve seleções, apropriações e combinações, gerando transformações e traduções. [...] Gestos formadores que se revelam, em sua intimidade, como movimentos transformadores da mais ampla diversidade. Cores transformadas em sons, cotidiano em fatos ficcionais, poemas em coreografias ou imagens plásticas. (SALLES. 1998. p. 27)

¹⁸ Metamorlixo, inclusive, vende seus *fanzine* e esta é uma das suas formas de sustento

De julho até outubro nós nos encontramos para o processo de confecção de nosso *fanzine*, esse período deverá ser detalhado no próximo tópico. No mês de outubro, nosso grupo sofreu mudanças. Marriá não comparecia mais, pois estava inserida em outros projetos. No entanto, agora passaríamos a contar com mais 6 integrantes: Bia, Débora, Gabi, Ingrid, Natalia, Rayane e Thaís. Como havia uma quantidade considerável de pessoas novas, resolvemos voltar às leituras desde o começo. Assim refizemos nosso primeiro encontro - ou reencontramos nosso início -, agora na reitoria da Universidade Federal do Ceará-UFC. Porém, dessa vez, fizemos encontros itinerantes, nos encontramos na praia e no Parque do Cocó em datas mais espaçadas, mas ainda em encontros longos, de cinco a sete horas. Conseguimos fazer um encontro por mês, até janeiro de 2020.¹⁹

Quando a pandemia de COVID-19 chegou ao Brasil em fevereiro e em março, os estados começaram a decretar quarentena, combinamos de fazer encontros online, pois as leituras, como já dito, eram como terapia e todys relataram o quanto as leituras faziam bem. Revezando entre encontros quinzenais e mensais, de acordo com nossas possibilidades, o grupo finalizou o terceiro capítulo, então demos uma pausa nas leituras e desde então estamos em hiato, visto que o ambiente digital não comporta o ser-fazer artístico próprio dos nossos encontros presenciais.

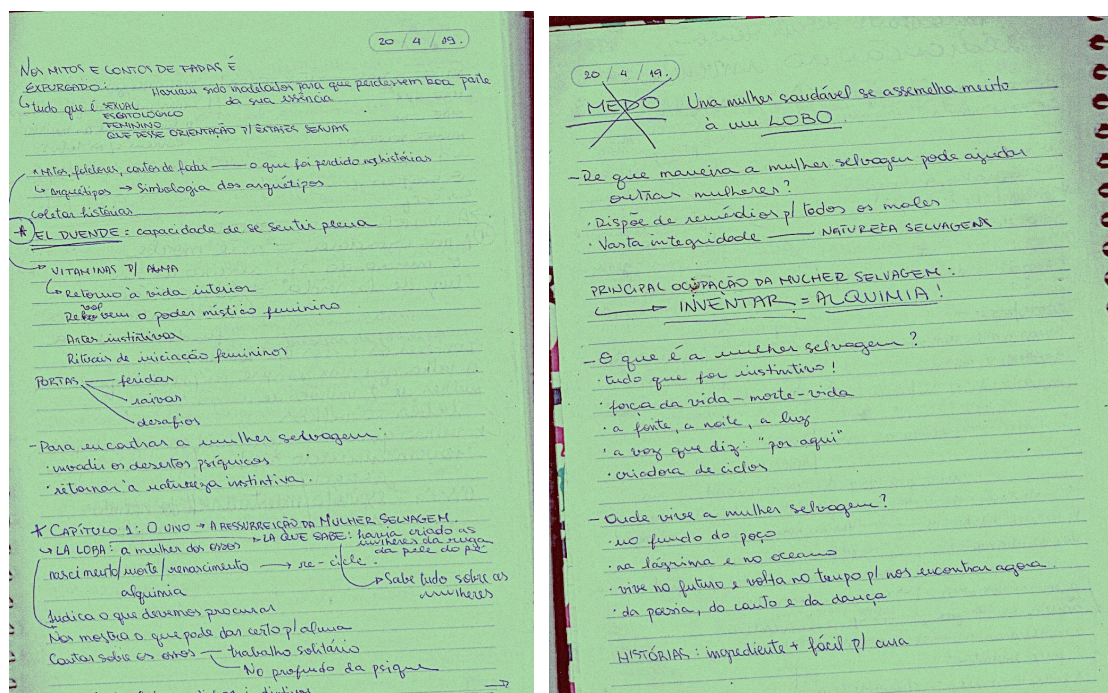
Como já dito na Introdução, o coletivo também se engajou na leitura do livro *O Calibã e a Bruxa* (2017), junto ao Laboratório de Investigação em Corpo, Comunicação e Arte da UFC – LICCA. Fizemos encontros online, donde surgiram os debates necessários à formulação da justificativa deste trabalho e que nos acrescentou camadas de questões, inclusive, abertamente mais políticas entre a relação, domesticação de corpos, gênero e comunicação. Realizamos a leitura até o terceiro capítulo. Porém, devido às condições materiais e mentais dys integrantes, essa leitura também entrou em hiato.

4. 2. Conhecendo melhor ys artistas e integrantes do coletivo e nossas referências

O coletivo *@lob1tchuk4s* no momento é composto por 10 integrantes e até agora já tivemos duas formações. Como somos uma matilha aberta, estamos sempre dispostas a receber novys lobas. A primeira formação foi de maio de 2019 até agosto do mesmo ano. A segunda formação, a atual, é composta por Bia, Débora, Gabi, Ingrid, Marisa, Metamorlixo, Natália, Nicole, Rayane e Thaís. A partir de agora apresentarei um pouco de cada integrante.

¹⁹ Os áudios referentes à introdução do livro de Estés (1994) são dessa segunda fase de encontros e algumas fotos também.

Bia tem 21 anos, é estudante de Publicidade e Propaganda na UFC, é dela a voz que escutamos na “página 22”²⁰. Débora tem 21 anos, estuda Arquitetura e Urbanismo na UFC, é ilustradora, faz artes com colagens digitais e podemos escutar sua voz na “página 19”²¹. Gabi tem 22 anos estuda Geografia na UFC, é ilustradora, também faz mixagens e se aventura pelas ondas da criação de músicas eletrônicas, é dela a voz nas “páginas 20”²² e na “página 16”²³ os *beats* mixados são dela usando como referência a música Gasolina do grupo Teto Preto somado ao ritual de Baba Yaga contido no livro O Oráculo da Deusa, além disto, também são suas as fotos das “páginas 5, 8, 10, 13, 17 e 23”²⁴. Ingrid tem 18 anos, terminou o ensino médio em 2020, agora está no cursinho preparatório para o Enem, sua voz está presente nas “páginas 7 e 11”. Marisa tem 20 anos e em 2020 entrou no curso de Dança - Bacharelado na UFC, sua voz está nas “páginas 13, 14, 16, 30 (3o vídeo), 32 (2º e 3º vídeo) e 34”²⁵, foi ela a responsável pelo processo de decupagem e corte dos áudios. São dela muitas das anotações disponibilizadas:



²⁰ Pág 22: <https://www.instagram.com/p/CHwOyq4F7pT/>

²¹ Pág 19: https://www.instagram.com/p/CNBXMNT1_zO/

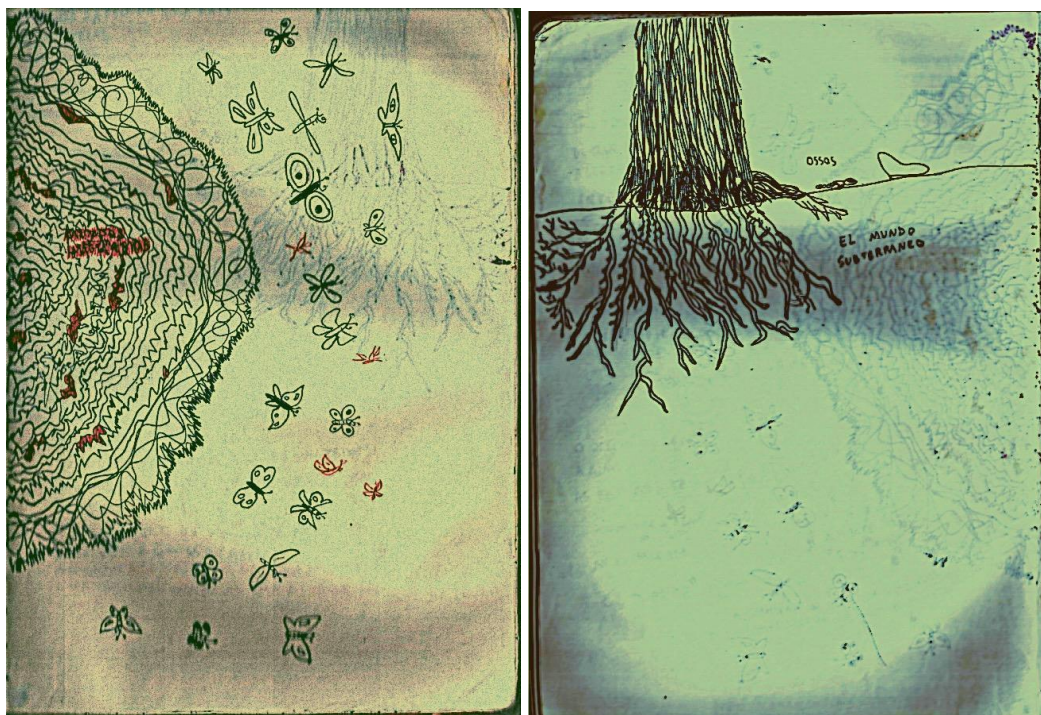
²² Pág 20: <https://www.instagram.com/p/CLNrbrylppg/>

²³ Pág 16: <https://www.instagram.com/p/CNOGqLolHE4/>

²⁴ Pág 17: <https://www.instagram.com/p/CNJPDy0FiFF/> / Pág 23: <https://www.instagram.com/p/CHtJKmFEDp/>

²⁵ Pág 30: <https://www.instagram.com/p/B9M7UzwIExN/> / Pág: 32: <https://www.instagram.com/p/B4qLHsylHrD/>

Metamorlixo é multiartista, cursou Princípios Básicos do Teatro no CPBT²⁶, é ilustradory, dançariny e performer, tem 25 anos e é de seus *fanzines* que vem a maior inspiração para fazermos o *@cybergrimOrio*. São suas algumas das anotações e as ilustrações das “páginas 2, 3, 6 e 14” e a voz nas “páginas 9, 25, 26, 29 (do 5º ao 7º vídeo) e 35 (2º vídeo)”²⁷. Seguem alguns de seus registros:



²⁶ Curso de Princípios Básicos de Teatro oferecido pelo Teatro José de Alencar.

²⁷ Pág 29: <https://www.instagram.com/p/CHJqGneB1LX/> / Pág 35: https://www.instagram.com/p/B4YcYqIF87_/

01.05.19
 HOJE + UMA REUNIÃO DO GRUPO DE LEITURA.
 E TALVEZ UM DATE COM O CRUSH
 PENSAMENTO POSITIVO NÃO
 AJUDA A RESOLVER PROBLEMAS
 MAS AJUDA A ENGAÑAR-LOS

FORÇA OPONDO-SE AO NATURAL
 SABER DOS PREDADORES
 A MULHER INGENUA CAPTURADA PELO INIMIGO INTERIOR
 DORMENTES

CÉLULA ANLAVGEN - ^{PARTE QUE AINDA NA} ENERGIA CRIATIVA DO AMIGO

CUIDADO COM AS ARMADILHAS
 DESDOBRAMENTO DA NOVA CAMADA - ^{CASAMENTO} QUASE SENTIR PRESO

CUIDADO, ESTEJA ATENTA
 BESETOS PERIGOSOS (?)
 MÃE INTERIOR
 CICLOS VICIOSOS
 O IRRESISTÍVEL DESTRUIU O
 BRINCANDO DE CASINHA "QUERER CURAR O OUTRO"
 NÃO SEREI INDEFESA

A IMPORTANCIA DE FAREJAR
 A CHAVE NO CONTO O ACESSO AO SEGREDO
 PALSIA SENSACÃO DE LIBERDADE → PREDADORIA
 CHAVE QUE LEVA A CONSCIÊNCIA
 CURIOSIDADE FEMININA (FINHA CONOTAÇÃO NINA)
 + PORTAS NOS TUMULOS ONDE QUE
 NAS CASAS (TEMPOS ATRÁS)

ENERGIA MASCULINA INTERNA → ANIMUS
 ≠ TRAZER LIVRO DOS DEUSES
 ≠ " DOS SONHOS

HISTÓRIA DE CORTES
 ↳ PARAR PARA REVIR

ALMAS DEVORADORES DE PELADOS (ABUTRES)
 ASSUMIAM OS PECADOS PI OUTROS SEREM PERDADOS

DUSS HELA
 FAZ VOCÊ VOLTA
 VIVER DA FRENTE PRA TRÁS
 ↳ JOVENS ATÉ RENASCE E VOLTAR A VIDA


BARBA AZUL - FORÇA QUE NÃO PODE SER REDIMIDA (?)

MANTER O INSTINTO
 CORPO DEVORADO E VIDA MORTEVIDA
 PERDOAR O PREDADOR NATURAL (ENERGIA)

BRINCA SE RE-
 TRANSMUTAÇÃO
 DOMINAR O PREDADOR
 APROVEITAR O VENENO PARA FAZER O ANTÍDOTO
 (CYBEREFORMA AGRÁRIA)

DEVOLVER
 PERGUNTAS

O QUE DE MIM MORREU?
 O QUE TEM QUE MORRER?



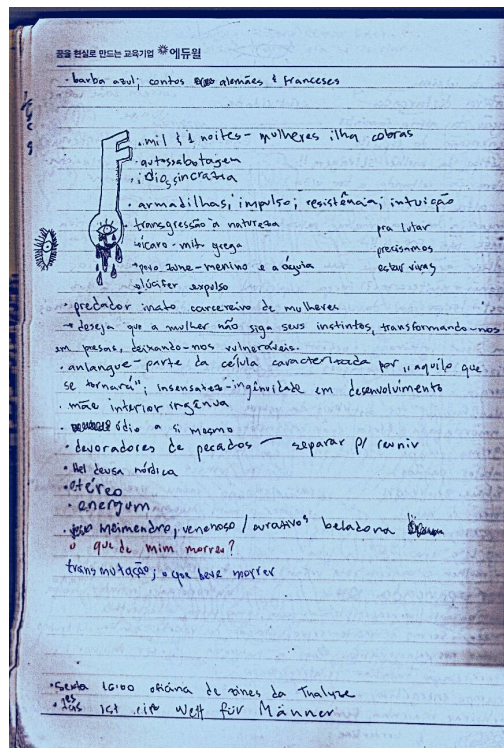
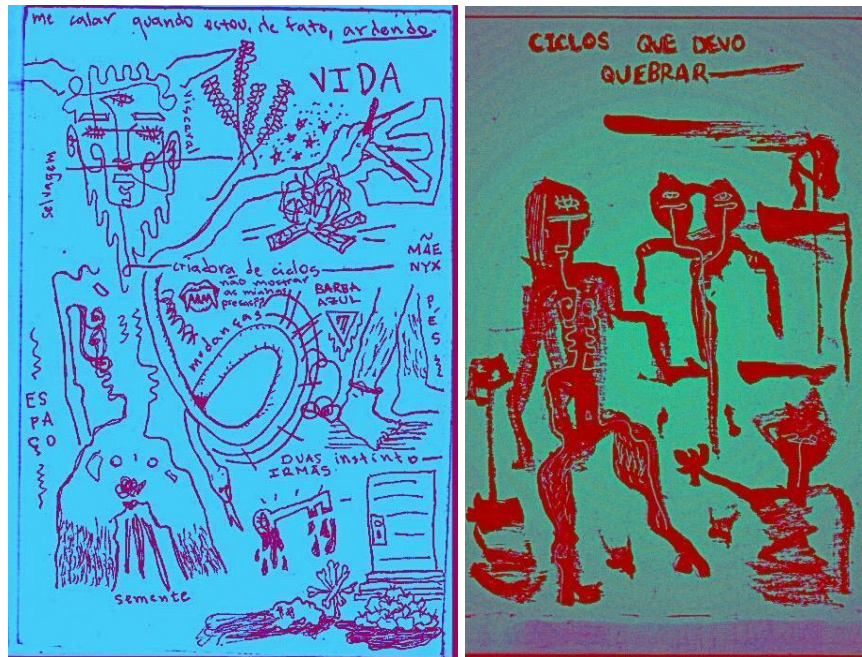
Natália cursou Princípios Básicos do Teatro no CPBT, cursa Direito na UFC, tem 22 anos e é dela a voz nas “páginas 2 e 18 (a partir do 2º vídeo)”²⁸. Nicole tem 21 anos, cursa Língua Portuguesa e Língua Alemã e suas respectivas literaturas na UFC, acaba de ser aprovada em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), é ilustradora, a “página 9” é composta por uma intervenção visual dela em uma foto de Metamorlixo fazendo alusão à Deusa Kali²⁹, também, é dela uma das anotações e as ilustrações das “páginas 22, 24, 31 e 33”³⁰ e é sua a voz das “páginas 27, 28, 28 (1º ao 4º e 8º vídeo), 31, 33 e 36”³¹:

²⁸ Pág 18: <https://www.instagram.com/p/B4YcYqlF87/>

²⁹ Deusa tríplice Hindu da criação, da preservação e da destruição.

³⁰ Pág 24: <https://www.instagram.com/p/CHrJYD1liW/> // Pág 31: <https://www.instagram.com/p/B9MsX-5lh6L/>
 / Pág 33: <https://www.instagram.com/p/B4p5fvSFEEJ/>

³¹ Pág 27: <https://www.instagram.com/p/CHO3nOfIRm0/> / Pág 28:
<https://www.instagram.com/p/CHMOKguFifl/> / Pág 36: <https://www.instagram.com/p/B4Wi0whlnNl/>



Rayane tem 17 anos, está cursando o 3º ano do Ensino Médio e é ilustradora. Thaís tem 22 anos e cursa Direito na UFC. Marriá, apesar de não estar mais no coletivo, tem grande participação e por isso merece sua apresentação, tem 24 anos, é multiartista e sua voz está nas “páginas 30 (2º vídeo), 32 (1º vídeo) e 35 (1º vídeo)”³².

³² As páginas que estão sem link, estão sem ou porque já foram citadas ou porque ainda não estão disponíveis para visualização.

Os trabalhos de diagramação no *grid*³³ do *Instagram*, tratamento das imagens, edição de vídeo, legenda e postagem foram realizados por mim, a escritora. A partir da relação experimental que desenvolvi com a plataforma, comecei a compreender com mais propriedade a relação entre arte, tecnologia e comunicação, questão que irei esmiuçar no próximo capítulo. Antes é necessário comentar as referências artísticas e conceituais que norteiam o *fanzine* que, vale lembrar, vêm dos mais diversos lugares, afinal, este é um trabalho composto por uma diversidade de olhares, mãos e subjetividades.

O repertório cultural de cada integrante do coletivo é, assim como nossos laços e nossas trocas, um dos fertilizantes que servem de insumo para o florescimento do nosso trabalho. Por isso, é importante visitar as inspirações artísticas de algumas das lobas, no caso, as que disponibilizaram suas ilustrações e seus *beats* para os estímulos visuais e musicais utilizados e que acabam por dar o tom estético do *fanzine*.

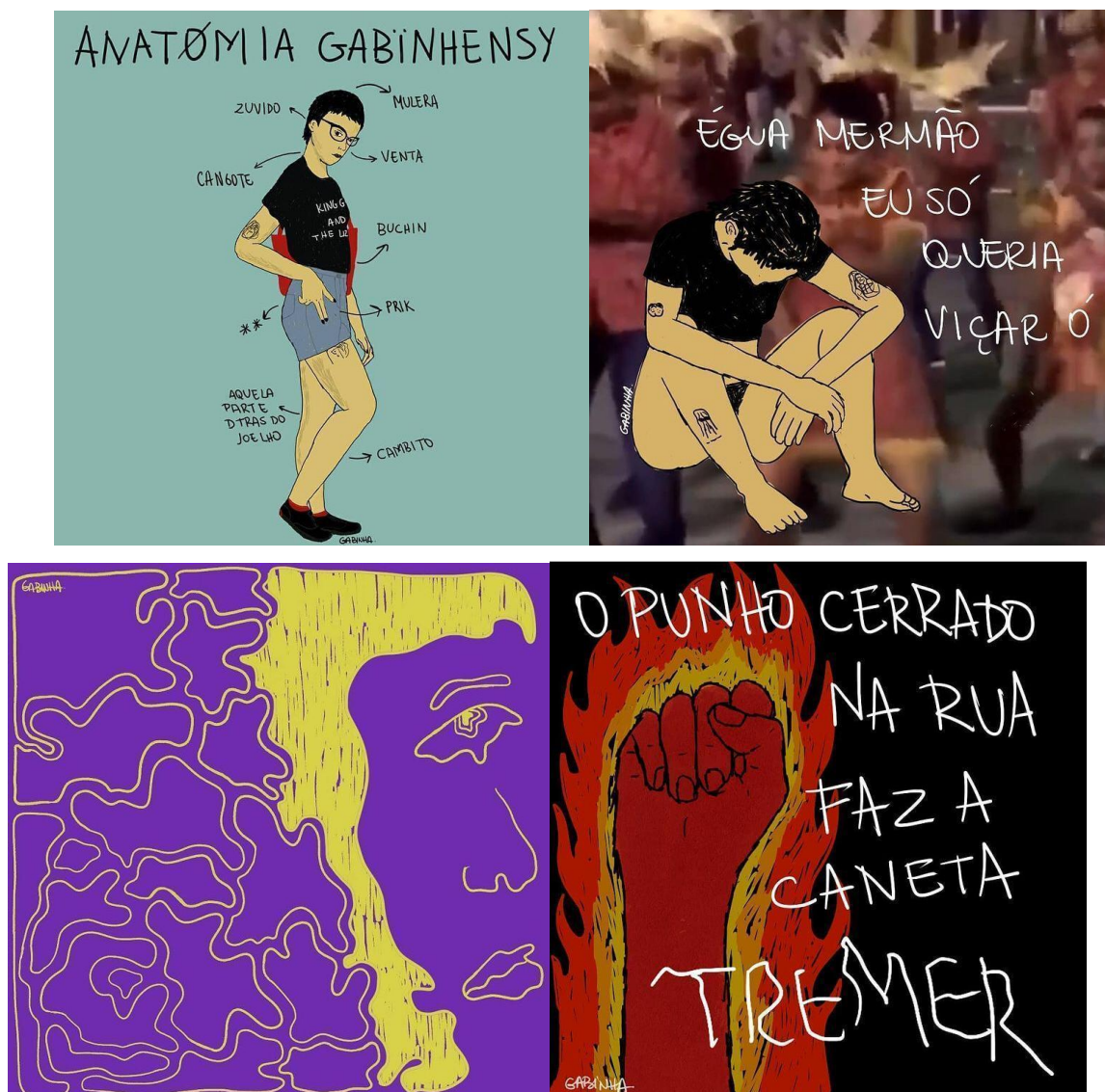
Gabi é artista investigadora em experimentos visuais e sonoros, além disso, o mundo do cinema inspira e influi em sua arte. Apesar de não haver ilustrações suas no trabalho, seu trabalho musical pode ser escutado na “página 16”, por isso mesmo, achei importante coletar suas referências artísticas para ser possível conhecer um pouco mais a artista, segue relato:

Gosto de tentar dominar tudo ao meu alcance na arte porque sinto facilidade e sinto que me identifico nessa área. No desenho gosto muito de recriar pinturas clássicas no meu estilo. Atualmente, estou aperfeiçoando o desenho em linha contínua e o desenho cego. Gosto de trabalhar com autorretrato principalmente por poder me mostrar de várias formas que fujam da realidade. Me inspiram muito artistas que trabalham com desenhos que não sejam realistas, que brincam com as cores. Gosto de trabalhar com giz pastel oleoso, de errar tudo na anatomia, de fazer cor de pele do verde ao roxo. Na música faço tudo muito mais por intuição, mexendo no teclado e vendo qual que é com as notas. Não sou música! Não toco instrumentos analógicos, mas me dou muito bem na produção digital. Tenho referências de produção na galera do *techno*, do *house*, mas mais pro lado do *house* do estilo de Azealia Banks, do *witch house*, *synth pop*, *darkwave*... Gosto muito de tudo ligado ao *punk*, não necessariamente o movimento anarquista *punk*, mas principalmente a musicalidade. Gosto muito das bandas *pré-punk* dos anos 60, e das bandas que de fato iniciaram o *punk* no meio dos anos 70 até os anos 80, Patti Smith, Buzzcocks, Wire, The Fall, Devo, The Damned... Eu gosto de todo tipo de música, mas na estética, principalmente, quem mais me inspira e eu tenho como referência é o movimento *punk*... Em filmes eu gosto de algumas coisas específicas como *Suspiria*, gosto mais da versão de 2018 que a versão dos anos 70. Gosto da mistura de estética, gosto muito de filmes que fazem referência aos anos 90, 80, etc., mas gosto muito mesmo de filmes mais

³³*Grid* é como a maioria dos usuários denomina a disposição das imagens no perfil do Instagram, em design gráfico, é sinônimo de malha ou grelha e é uma estrutura geométrica constituída por eixos desenvolvida para auxiliar o alinhamento de elementos textuais e imagéticos numa composição visual. É uma ferramenta de programação visual que auxilia no desenvolvimento de *layouts* mais bem organizados e estruturados.

cabeça, uns filmes mais surrealistas, um David Lynch sabe... ou esses filmes que mostram muito o dia-a-dia, realidade, os filmes do Kleber Mendonça, sem muita poesia, a realidade nua e crua. (ENTREVISTA REALIZADA COM GABI NO DIA 20/02/2021)

Também é possível acompanhar seu trabalho visual e também sonoro no seu perfil do Instagram: [@vulnicura111](https://www.instagram.com/vulnicura111). Seguem algumas imagens de suas artes:



Nicole - ou Nyx -, já apresentada, é ilustradora. Hoje, vende blusas com suas ilustrações através do [@mantodenyx](https://www.instagram.com/mantodenyx)³⁴ e se inspira em artistas como Basquiat, Christiane Spangberg,

³⁴ O nome do seu perfil é inspirado na Deusa Nyx, personificação da noite. É uma das deusas primordiais da mitologia grega. Foi conhecida pela artista através de nossas leituras: “Mãe Nyx exerce seu domínio sobre tudo o que for da lama e das trevas” (ESTÉS, 2014. p. 25). “Baba Yaga é a mesma Mãe Nyx, a mãe do mundo, uma outra deusa da vida-morte-vida. A deusa da vida-morte-vida é sempre também uma deusa criadora. Ela cria, forma e sopra a vida. Ela está presente para receber a alma quando o alento se foi.” (ESTÉS, ibidem. p. 85/86). “A noite é

Heller, Martin Kippenberger. Ela conta que também se inspira em muitos artistas independentes que acompanha pelas mídias sociais: “Tô sempre vendo as publicações de neoexpressionismo no *Instagram*, por exemplo.” Nyx também coloca:

Diria que a maneira como eu utilizo dos meus princípios artísticos é justamente quando eu estou mal. É uma maneira de extravasar e canalizar aquela tristeza pra uma tela, sabe... pra transformar aquilo em arte e tirar algo bom disso. Também trabalho muitos temas internos como o feminino. (ENTREVISTA REALIZADA COM NICOLE NO DIA 20/02/2021)

Metamorlixo, artista que inspirou o coletivo a pensar o *fanzine* virtual também “*antropofagiza*” diversas linguagens em seus *zines* autorais. Como já dito é multiartista: ilustra, dança, atua, e faz performances interativas e digitais através do *@metamorlixo*, veículo onde também divulga suas ilustrações, fotomontagens e inclusive disponibiliza seus *zines*. Em sua arte é possível encontrar um leque muito diverso de referências:

Assim, eu curto muito a cultura *club kid* e *cyberfuturismo*, penso muito no Leigh Bowery. Eu também cresci sobre a influência do mundo pop, eu amava muito a Gwen Stefani no No Doubt, as “coréas” e confiança da Britney, Beyonce, Pussycat Dolls, também gosto muito da cultura *otaku*. O teatro japonês *kabuki* bem expressivo... também pego viagem, depois de fazer o CPBT, no teatro imagético. Acho que minhas amigas me influenciam também com seus looks e conceitos.” (ENTREVISTA REALIZADA COM METAMORLIXO NO DIA 20/02/2021)

O *@cybergrimório* também se inspira no trabalho de artistas, pesquisadorys, pensadorys e bruxas³⁵ que utilizam as redes sociais, mais especificamente o *Instagram*, como instrumentos para praticar macumbas, magias e curas, como é o perfil de Castiel Vitorino, com o *@casitelvitorino*, psicóloga, mestranda em psicologia clínica pela PUC-SP³⁶. Ela disponibiliza seus rituais de cura transmutando o próprio ritual para além do feminino biologizante ou adestrado no desenvolvimento de estéticas macumbeiras de sua Espiritualidade e Ancestralidade Travesti³⁷. Geni Núñez, administra o *@genipapos*, é Guarani e ativista

o mundo de Mãe Nyx, a mulher que criou o mundo. Ela é a Velha Mãe dos Dias, uma das megeras da vida e da morte.” (ESTÉS, *idibem*. p. 245).

³⁵ Optamos por não neutralizar o gênero da palavra bruxa neste trabalho, apesar de haver a flexão para o masculino ou mesmo a possibilidade de neutralizar o gênero. É importante ressaltar o fato de este ter sido um termo mais utilizado para se referir e perseguir mulheres, ou seja, está marcado na história social das mulheres, porém, além disto, devido a carga histórica da expressão “Caça às Bruxas” é possível ver que seu significado transpõe essas questões e hoje pode ser visto sendo utilizado para se referir a um grupo, independente de gênero, que ameace a lógica dominante.

³⁶ Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

³⁷ Em muitos de seus escritos e performances, Vitorino faz um convite à construção de uma Ancestralidade Travesti na busca por curas através de saberes ancestrais propondo rituais para corpos trans, como nos seus

anticolonial, Doutorandy em Psicologia Social pela UFSC³⁸, dedica as legendas de seu perfil a convites para reflexões acerca de temas como a construção de saúde emocional, ou “artesanaria da saúde”, como conceitua em uma de suas postagens. Também trata de relações contemporâneas, com um foco nas relações monogâmicas e não-monogâmicas, onde questiona as noções de propriedade que permeiam nossa cultura, sempre abordando os temas com recortes de gênero, sexualidade e classe. Sua linha de pesquisa é em gênero e suas inter-relações com geração, etnia e classe. Tutunho ou Professor-Performer Antonio Wellington de Oliveira Junior, Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP é, também, artista visual e através das transmissões de suas aulas no *Facebook* até vídeos-performances no *Instagram* e *Tik Tok* se alimenta dessas convergências com o digital para se comunicar, compartilhar conhecimento e fazer suas investigações em técnicas, processos e métodos de criação artística e suas relações com teorias da comunicação e semiótica.

A cultura e estilo *punk*, bem como o movimento *cyberpunk* e toda forma de contracultura, o pixo, o rascunho, o rabisco, os diários, a gambiarra, a arte do lixo, as possibilidades de repensar e pensar novas estéticas nas várias perspectivas que uma obra interativa digital que a artemídia e a cyberart vem permitindo e reinventando também são inspirações conceituais deste trabalho. Esses são os elementos que compõem e dão o tom e a estética da obra.

4. 3. O *fanzine* digital ou nosso @cybergrim0rio - Investigando as possibilidades artísticas de um *zine* na plataforma Instagram

Compreendidas as referências que atravessam nosso trabalho, no seguinte tópico irei relacionar o nosso processo de produção com a metodologia de confecção de *fanzines* a partir da bibliografia disponível acerca desse tema. Começemos por compreender como se classifica um *fanzine*:

O termo *Fanzine* se disseminou de tal forma que hoje engloba todo tipo de publicação que tenha caráter amador, que seja feita sem intenção de lucro, pela simples paixão pelo assunto focado. Assim, são *Fanzines* as publicações que trazem textos diversos, histórias em quadrinhos do editor e dos leitores, reprodução de HQs antigas, poesias, divulgação de bandas

trabalhos “sagrado feminino de merda” (2019) e “para todas as moças” (2019). É possível acessar esses trabalhos e outros em seu site <https://castielvitorinobrasileiro.com/>. Mesmo que as domesticações do corpo e psique aconteçam de forma específica para alguns corpos, elas acontecem a todos os corpos. Vale relembrar a colocação feita acerca da palavra Bruxa utilizada nesse trabalho que, busca englobar não só mulheres com útero, mas todo e qualquer corpo que ameace às lógicas conservadoras e opressoras que não permitem o vicejar das mais diversas expressões, saberes e suas construções.

³⁸ Universidade Federal de Santa Catarina.

independentes, contos, colagens, experimentações gráficas, enfim, tudo que o editor julgar interessante. Os *Fanzines* são o resultado da iniciativa e esforço de pessoas que se propõem a veicular produções artísticas ou informações sobre elas, que possam ser reproduzidas e enviadas a outras pessoas, fora das estruturas comerciais de produção cultural. (GUIMARÃES. 2003. p 9/10)

Todo artista está situado em um contexto social, econômico e político que, por vezes, determina suas condições materiais e que são envolvidas pelas relações de produção de sua época. Como Walter Benjamin (1985, p. 189) diz: “antes de perguntar como uma criação literária se coloca ante as relações de produção de uma época, eu gostaria de poder perguntar: como ela se coloca nas relações de produção? Esta pergunta aponta de modo imediato para a técnica de feitura das obras”. A característica amadora do método de confecção de *fanzines* surge, então, como um reflexo das condições materiais de diversos artistas que dispostos a enfrentar as dificuldades de se produzir arte com poucos recursos, se propunham a trabalhar com o que se tem disponível e a seu alcance sem se prender a exigências estéticas e materiais de publicações convencionais ou hegemônicas.

A edição será reflexo da formação cultural do editor. Todo tipo de material é válido para compor a edição (HQs, poesias, contos, fotos, ilustrações, colagens etc.). Obviamente o resultado também dependerá dos recursos materiais que o editor tiver disponíveis, como máquina de escrever, computadores, scanners etc., mas estes não são os ingredientes mais importantes na feitura da edição. O que caracteriza primordialmente um *Fanzine* é a personalidade que seu editor lhe imprime. (GUIMARÃES. 2003. p. 23)

O *@cybergrimório*, como vimos acima, é um *fanzine* composto por diversas personalidades. Artistas/pesquisadores em suas mais diversas expressões, conectados pelo afeto que nutrem entre si, movidos por sua curiosidade artística de conhecimento de si e pelo desejo de pôr suas obras no mundo. Para muitos fanzineiros o *fanzine* também é uma arte coletiva que reúne amigos que se interessam pelo mesmo assunto:

Além disso tudo, constitui-se característica fundamental dos *Fanzines* a camaradagem entre editores, colaboradores, leitores. O *Fanzine* atua como uma extensão da amizade que vai se firmando entre seus participantes em torno de assuntos de interesse comum. (GUIMARÃES. 2003. p. 39)

Essa ligação que nos une foi de extrema importância para que esse projeto pudesse ser levado a frente pelos mais de dois anos em que esteve em intenso processo de reflexão e confecção. Nem todos os *fanzines* são feitos em coletivo, este não é um pré-requisito, mas no nosso caso

este trabalho não existiria se não fosse nossa conexão. Agora, voltemos à conceituação dos métodos de confecção do *fanzine*.

Geralmente, o *fanzine* tem uma matriz, esta é xerocada e seus exemplares distribuídos. Hoje, ela pode ser escaneada e disponibilizada nas mais diversas linguagens digitais. Tudo isso para que possa ser facilmente replicada. É exatamente para ser facilmente "compartilhável" que surgem os *fanzines*, no intuito de difundir curiosidades, fanarts e até mesmo críticas entre os "fãs"³⁹ de determinada HQ, banda, escritor, etc., de uma forma que pudesse haver mais liberdade de expressão no conteúdo e que não precisasse passar por um crivo de editoras oficiais.

A edição de *Fanzines* não é uma atividade em que o editor, ao republicar material de autoria de outros, estivesse obtendo benefícios às custas destes trabalhos. Pelo contrário, são raros os *Fanzines* em que a receita consiga alcançar a despesa, sendo que muitas vezes a distribuição dos exemplares é gratuita para um círculo de amigos. O que move o editor de *Fanzine* é o desejo de compartilhar com outras pessoas todo tipo de material a que teve acesso e que considera importante a divulgação a outros interessados. Dentro deste espírito, muitas vezes o editor realiza verdadeiras expedições arqueológicas para trazer a público, ainda que infelizmente a um público muito reduzido, verdadeiros tesouros perdidos em publicações há muito esquecidas. O ponto central da questão é que os *Fanzines*, de forma desinteressada, têm feito um serviço de resgate e difusão de aspectos da cultura muitas vezes negligenciados tanto pelas empresas editoras quanto pelos órgãos governamentais. (GUIMARÃES. p. 57/58)

Ao compreendermos a importância do conteúdo de nossas leituras, o desejo de compartilhar essas reflexões e facilitar o acesso desse conhecimento que o coletivo moveu a confecção do *fanzine* e mais especificamente na plataforma do *Instagram* enquanto uma ambiência que possibilita esse compartilhamento.

Como foi desenvolvido nos tópicos acima, compreender o processo de produção e os materiais é importante para compreender a obra e seu processo criativo. Nesse sentido, é imprescindível comentar as condições materiais para a preparação do *@cybergrim0rio*. Dispúnhamos de *smartphones* para gravar e fotografar os encontros, as imagens foram escaneadas ou fotografadas e tratadas digitalmente em um *Iphone 5C* - com seus 5 anos de uso,

³⁹ A palavra *Fanzine* vem da contração de duas palavras inglesas e significa literalmente revista do fã (de fanatic magazine), hoje existe uma discussão acerca dessa nomenclatura como coloca Meireles (2013): Stephen Duncombe (2008) ainda em 1997 percebeu que tal definição já não abarcava o fenômeno, posto que poucos *zines* hoje são feitos por pessoas no sentido de idolatrar algo ou alguém, mas sim de criar e opinar a tratar dos mais diversos temas e através de diferentes formatos e linguagens. Duncombe (2008) considera os *fanzines* uma subcategoria, assim como os *zines* de quadrinhos, *zines* de viagem, *zines-catálogos*, entre muitos. (DUNCOMBE, 2008 *apud* MEIRELES, 2013. p. 43)

o que tornava o processo bem mais debilitado, pois com o tempo a qualidade dos celulares se deteriora, principalmente, pois alguns aplicativos se tornam muito pesados para o sistema que vai se tornando programadamente obsoleto a cada atualização -, utilizando aplicativos como a própria plataforma de edição da *Apple*, o *Photogrid* e o *VSCO Cam*. Para edição dos vídeos foi utilizada a plataforma do *IMovie* e para edição dos áudios foi utilizado um *macbook* disponibilizado pela Sala109⁴⁰. Para legendar os vídeos foi utilizado o *InstaShot* e o mesmo aparelho celular já citado. O *Instagram* foi utilizado apenas no processo de postagem, porém, também foi pensado enquanto matéria a ser modulada, afinal, convergir nossos registros nesta rede social não foi um processo de simples postagens, foi preciso compreender as funcionalidades e os elementos da matéria em seu todo e em suas particularidades, a fim de, como já dito, explorar as possibilidades artísticas da plataforma.

A questão dos materiais utilizados é importantíssima para, como já colocado, compreender a relação dos artistas com suas possibilidades e como estas influenciam diretamente na produção de suas obras. Ainda a partir de uma perspectiva da crítica do processo de Salles (1998) a autora coloca:

O processo criativo é palco de uma relação densa entre o artista e os meios por ele selecionados, que envolve resistência, flexibilidade e domínio. Isso significa uma troca recíproca de influências. [...] Todo esse processo envolve manipulação, que implica um movimento dinâmico de transformação em que a matéria recebe novas feições, pela ação artística. Na medida em que vai sendo manipulada, sua potencialidade é explorada, vai, necessariamente, sendo reinventada e seu significado amplia-se. [...] Em alguns casos, o processo criativo provoca modificações na matéria escolhida, fazendo com que esta ganhe artisticidade. Os objetos utilizados nas apropriações nas artes plásticas são exemplos absolutamente concretos do que estamos discutindo. Alguns desses objetos, antes de um processo determinado, não têm status artístico. São escolhidos, saem de seu contexto de significação primitivo e passam a integrar um novo sistema direcionado pelo desejo daquele artista. Ampliam, assim, seu significado e ganham natureza artística. Esse dado nos leva a afirmar que a expressividade artística não é intrínseca a esta ou aquela matéria. Sob essa perspectiva, toda matéria tem potencialidade, tudo depende do uso que será feito dela. (SALLES, 1998. p. 72/73)

⁴⁰ “Localizada no térreo do prédio do Instituto de Cultura e Arte-ICA-UFC e projetada, a partir de uma diluição contemporânea do paradigma estético modernista em arquitetura, para ser uma sala de aula “genérica”, uma sala-padrão, apesar de ser gerida pelo Programa de Pós-Graduação em Artes-PPGARTES-UFC), a Sala CS 109, “nome oficial”, Sala109, como a chamamos, ou, nas redes, #Sala109, desde então, tornou-se um espaço de sucessivas intervenções de artistas, pesquisadores, alunos, professores, técnicos e profissionais, de várias procedências e áreas, múltiplas linguagens e mídias – o leitor poderá verificá-lo no rol de trabalhos e artistas que integraram o projeto e constam, aqui, este catálogo – e o que resulta vai além de uma exposição, uma “mostra”; a Sala 109 é, se liberado o termo de todo resquício de estatismo inerente a certa arte instalativa do século XX, um environment, um organismo vivo, um mini-micro-pocket-bioma; os time-lapses dela não me deixam mentir”

O uso de mídias digitais e redes sociais é constante em nossas vidas e não só nossos celulares como o próprio *Instagram* é uma das materialidades manipuladas no nosso processo de confecção, foi escolhido por ser a rede social mais utilizada por todys integrantes. Além disso há uma característica fortemente imagética da plataforma, afinal, sua principal forma de funcionamento é o compartilhamento de imagens, tornando esta rede social um espaço bastante atrativo para artistas visuais. No entanto, não é só essa característica que é bastante atrativa para utilização desta rede, tratarei disso novamente posteriormente. Cabe agora, então, delinear melhor como foi modulado o *fanzine* no *Instagram*.

Após curadoria e decupagem de imagens, textos e áudios, iniciou-se a etapa de escuta para amarrarmos os áudios às imagens. Organizado em cautelosa curadoria feita pelys integrantes, o processo de produção se iniciou nas etapas de coleta e decupagem de imagens, textos e áudios. Foram reunidos 117 áudios que variam de 5 a 20min e 48 imagens, entre anotações, fotos e ilustrações. Compõem o grimório apenas 38 imagens, os áudios estão distribuídos nas postagens. Foi necessário pensar numa linha narrativa para entrelaçar cada elemento do trabalho, ligando conteúdo da imagem com conteúdo dos áudios, seguindo a ordem cronológica das leituras, sendo assim, seguindo a linha narrativa do livro de Estés (2013).

A etapa de postagem se subdividiu em:

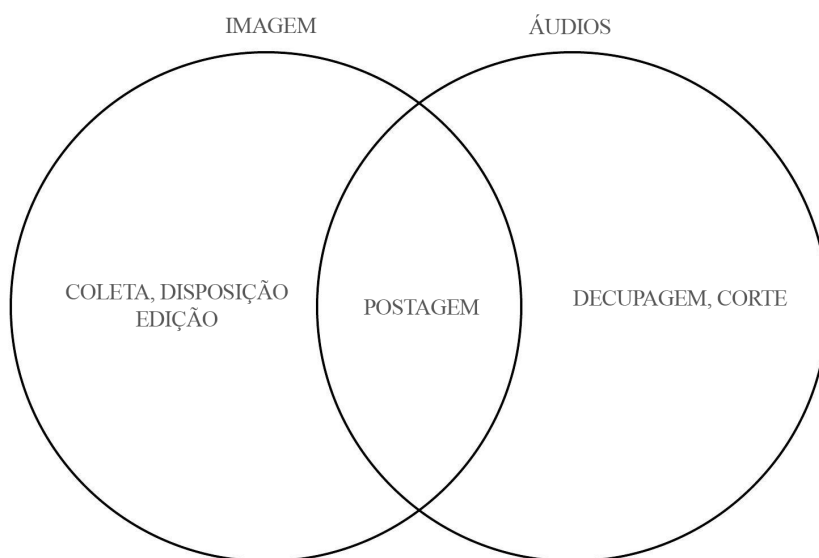


Diagrama de Venn feito pela autora

O que achávamos que seria um simples processo final de publicação - a postagem integral do *@cybergrim0rio* - também se subdividiu em mais etapas; são essas as postagens individuais

de cada imagem no *Instagram*. Nessa metodologia, cada elemento que constitui o formato de uma postagem no *Instagram* tem sua lógica individual transcendida.

As Imagens: Operam no *grid* e chamam para a postagem individual, que tem (ou não) imagens elencadas na opção de álbum a plataforma viabiliza que seja feito. Essa opção, nos permite gerar mais imagens em um único post, imagens que se correlacionam com imagem principal mais intimamente, gerando assim “*hiperlinks*”. Antes da postagem, primeiro era feito o redimensionamento da imagem no aplicativo *Photogrid* para proporção de vídeo do youtube 16:9, para ser possível editar no *Imovie*, no caso uma borda colorida era adicionada com a cor sendo escolhida de forma intuitiva. Em seguida, imagem e áudio eram unidas no *Imovie*, se tornando um vídeo. Então, era feita a legenda e os cortes de 1 minuto no *Inshot*. Para postagem no feed, primeiro era selecionada a opção de postar em álbum e primeira era selecionada uma imagem aleatória com as dimensões de 1080px x 1800px que acabava por definir o tamanho das páginas subsequentes do álbum. Nas páginas seguintes desse “carrossel” ou “álbum” eram selecionados os vídeos já cortados e encaixados na proporção. Todo esse procedimento foi feito em um *Iphone 5c*.

Os áudios: Estão correlacionados com a imagem, mas não apenas, pois não seguem exata linearidade, visto que são áudios/registros de trocas e momentos, outras discussões também são introduzidas. Ainda assim, complementam a mensagem da imagem.

As legendas: Contam uma história por si só, mas também falam das outras. Deixamos uma mensagem direcionando para os *stories*⁴¹, onde as imagens estão redimensionadas em melhor qualidade. Também elencamos perguntas que nos eram introduzidas nas leituras. Perguntas ainda correlacionadas ao tema da imagem, entretanto, que buscam perscrutar diretamente quem se deparar com nossos registros. As legendas ainda funcionam como nota-de-rodapé mais pontual a quem se interessar por mais bibliografia e também para numerar a página do *fanzine*.

As legendas dos áudios: Mesmo com a existência de aplicativos - gratuitos - disponíveis para legendar de forma automática, os utilizados não obtiveram resultado satisfatório pois o programa transcreveu muitas palavras de forma errada, além de não ser possível modular a legenda em um formato que coubesse nas proporções utilizadas nas postagens: 1080px x 1800px. Devido a estas questões, o processo de legenda se deu de forma completamente manual, através do aplicativo *Inshot*, aplicativo gratuito de edição de imagens e vídeo. Já que teria de ser manual, aproveitei para pensar num método de legenda dinâmica e artística em que

⁴¹ Os *Stories* do *Instagram* é um recurso que possibilita publicar fotos ou vídeos que ficam acessíveis por até 24 horas, depois disso, eles se autodestroem imediatamente.

palavras, áudios e imagens realmente fizessem sentidos juntos e funcionassem em consonância visual e conceitual, por exemplo, quando achava necessário dar ênfase a algumas palavras, colocava elas no centro do vídeo, ou acima, ou na laterais, superiores ou inferiores, ao invés de seguir a forma tradicional de legendas na parte inferior. Também não utilizei vírgulas, a pausa que seria da vírgula é marcada pela próxima palavra, por exemplo, adjetivos seguidos que teriam de estar separados por vírgulas, são elencados, um por vez, seguindo o ritmo da fala. Tentei me concentrar nesse último fator, o ritmo, para gerar como que uma coreografia das legendas.

Porém, antes de enfim realizar a postagem, foi necessário repartir os vídeos longos, que tinham o tempo corrido dos áudios, em pequenos vídeos de 1 minuto cada, pois 1 minuto é o tempo máximo permitido, até então, para postar vídeos no *grid* da plataforma.

Podemos imaginar, também, o *@cybergrim0rio* como uma árvore; o tronco visível (O *Instagram/A Web*) tem o processo distribuído em raízes (Imagens/*links*) que se subdividem (áudios, imagens secundárias, legendas/*hiperlinks*) e sustentam a estrutura. Trata-se de um processo gradativamente criterioso, imersivo e coletivo. Seu processo de germinação também funciona em etapas. Passou de álbum desprezioso no *Instagram*, com o *@lob1tchuk4s*, para um experimento nas disciplinas de Laboratório de Publicidade e Propaganda (O Produto) e Epistemologia (A Pesquisa) da Universidade Federal do Ceará e mudou para o @ atual *@cybergrim0rio*. Nesse texto se desenvolve em dispositivo de pesquisa, por mim (a escritora) junto ao LICCA; e ainda tem na Sala 109 - a acolhedora da Mini-Micro-Pocket-Mostra-de-Arte, um terreno fértil de germinação.

Seu movimento de se *enselvar* em mais e mais raízes é progressivo. Nosso *fanzine* é como uma semente plantada no solo digital. Objetiva engendrar os sistemas e espalhar saberes e elucubrações, além de propor usar a rede social não apenas para fazer arte, mas possibilitar momentos de escuta, reflexão e conhecimento de si. Para instigar nos que se depararem com nossos registros a vontade de praticar movimentos de, como diz Estés (2013. p. 83), ir de fora para dentro e de dentro para fora.

No entanto, como foi relatado neste tópico, todo nosso processo de confecção exigiu de nós bastante ponderação, principalmente de mim, a responsável por desenvolver o relatório e, conseqüentemente, refletir sobre o processo. Como estudante de comunicação social e curiosa nas mais diversas áreas, inclusive, tecnologia, arte e subjetividades, não pude deixar de me dedicar a refletir acerca da convergência desses três elementos, suas relações com o *@cybergrim0rio* e com ambiência escolhida: o *Instagram*.

O próximo capítulo, então, será dedicado à discussão acerca da convergência das mídias digitais e as artes, para então seguir a reflexão sobre a convergência de nossos registros no *Instagram*, sua relação com o compartilhamento e a própria ideia que tínhamos de compartilhamento nessa plataforma antes de estudá-la melhor.

5. DA AMBIÊNCIA ESCOLHIDA

5. 1. Convergência entre arte e mídia

O avanço das tecnologias no atual quadro do antropoceno as entrelaça cada vez mais em nossas vidas. O fenômeno da globalização é decorrente do desenvolvimento das redes digitais. Este processo intensifica a produção de dispositivos comunicativos, como coloca Santaella (2005. p. 9): “É notável o acentuado crescimento de complexidade do campo comunicacional dos anos 1980 para cá.”. Durante a pandemia de COVID-19, quem teve a possibilidade de se isolar ante a urgência de manter uma quarentena passou ou tem passado a experiência de a única forma de “estar” com alguém - se esse alguém não for de dentro da sua casa - ser pelos meios digitais. Assim, a tecnologia das redes sociais e a vida material e subjetiva emaranham-se em uma relação simbiótica cada vez mais profunda.

A própria relação dos integrantes do coletivo com as mídias digitais é intensa. Como já foi colocado, todos os integrantes utilizam o *Instagram* como um espaço para pôr suas artes no mundo. Esta é uma rede social muito utilizada por artistas dado seu caráter fortemente visual e suas funcionalidades interativas que dão a ideia de proximidade entre emissores e receptores.

O *Instagram* é como um espaço de galeria virtual. É uma maneira de exibir seu trabalho para um público bem grande, que está conectado. Isso é o principal sobre o *Instagram*. Ele parece sempre ter tido um público bem ativo. As pessoas são muito diligentes checando seu ‘Insta’, elas são meio que viciadas.” (GOETHE INSTITUT. 2017.)

De fato, como colocado acima, esta é uma plataforma que pode possibilitar o compartilhamento de conteúdo para um público mais abrangente, principalmente pelo fato de ter hoje, de acordo com reportagem do portal de notícia do G1: “1 bilhão de usuários ativos por mês: o Instagram é a 5ª rede social mais popular do mundo”⁴². Sobre a utilização massiva das redes sociais, há uma discussão que merece muita atenção dos pesquisadores das mais diversas áreas, dada a compreensão de que essas plataformas fazem cada vez mais parte do dia a dia de muitas pessoas. O fato dos integrantes do coletivo escolherem essa plataforma para expor suas propostas artísticas advém, justamente, desta ser a rede mais utilizada por todos e a partir da relação próxima que temos com esta plataforma que desenvolvo a reflexão acerca da

⁴² Instagram faz 10 anos como uma das maiores redes sociais do mundo e de olho no TikTok, para não envelhecer, G1, disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2020/10/06/instagram-faz-10-anos-como-uma-das-maiores-redes-sociais-do-mundo-e-de-olho-no-tiktok-para-nao-envelhecer.ghtml>>, acesso em: 16 Mar. 2021.

convergência de nossas artes com a mídia escolhida. Para tratar melhor desse tema, trago Santaella (2005), autora que se debruça acerca dessas convergências entre arte-mídia:

As mudanças trazidas pela Revolução Industrial, pelo desenvolvimento do sistema econômico capitalista e pela emergência de uma cultura urbana e de uma sociedade de consumo alteraram irremediavelmente o contexto social no qual as belas artes operavam. Desde então e cada vez mais, nossa cultura foi perdendo a proeminência das “belas letras” e “belas artes” para ser dominada pelos meios de comunicação. [...] (SANTAELLA. 2005. p. 5/6)

Mais uma vez é preciso ressaltar que o fazer de artistas está interligado às relações de produção de sua época. Isso envolve desde seus materiais, a forma de confecção dos trabalhos e do mesmo modo suas subjetividades estão envolvidas nesse contexto.

Os meios de comunicação e a tecnologia têm sido utilizados para expandir os horizontes de artistas que trabalham não só entrelaçando essas linguagens em suas obras, como para diversos artistas “jogarem na rede” seu trabalho na tentativa de conseguirem algum reconhecimento ou, no mínimo, ter um espaço para expor suas artes. Essa é, por exemplo, a realidade dos artistas do coletivo que têm perfis artísticos com essa finalidade.

É justamente no intuito de usar a interatividade, suas funções de compartilhamento e troca que experimentamos metodologias para um *fanzine* em linguagem digital e, não só em uma rede social, mas experimentando possibilidades artísticas dentro das funções dela. É interessante pensar que nosso impulso de acessibilizar é parte de um desejo expressivo de muitos artistas de comunicar suas reflexões, pois “a intenção do artista é por obras no mundo. Ele é, nessa perspectiva, portador de uma necessidade de conhecer algo, que não deixa de ser conhecimento de si mesmo [...] cujo alcance está na consonância do coração com o intelecto.” (SALLES, 1998. p. 29)

A ideia de que as redes sociais servem para, além de conectar as pessoas, ser um espaço onde mais vozes diferentes podem ser ouvidas e que isso significa acesso mais democrático para artistas e usuários em geral ainda é muito difundida.

Na imprensa, essa mudança veio acompanhada por uma retórica de democratização da comunicação, em que qualquer pessoa seria capaz de criar e compartilhar conteúdo. Jornais e outros meios de comunicação de massa não teriam mais o monopólio do que se dizer à sociedade.⁴³ (SRNICEK. Tradução da autora. 2017. p. 53)

⁴³ “En la prensa, este cambio vino acompañado por una retórica de democratización de la comunicación, en la que cualquiera iba a poder crear y compartir contenido. Los periódicos y otros medios masivos de comunicación ya no iban a tener más el monopolio de lo que se decía a la sociedad.”

É importante perceber que a relação com a tecnologia e a internet, por outro lado, é mediada por diversas estratégias de controle, vigilância, coleta e venda de dados dos usuários, ou seja, a ideia de que temos acesso em alguma medida gratuito e democrático às redes sociais é uma ilusão. Na verdade, o preço que pagamos é termos nosso comportamento dentro das redes monitorado e sendo coletado por empresas que visam nos direcionar publicidade.

Helena Martins (2020), em “Comunicações em tempos de crise”, denuncia esse quadro e levanta uma discussão sobre uso de dados e controle de algoritmo pelos oligopólios virtuais em diversos contextos, principalmente o político. Tendo isso em vista, é necessário problematizar a ilusão de um acesso democrático no *Instagram* e a própria noção de compartilhamento enquanto uma possibilidade de reverberar artes e diversos saberes que tínhamos quando iniciamos o trabalho.

5.2. Compreendendo a plataforma *Instagram* e o compartilhamento de arte nesta plataforma

O *Instagram* foi lançado, em 2010, pelos engenheiros de software Kevin Systrom e Mike Krieger e foi comprado por Mark Zuckerberg - CEO do Facebook - por US\$1 bilhão em 2012. A plataforma tem em seu cerne a proliferação de imagens que, com o passar do tempo, foram sendo adicionadas mais opções para os usuários além do “curtir ou comentar”. Os *stories* surgiram em 2016 para fazer concorrência ao *Snapchat*⁴⁴ e permitem a postagem de imagens e vídeos de 15 segundos que ficam por apenas 24h na rede. Logo depois foi adicionada a opção de compartilhamento com uma lógica parecida com outras redes sociais, alguém que você segue posta ou compartilha algum conteúdo interessante e você compartilha também e assim se forma uma rede de compartilhamento.

É sob a promessa de captura e compartilhamento de momentos do mundo, que versa o *Instagram*, em um trânsito intenso entre o singular e o banal — ou entre a singularização do banal e banalização do singular, como bem pretender o autor de cada perfil dessa rede. Ao usuário do aplicativo fica a escolha do conceito que deseja aplicar à sua rede social [...]. Inicialmente, como esclareceram os criadores do *Instagram*, a intenção era resgatar a instantaneidade das clássicas *Polaroids*, possibilitando a captura de imagens e seu trato com diferentes filtros. Mas essa ideia foi expandida e ganhou vigor com os compartilhamentos e a formação de uma rede social. (RAMOS; MARTINS. 2018. p 120)

⁴⁴ Houve uma tentativa de compra do *Snapchat* pelo *Facebook* mas ela foi recusada, por isso mesmo foi desenvolvida uma proposta, inclusive melhorada e com mais opções de *Snapchat* no *Instagram*, os *stories*

Optamos por utilizar o *Instagram* como portador de nossos registros, pois além de ser uma rede utilizada por todys integrantes, tem foco na circulação de imagens e vídeos, ambiência necessária para viabilizar nossos arquivos, visto que são ilustrações e áudios. Além disso, toda organização da plataforma possibilita trabalhar as mais diversas linguagens artísticas, e não só a própria possibilidade de tornar nossas artes interativas, mas também, uma das propostas da obra: um *fanzine* interativo que possa continuar a se replicar através do compartilhamento.

A rede que inicialmente era compatível apenas com o sistema operacional *iOS*, implementado em dispositivos da *Apple*, em 2012, expande-se para o sistema *Android*, do *Google*, com quase todas funções da versão original, exceto, por exemplo, o *blur*, que deixa algumas partes da foto fora de foco. [...] Diversas alterações ocorreram desde sua criação, tornando essa rede social cada vez mais interativa e subjetiva. A adaptação para outro sistema operacional e suas constantes atualizações garantiram ao *Instagram* a expansão e o prolongamento da satisfação de seus usuários. [...] Desde seu planejamento, o *Instagram* passou por alterações que promoveram maior interação entre usuário e aplicativo, além de ser uma rede vinculada à mobilidade de um dispositivo de múltiplas funções que cada vez mais se torna indispensável ao sujeito do século XXI — o *smartphone* —, somando-se à instantaneidade dos recursos de compartilhamentos. (RAMOS; MARTINS. 2018. p 121)

É interessante pensar nessa rede de compartilhamento enquanto uma das características que nos fazem seres sociais e que na sua necessidade de socializar-compartilham seus gostos, suas opiniões, suas artes e até mesmo sua vida. Compreender como se desenvolve a relação de usuários e no caso destes trabalhos dys artistas do coletivo com essa rede social, serve de dado para compreender como se engendra em nossas práticas artísticas, nas nossas relações e subjetividades a lógica da plataforma em questão. Pierre Lévy (1999) coloca a questão da importância de trabalhos cartográficos que ajudem a compreender os modos de comunicação, nesse sentido se faz a necessidade de pesquisas que possibilitem compreender a partir de diversos aspectos o *Instagram*.

Mídias híbridas e mutantes proliferam sob o efeito da virtualização da informação, do progresso das interfaces, do aumento das potências de cálculo e das taxas de transmissão. Cada dispositivo de comunicação diz respeito a uma análise pormenorizada, que por sua vez remete à necessidade de uma teoria da comunicação renovada, ou ao menos a uma cartografia fina dos modos de comunicação. O estabelecimento dessa cartografia torna-se ainda mais urgente, já que as questões políticas, culturais, estéticas, econômicas, sociais, educativas e até mesmo epistemológicas de nosso tempo são, cada vez mais, condicionadas a configurações de comunicação. A interatividade assinala muito mais um problema, a necessidade de um novo trabalho de observação, de concepção e de avaliação dos modos de comunicação, do que uma característica simples e unívoca atribuível a um sistema específico. (LÉVY. 1999, p. 82)

O *Instagram*, enquanto plataforma publicitária⁴⁵, opera na seguinte lógica: gadgets e dispositivos interativos que funcionam como armadilhas para manter as pessoas conectadas, gerando engajamento e dessa forma coletando dados que serão utilizados para nos direcionar publicidade.

[...] as plataformas publicitárias se apropriam dos dados como matéria prima. As atividades dos usuários e das instituições, são gravadas e transformadas em dados, se convertem em matéria prima que pode ser refinada e utilizada pelas plataformas de maneiras distintas. Com as plataformas de publicidade em particular, os rendimentos são gerados extraíndo dados das atividades online dos usuários, analisando esses dados e leiloando o espaço publicitário para os anunciantes.⁴⁶ (SRNICEK. 2017. p. 55/56)⁴⁷

Ao compreender como opera o *Instagram* e toda sua lógica algorítmica, foi possível questionar a ideia de compartilhamento proposta pela rede. Além disso, o coletivo passou a tentar entender melhor essa questão, o que levou alguns a reverem a produção de conteúdo que faziam nos seus perfis de artista e sua relação com a plataforma. Coletei alguns relatos de integrantes do coletivo acerca de como têm sido suas relações com sua produção artística e a produção de conteúdo para o *Instagram*. A partir da relação do coletivo com seus perfis artísticos, produzimos os insumos para reflexão sobre o compartilhamento na plataforma. Perguntei qual foi a motivação para fazer um perfil só para postar suas artes e como tem se dado a produção artística em relação a plataforma desde então.

O primeiro relato é de Débora, que diferente das outras artistas, tem o início mais efetivo de sua produção artística mais atrelado ao *Instagram* pois passou a investir nas suas habilidades artísticas mais ou menos na mesma época em que abriu seu perfil o *@rgdehby*, em maio de 2020. Segue relato:

Eu nunca tive muito tempo para me dedicar ao meu lado artístico e ainda tinha muitos bloqueios. Tava pensando sobre isso há alguns dias e o que matou muitos dos meus bloqueios foram as leituras com o coletivo *lobitchukas*. Faltava só o tempo que, durante a pandemia, eu pude ter mais. Mas não estou

⁴⁵ Nick Smicek no livro “Capitalismo de Plataforma” (2017) faz uma análise das formas como funcionam as plataformas no atual *boom* da economia tecnológica. O autor categoriza o *Facebook* enquanto uma plataforma de publicidade pois este tem seu maior rendimento através dos anúncios, da mesma forma ocorre com o *Instagram* que, inclusive, hoje pertence ao mesmo CEO.

⁴⁶ “las plataformas publicitarias se apropian de los datos como materia prima. Las actividades de los usuarios y de las instituciones, si se graban y se transforman en datos, se convierten en una materia prima que puede ser refinada y utilizada por las plataformas de distintas maneras. Con las plataformas publicitarias en particular, los ingresos se generan mediante la extracción de datos de las actividades online de los usuarios, de los análisis de esos datos y de la subasta de espacio publicitario para los anunciantes.”

⁴⁷ Tradução livre da autora.

agradecendo isso, foi apenas uma circunstância, até pra fazer algo que me fizesse bem durante a quarentena. Comecei postando meus estudos de artes visuais no meu *Instagram* pessoal. Alguns amigos gostaram e encomendaram algumas artes e eu vi, no *Instagram*, uma possibilidade de mostrar meu trabalho e conseguir uma grana. Tava precisando de grana e, se mais gente pudesse ver, mais gente podia encomendar. Foi isso que me motivou e eu fiquei super animada! Foi a época que eu comecei a produzir coisas pra postar. De certa forma, era bom porque me dava um ritmo pra fazer as coisas. De certa forma, essa vontade de querer postar regularmente, toda semana pelo menos, me fazia continuar na prática. Aí naturalmente... naturalmente, não! “Algoritmicamente” o meu alcance foi diminuído, acho que como eu fui saindo daquele gás de postar coisa, daquela animação inicial de postar coisa sempre, de interagir mais com o *Instagram*, curtir as coisas das outras pessoas... Meu alcance tava caindo, aí, eu fui tentar entender mais porque as pessoas não estavam vendo. Às vezes, eu fazia uma arte que eu achava que ia dar muita repercussão, ia ter muitos *likes*, aí dava poucos *likes*... Neste caso, dar conta de trabalho artístico, o objetivo que eu tinha no começo, de movimentar mais a conta e alcançar mais gente, atingir mais gente, precisava de ter mais seguidores, mais gente curtindo, mais gente compartilhando. Aí, eu comecei a ficar mal com o alcance das publicações que eu achava que ia bombar e eu sempre tentava fazer esse exercício de refletir: “o meu objetivo aqui não é produzir arte pra postar”, ao mesmo tempo que eu ficava super mal quando alguma coisa não gerava engajamento, não tinha muito alcance. É muito doido como isso mexe com a sua cabeça... Eu via como uma coisa boa o *Instagram*. Eu imaginava que, por eu estar com essa vontade de movimentar esse *Instagram*, eu ia dedicar mais tempo pra produzir arte, porque, enfim, arte também necessita de muita prática, de constância, enfim, só fazer alguma coisa, mesmo que você não tenha nenhuma ideia, melhorar a sua técnica. Só de tá ali fazendo, assim, já é uma coisa que alimenta o fluxo criativo, porque arte é muito de autoconhecimento e autorreflexão o tempo todo. Então, eu via com essa inocência: “o *Instagram* é uma coisa que vai me ajudar”. Eu fico querendo fazer várias coisas ao mesmo tempo, então eu via o *Insta* como uma forma de me prender àquilo, de me prender àquela vontade de desenhar, de fazer colagem, de fazer arte visual. Então, quando eu fui ficando mais sem tempo pra fazer arte, pra alimentar o *Instagram*, porque, enfim, apesar de ser uma prioridade da minha vida, eu não tinha tantos compromissos em relação a prazo, como eu tenho com outros trabalhos – outras pessoas não dependiam do meu trabalho, era uma coisa só minha comigo mesma –, então, às vezes rolava de eu ficar uma ou duas semanas sem postar nada porque eu tinha que focar em outros trabalhos. São raras as vezes que eu parei pra: “não, hoje eu vou fazer uma coisa pra postar”. Eu acho que isso começou mais quando eu fui entendendo o algoritmo. Eu via muito o *Instagram* como um portfólio, eu tinha essa inocência com o *Instagram* de que ia ser só uma forma de eu botar essas coisas pra fora, de postar, compartilhar e depois sair da minha cabeça, só que não era isso que acontecia. Tipo, eu fui vendo que eu fui ficando cada vez mais obcecada com postar uma coisa e ficar atualizando a página e vendo quem curtia porque pra mim não era sobre os números, mas sobre o alcance que tinha, quais são as pessoas que atingem, se essas pessoas compartilham ou não, porque compartilhar parece um outro nível de identificação. Mas isso foi ficando cada vez menor, menos engajamento, os comentários e aí eu fui ficando desestimulada, comecei a aliar a minha capacidade artística ao meu alcance no *Instagram*, então eu fui ficando mal, ao mesmo tempo que eu tava cada vez mais certa de que eu queria levar isso pra minha vida, trabalhar com arte, correr atrás do tempo perdido. Esses 22 anos que eu fiquei ignorando esse lado da minha vida, então eu fiquei super animada pra fazer várias coisas, mas

ao mesmo tempo eu ficava super triste quando eu postava no *Instagram*, não sei se conscientemente, mas eu fui parando, diminuindo minha produção artística, fui parando de ver sentido em compartilhar, no próprio fazer, sendo muito autocrítica, tipo... eu olhava pro meu feed e ficava pensando “meu deus que merda, que merda, que merda”. O *Instagram* virou uma tortura pra mim porque eu achava tudo o que eu fazia horrível. Ainda sou muito autocrítica, mas hoje eu consigo entender melhor que fazer arte é uma coisa que eu não consigo mais parar, é até uma meditação pra mim, então é muito necessário e fundamental pra minha saúde mental, é pra onde eu posso correr quando eu to muito angustiada e com muitas coisas. Eu sempre tive essa energia criativa muito grande, então fazer as coisas, fazer arte era uma coisa que me ajudava muito a descarregar essa energia toda, tanto que mudou minha vida. Então, chegou num momento que eu refletia muito sobre essas questões, sobre o fazer artístico, compartilhar e usar essa plataforma do *Instagram* e, também, tava começando a ler mais sobre algoritmos e comecei a ficar com muita raiva das redes sociais, fiquei muito frustrada com muitas coisas, comecei a arquivar algumas artes minhas do *Instagram*, comecei a ficar mais insegura, algumas crises de ansiedade voltaram. Eu tava decidida a excluir minha conta, achava que tinha sido uma coisa super errada em criar essa conta, porque eu tinha super o entendimento que isso tinha sido um erro, porque eu achava que eu não conseguia lidar, controlar meu tempo de uso... então eu pensei “vou excluir essa conta”. Só que foi muito difícil porque eu tinha conseguido algumas coisas com isso, vender algumas artes, ter trocas com artistas que eu admiro, então eu tinha um certo apego a conta e pensei “não, eu não vou apagar, vou só arquivar as coisas”. Eu fiquei um mês sem, só que nesse mês eu percebi que eu não produzi nada, ainda fiz uma ou outra arte, e eu tinha os mesmos estímulos de fazer arte, mas eu não conseguia, não me colocava pra fazer, acho que porque talvez eu não tinha aquela obrigação de movimentar a conta, então eu só não fazia. Ao mesmo tempo que eu pensava “essas coisas que eu faço são muito ruins”, passei a compreender que eu não devia atrelar esse sentimento ao alcance do *Instagram*, porque tem a questão dos algoritmos de você ter sempre que manter a constância, de gerar engajamento, então, enfim... acho que tiveram 3 momentos da minha relação com o *Instagram*, o primeiro momento que eu achei que ia ser fácil, só compartilhar as coisas, botar as coisas no mundo. O segundo momento que eu me deparei com a realidade dos algoritmos, ter que lidar com algoritmos e números, o que foi um baque e o terceiro que foi uma volta a usar a plataforma. Desarquivei algumas das minhas publicações, outras não, nem acho que vou desarquivar, porque não vejo mais sentido de estar público, mas eu acho que eu voltei de uma forma mais consciente e eu tô diminuindo o uso das redes sociais. Acho que eu voltei porque eu entendo que aquela rede social pode me possibilitar muitas coisas, de mais pessoas tendo acesso ao meu trabalho, firmar parcerias e trocar ideias com outros artistas, enfim, é uma rede de comunicação. Devido a situação da pandemia eu não tenho previsão de quando eu vou poder ter trocas com outros artistas presencialmente, então, acho que o *Instagram* é o único lugar que eu tô podendo ter mais contato com esse mundo das artes, fora as minhas próprias investigações de ler sobre, ver vídeos sobre, acho que o *Instagram* tem me aproximado e me ajudado a ter essas trocas. (ENTREVISTA REALIZADA COM DÉBORA NO DIA 15/03/2021)

O próximo relato é de Gabi, ela vem desenvolvendo suas habilidades artísticas desde 2018. Em janeiro de 2019, abriu um perfil para expor suas artes, mas só começou a investir em produzir mais conteúdo em 2020. Segue seu relato:

Essa relação é muito difícil, dependendo da finalidade do *Instagram* pra cada artista. No geral é muito ruim porque lá tudo se resume a números. Se eu terminar uma arte que eu amei e postar, eu vou saber que as pessoas gostaram se elas comentarem, curtirem, compartilharem e, quando isso não acontece, você se sente muito mal. Pra que a plataforma te ajude com alcance, você tem que transformar sua arte num tipo de sistema fordista: fazer várias postagens por semana, interagir o tempo inteiro por *stories*, fazer vídeos... Como se qualquer artista tivesse tempo, disposição ou qualquer coisa pra produzir arte o tempo inteiro só pra postar no *Instagram* ou se sentisse confortável pra interagir em *stories*. É como se, além de produzir arte, você tivesse que virar, sei lá, uma blogueira e o objetivo ali não é esse. Tudo isso afeta muito sua autoestima como artista, porque tudo passa a girar em torno de postar sua arte pro mundo e não receber o feedback que você pensa que merece receber. Tipo, várias artes minhas eu amei fazer, mas as pessoas não interagem com perfis de arte e é uma rede que você sempre tá se comparado com todo mundo e isso rola muito entre artistas visuais também. Também rola muito de artistas sulistas e suldestinos tendo mais visibilidade, e aí o *Instagram* é o meio mais fácil e acessível de mostrar sua arte pro mundo, porque nele você alcança pessoas que você não alcançaria só na sua cidade que, por si só, já seria difícil por toda a questão da cena artística ser feita de panelinhas, no caso de Fortaleza, mas não é fácil fazer isso no *Instagram* por todas essas questões. Além de não ter como fazer arte o tempo todo, também não tenho saco ou saúde mental pra ficar lidando com essa plataforma e até você chegar a sei lá... vários seguidores seguindo todas essas regras de alcance e engajamento você já tá de saco cheio disso. Você posta, por exemplo, *stories* para as pessoas interagirem, mas as pessoas só passam a interagir em perfis de arte famosos. Você tem que ficar falando sozinha por muito tempo até ter pessoas que interajam com você. Mas, passar por todo esse processo é muito difícil se prestar a esse papel, porque no *Instagram*, é isso ou nada. (ENTREVISTA REALIZADA COM GABI NO DIA 15/03/2021)

O próximo relato é de Metamorlixo que, como já foi colocado, desenvolve diversas linguagens artísticas há alguns anos e abriu seu *Instagram* em julho de 2018, porém, não vem produzindo muito conteúdo para seu perfil. Segue relato:

Eu ando meio *off*, então tenho usado o *Instagram* mais pra ver as artes de outros artistas. As vezes faço uns *stories* aleatórios, mas eu fiz porque eu queria conseguir uma visibilidade maior né!? Para as pessoas conseguirem ver as coisas que eu faço, porque várias pessoas de vários lugares diferentes tem acesso. Eu queria começar a usar pra vendas, mas eu sou muito ruim de fazer *marketing* pessoal, às vezes eu queria poder pagar alguém pra administrar minhas redes, fazer esse *marketing*, porque eu prefiro mais fazer a venda de porta a porta, de pessoa em pessoa, vender na rua, como eu fazia, antes da pandemia, que eu vendia fanzine na rua mesmo, mas, ao mesmo tempo eu queria pensar num conteúdo pro *Instagram*. Ultimamente me falta vitalidade... (ENTREVISTA REALIZADA COM METAMORLIXO NO DIA 15/03/2021)

Ainda há o relato é de Nyx. A artista ilustra desde criança, sempre sendo incentivada a desenvolver essa habilidade, porém, só abriu seu perfil no começo de fevereiro de 2020. Seu objetivo inicial era vender suas blusas pintadas a mão com ilustrações autorais, mas agora também posta suas ilustrações. Segue relato:

Eu acho difícil usar o *Instagram* porque eu não entendo direito como funciona essa parada de engajamento. Eu criei o *Instagram* com muito incentivo de amigos e acho muito massa porque eu entro em contato com vários outros artistas que também me inspiram bastante. Pra divulgar mesmo acho bem ruim porque não consigo muito engajamento e a galera também parece que não se interessa muito em compartilhar e apoiar a arte dos outros. Criei querendo divulgar a minha arte mostrar pras pessoas o que eu sei e o que eu amo fazer, mas sinceramente acho meio desanimador essa falta de interesse das pessoas. Pra promover publicação também é muito caro e tá bem fora da realidade de orçamento de uma artista independente. É bem difícil ter alcance e engajamento tendo uma conta pequena. (ENTREVISTA REALIZADA COM NICOLE NO DIA 15/03/2021)

É interessante atentar que a frustração com o alcance e engajamento de suas publicações é um fato em comum em quase todos os relatos. É possível ver um sentimento de desapontamento diante da relação artista - obra - *Instagram* - recepção do público. Atrelar sua capacidade artística e a qualidade da obra ao engajamento na publicação, muitas vezes afeta a segurança, confiança e o próprio fazer artístico dos artistas. Por mais que não se poste uma arte com o intuito principal de haver muito engajamento, o fato de ter pouco alcance pode reforçar inseguranças que façam duvidar até do sentido de fazer arte, como foi o caso de Débora. Atrelar a qualidade da obra ao engajamento conseguido é a linha de pensamento mais comum a ser seguida quando não se tem noção da lógica da rede: para gerar engajamento, é preciso produzir conteúdo de forma constante, ou seja, conseguir ou não engajamento na publicação de uma obra, não é medida de análise da qualidade da mesma e sim do seu desempenho enquanto produtor de conteúdo. Porém, artistas – e não só – têm que compreender como funciona a lógica do aplicativo antes de utilizarem as redes, justamente para ter a consciência de não atrelar a qualidade de suas artes ao engajamento conseguido. O retorno que se consegue nas postagens tem muito mais haver com o trabalho exercido em produzir conteúdo para o seu perfil do que a qualidade da obra ou conteúdo trabalhado.

Por este ser um trabalho artístico a esfera da subjetividade é evidente. Pensar a relação com os materiais utilizados, e sendo o *Instagram* um deles, não seria possível deixar de ponderar o vínculo entre tecnologias e subjetividades, pois como visto nos relatos, esta ligação chega a afetar de forma negativa as potencialidades artísticas dos artistas envolvidos. Reforço

o fato de que o *Instagram* foi a quinta rede social mais acessada em 2020. É importante ter essa colocação em mente para ter noção da dimensão que a plataforma tem e compreender as suas implicações sociais e subjetivas.

Deborah Antunes (2017) no artigo “Reflexões sobre mundo digital e subjetividades”, faz um debate mais abrangente do desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação e, através de uma perspectiva da teoria crítica, aborda uma discussão acerca das implicações das tecnologias não só no social como também no subjetivo, questionando a noção de neutralidade dos meios que é muito comum em análises mais otimistas ou pouco aprofundadas.

Esta que apresento aqui é, obviamente, uma visão crítica do desenvolvimento tecnológico digital em nossa sociedade, ancorada principalmente na ideia de que as tecnologias existentes não podem ser consideradas neutras, mas sim carregadas de valores que definem – conscientemente ou não – modos e estilos de vida específicos; a tecnologia é estruturada e estruturante de estilos de vida. [...] A teoria crítica, que reconhece as consequências catastróficas do desenvolvimento tecnológico que temos, mas percebe a possibilidade de conquista de liberdade na tecnologia, por meio de uma intervenção democrática, cuja realização depende de um conhecimento histórico, político e técnico dos artefatos que medeiam a nossa existência. (ANTUNES, 2017. p. 17)

Mais uma vez se faz presente a questão dos modos de ver e viver o mundo. Na teoria, essa ideia que temos das possibilidades de contato com diversas sociabilidades e subjetividades são potências formidáveis para o processo necessário ao desenvolvimento humano: conhecer, conviver e superar as diferenças em prol de um mundo mais justo. Entretanto, é válido lembrar que a Caça às Bruxas foi possível devido a propaganda ideológica feita por quem podia veicular suas ideias racistas e misóginas, pois, ressalto que quem detinha o domínio da escrita e da veiculação de mensagens, ou seja, os indivíduos das classes dominantes, foram os responsáveis por uma perseguição massiva às mulheres e praticantes de outros costumes contrários a lógica judaico-romana-cristã e capitalista que buscava se instaurar na época, como defendido no trabalho de Federici (2017) que foi apresentado neste trabalho.

Houve processos de histeria coletiva onde realmente se acreditava no poder maligno de bruxas, mulheres poderiam ser queimadas caso fosse comprovada sua relação com más colheitas, pessoas diziam ver mulheres voando em vassouras, um homem podia acusar uma mulher de enfeitiça-lo e culpá-la pôr o fazer tê-la desejado - não muito diferente do que podemos ver hoje em discursos que culpabilizam as vítimas dos estupros -: “Existem, conforme se lê na Bula Papal, sete métodos pelos quais elas contaminam, através da bruxaria, o ato

venéreo e a concepção; primeiro: fomentando no pensamento dos homens a paixão desregrada; [...]” (KRAMER; SPRENGER. [1486] 2015, p. 736).

Pode-se dizer que o *Malleus Maleficarum* foi um desses dispositivos de propaganda. O livro diz como reconhecer uma bruxa, como reconhecer atos de bruxaria no dia-a-dia, entre a vizinhança e contém instruções de torturas para conseguir uma confissão. Durante três séculos este livro foi a bíblia dos Inquisidores. Mesmo que a difusão de livros na época não pudesse ser massiva, inclusive, pelo fato de a maioria da população não ser alfabetizada, a crença na bruxaria foi sustentada através de publicações como esta. Numa lógica um pouco parecida com a de quem detém o meio de comunicação, no caso, o livro poderia propagar suas ideias para diversos lugares através da difusão, mesmo que pequena, de seus exemplares. Além disso, não necessitava que houvesse uma ampla distribuição, bastava que alguém que soubesse ler, o que provavelmente seria alguém da classe dominante e com influência, soubesse de seu conteúdo para justificar eventuais acusações de bruxaria.

O que foram as cruzadas, senão acesso a informações ao redor do mundo disponíveis para aqueles que tinham os mais avançados navios e sistemas de navegação? Não é por acaso que dizemos que “navegamos na internet”. [...] O surgimento das tecnologias de comunicação sempre esteve ligado ao controle, à dominação, à administração e à gestão – inclusive com a imprescindível participação de intelectuais e pesquisadores de grandes universidades; a suposta neutralidade da ciência precisa ser sempre questionada – esse é, antes de qualquer coisa, um espaço político. (ANTUNES, D. C. 2017. p. 18)

O cenário hoje é diferente, mas é válido colocar a questão de quem tem controle das informações que chegam através da lógica dos algoritmos das redes: empresas do vale do silício que inclusive já estiveram envolvidas em vazamento de dados dos usuários para veicular disparos de notícias falsas ou meias verdades e prejudicar candidatos da área progressista como nas eleições dos EUA⁴⁸ em 2016 e no Brasil⁴⁹ em 2018. Ao invés de um cenário de acesso

⁴⁸ “Ao comentar pelo *Twitter* o caso *Cambridge Analytica*, companhia de análise de dados que colaborou com a campanha eleitoral de Donald Trump para as eleições presidenciais de 2016, a partir da utilização ilegal de informações recolhidas em perfis do *Facebook*, Snowden disse por meio de sua conta no *Twitter*: “O *Facebook* obtém as suas receitas ao explorar e vender detalhes íntimos sobre a vida privada de milhões, muito além dos escassos detalhes que voluntariamente publicamos. Eles não são vítimas. São cúmplices”. Não poderia ser mais nítido.” (MARTINS. 2020. p 56)

⁴⁹ Em meio à polarização do debate político, aos ataques às instituições e ao conhecimento, a eleição presidencial de 2018, que levou o ultradireitista Jair Bolsonaro ao poder, foi marcada pela proliferação de notícias falsas. A presidenta da missão de observadores da Organização de Estados Americanos (OEA) para as eleições no país, Laura Chinchilla, chegou a avaliar o fenômeno como “sem precedentes”. A presença da desinformação foi constatada por diversas pesquisas. A pesquisa realizada pelo instituto IDEA Big Data (Pasquini, 2018), a pedido da organização Avaaz, mostrou que 93% dos eleitores do presidente eleito relataram ter sido expostos a conteúdos sobre supostas fraudes nas urnas eletrônicas, com 74% afirmando ter acreditado na informação. Já o levantamento

democrático, o que podemos visualizar é que em princípio as tecnologias das redes sociais servem aqueles que a controlam e não a usuários.

É interessante pensar no dispositivo de compartilhamento proposto pelas redes enquanto uma das expressões essenciais das qualidades que nos fazem seres humanos. Compartilhar é comum do viver em sociedade, é natural querer trocar com amigos e conhecidos músicas, livros, opiniões, curiosidade e momentos, mesmo que nas redes sociais essa interação possa se dar de forma mais rápida, intensa e até mesmo banal. Devido ao enorme montante de usuários não é possível acompanhar e assimilar tudo o que é compartilhado.

É válido, também, questionar o quanto capciosa se torna a proposta da plataforma de nos propor uma possibilidade de troca e compartilhamento a partir de redes de interação e rentabilizar através dessas funções, enquanto, no caso de produtores de conteúdo, é necessário produzir muito, por muito tempo e fazendo isso de graça até que possa conseguir algum retorno.

A realidade que nos parece é a de que o *Instagram* está sendo utilizado com fim em si mesmo. É preciso produzir conteúdo para “alimentá-lo”. Nesse sentido, a produção não só de arte, mas de qualquer conteúdo que não se proponha enquanto mercadoria precisa entrar nessa lógica de reificação, onde até o privado se confunde com produto a ser produzido e reproduzido. Nesse sentido, acontece a massificação da arte e do ofício até que se perca o sentido do fazer, ou que o sentido se torne criar conteúdo para plataforma e não a plataforma enquanto um meio de reverberar e alcançar mais pessoas. Este objetivo pode até ser alcançado caso se concorde com as entrelinhas dos termos de uso.

Convido a imaginar como poderíamos utilizar essa rede de compartilhamento formada pelas redes sociais como um meio para o desenvolvimento e emancipação da humanidade das lógicas que por séculos vêm renovando seus modos de oprimir e de nos fazer produzir para sustentar a lógica de acumulação do capital. Como coloca Martins (2020):

Daí a importância da produção de uma mídia livre, alternativa e comunitária. Nossa história é repleta de exemplos que mostram a importância desses meios na disputa da hegemonia, mas é fato que, nos últimos anos, grupos como sindicatos e partidos de esquerda abriram mão dessa batalha, deixando, com isso, de disputar suas ideias junto ao conjunto da sociedade. Isso aconteceu justamente no momento em que os meios de comunicação passaram a influenciar ainda mais o cotidiano e também a política institucional. Precisamos que trabalhadores, comunidades periféricas, rurais, indígenas, quilombolas, ribeirinhas, mulheres, negras e LGBTQs tenham condições de expressar sua voz e fazer comunicação. Iniciativas coletivas podem ser

feito pelo Ibope Inteligência apontou que 90% dos entrevistados disseram ter recebido algum tipo de desinformação. Em contrapartida, apenas 4% e 5% afirmaram confiar em conteúdos veiculados por meio das plataformas WhatsApp e Facebook, respectivamente. (MARTINS. 2020. p. 213)

forjadas com esse fim, valendo-se nos territórios e também da internet, atuando nas brechas ainda existentes e forçando-as para que se ampliem. (MARTINS. H. 2020. p. 226)

É da necessidade de possibilitar ingredientes para as curas de mazelas da psique, não só de mulheres, através do conhecimento contido em nossa arte e reflexões que se materializa o @cybergrim0rio. Refletir sobre a lógica de como se desenrola o compartilhamento e o funcionamento da plataforma foi necessário para compreender como iam se materializando nossos objetivos iniciais de troca de conhecimento. O @cybergrim0rio segue no ar e não se pretende finalizar, porém, também não persegue o objetivo de seguir as métricas de utilização do Instagram para que consiga alcance, tanto por não termos condições materiais e subjetivas, quanto por não termos a intenção de tornar essa relação em mera produção de conteúdo intensa e sistemática, nossa conta não é nem mesmo comercial, de modo que não temos acesso às estatísticas de alcance. Além do fato de que também não temos o desejo ou a intenção de produzir no ritmo que a plataforma pede, apenas porque respeitamos o nosso ritmo. É preciso delimitar que, as redes sociais, são pensadas a partir do prisma neoliberal de relações, ou seja, um modo de ver e viver o mundo que busca mercantilizar todas as áreas possíveis da vida. Foi necessário investigar como vêm se dando essas relações de compartilhamento de arte e conhecimento dentro do *Instagram* para compreender como podemos utilizá-las a nosso favor e de modo contra-hegêmonico.

6. ALGUMAS CONCLUSÕES

A escrita deste relatório chega em sua fase final no começo de 2021. Acompanhado espacialmente de uma quarentena, uma 2ª onda de COVID-19, UTI'S lotadas em Fortaleza⁵⁰ e temporalmente situado em um contexto de ataques e riscos à ciência, à pesquisa, à educação, arte e às mais múltiplas áreas imprescindíveis ao florescimento do conhecimento, dos diversos saberes e conseqüentemente, da vida.

Este trabalho é fruto de uma caminhada de dois anos feita a passos lentos, com bastante ponderação, longas discussões e também dificuldades materiais relacionadas à condição financeira, principalmente da escritora, afinal, foram várias as vezes que deixei de ir para aula por não ter nem o dinheiro da passagem. Por isto mesmo, foi mais uma questão de condição do que de escolha, o critério de desenvolver este trabalho com materiais de baixo custo e possível de ser compartilhado com pouco dispêndio de gastos. Gostaria de deixar isso registrado apenas para lembrar a importância de uma luta conjunta e contínua pela permanência dos estudantes e para garantir o acesso aos filhos da classe trabalhadora que sempre tiveram dificuldades em acessar e se manter nesses espaços, pois parece cada vez mais necessário ressaltar essa questão diante do cenário político que se encontram as Universidades Públicas do Brasil em 2021. Não poderia deixar de chegar no final do meu trabalho de conclusão de curso, sem refletir, pelo menos um pouco, sobre a minha trajetória e principalmente as dificuldades que enfrentei durante esses cinco anos e meio de formação.

Dando sequência às minhas conclusões e considerações, reitero que nossa pesquisa propunha a experimentação de possibilidades artísticas e compartilhamento de saber nas funcionalidades da plataforma *Instagram*. Para isso, não podíamos deixar de compreender a relevância que justifica o ímpeto de compartilhar o conteúdo de nossos registros, questão que foi desenvolvida ainda na justificativa deste trabalho. Foi necessário, também, refletir sobre a confecção do trabalho a fim de compreender as nuances do processo criativo de experimentação artística nas funcionalidades do *Instagram* para que, então, fosse possível fazer o presente relatório, reflexão que foi elaborada relacionando a metodologia de pesquisa e a confecção do *fanzine*, afinal, os dois processos estão imbricados. Além disso, foi necessário compreender as problemáticas que nos deparamos durante o percurso e que estão relacionadas aos nossos objetivos iniciais de tornar o conteúdo acessível. Para isso foi necessário compreender a lógica de funcionamento da ambiência escolhida, o que foi melhor desenvolvido no último capítulo.

⁵⁰ REDAÇÃO, Ocupação de leitos de UTI Covid para adulto chega a 95% e volta à marca do pico da pandemia no Ceará, Diário do Nordeste, disponível em: <>, acesso em: 28 Fev. 2021.

Chego nesta fase final do relatório com mais considerações do que conclusões. O *Instagram*, mesmo que baseado no consumo de imagens e em dispositivos interativos para geração de engajamento, tem, em suas ferramentas interativas e comunicativas, um potencial subversivo para propagação da arte, proporcionando acesso e compartilhamento de saberes. Por isso mesmo, compreender a plataforma em toda sua funcionalidade material, suas implicações no social e nas questões subjetivas, se demonstra necessário, questões muito amplas que se sobressaem a um relatório de projeto prático.

As funções de compartilhamento oferecidas enquanto uma possibilidade interativa e de trocas, na verdade, são utilizadas para alavancar uma lógica de engajamento e de produção massiva de conteúdo necessárias para retroalimentar a financeirização da plataforma e o emaranhado de armadilhas para nos manter conectadys. Devido a lógica de direcionamento de publicidade, nesta mesma plataforma se formam públicos, porém, além de públicos e grupos amorfos analisados por seu tipo de comportamento, se enlaçam entre as linhas da rede, nós, que são as possibilidades de compartilhamento que conecta pessoas por suas afinidades, sejam suas afinidades quais forem, artísticas a políticas.

No caso do perfil do *@cybergrimorio*, por exemplo, foi possível perceber um alcance restrito, formado pela rede de amigys e conhecidys. Aos poucos um ou outro perfil fora da rede de amigys em comum seguiu nosso perfil, geralmente algum perfil de artista. Parece haver a formação de um nicho de apreciadorys do conteúdo de nossos registros. O que parece ser próprio de um conteúdo de essência contracultural, esta formação de um nicho específico de pessoas ligadas justamente por esse nó de afinidade com o conteúdo, assim como nos primórdios da história dos *fanzines*. É preciso ressaltar que nosso intuito não é produzir conteúdo no ritmo que a plataforma nos exige, não pretendemos nos submeter a isto, vamos produzir de acordo com nossas condições e aos poucos conseguir alcançar mais pessoas.

Agora, quanto ao potencial de utilizar a rede de forma subversiva, segue a reflexão da efetividade de continuar a usar essas plataformas para dar acesso a registros, reflexões, ideias, arte e saberes. Todys que se propõem a utilizar o *Instagram* neste intuito devem estar conscientes diante do cenário de coleta e venda de dados de usuários⁵¹, direcionamento de conteúdo publicitário, incentivo à produção de conteúdo a partir da lógica neoliberal que tenta domesticar toda a vida subjugando tudo que pode a ela, desde o plano material aos aspectos subjetivos.

⁵¹ Os usuários concordam com termos que permitem que as plataformas, como o *Instagram*, tenham acesso aos dados pessoais.

A ideia de que somos agentes, de que as redes são neutras e que quem utiliza é um sujeito que de fato tem controle do seu conteúdo é ilusória. Quem detém o controle das redes são os empresários do vale do silício, sempre maquinando novas funcionalidades para nos manter atrelados a elas. Usar as redes mesmo que de outro modo, mesmo que para compartilhar conhecimento, parece ter a efetividade de uma gota de esperança em um oceano de injustiças. Essa é uma perspectiva pessimista, porém, é preciso traçar esse percurso para chegar a reflexões contundentes e seguir construindo alternativas de fato efetivas. Apesar do pessimismo que nos assola a razão diante dos fatos constatados, aprendemos com Gramsci⁵² em seu discurso proferido aos anarquistas da Itália em 1920, a não perdermos o otimismo necessário à vontade revolucionária pelo desejo de mudanças.

Como dito, é possível pensar em subverter a lógica dominante no uso das redes, o que não é possível é acreditarmos que temos controle da ambiência escolhida ou que são ambientes democráticos de compartilhamento. Não é possível afirmar que as redes sociais, da forma que conhecemos hoje, podem funcionar de forma democrática, a não ser que estejamos falando da democracia liberal, aquela em que quem tem dinheiro pode tanto pagar para conseguir mais alcance e fazer com que seu conteúdo chegue a mais pessoas.

Então, é preciso lutar para adentrar todos os espaços, não só nas redes sociais. Agir principalmente na luta para tornar o acesso às tecnologias de fato democrático, pela democracia do povo. Para artistas, construir mais alternativas fora dos espaços digitais para que não fiquem dependentes somente da divulgação nas redes sociais e manter em consciência que seu alcance nas redes fala mais do seu desempenho enquanto produtor de conteúdo do que enquanto artistas. O ritmo de produção necessário para manter o alcance das publicações, não parece próprio do processo reflexivo necessário a alquimia do fazer artístico. Quem se interessa nas possibilidades das redes sociais de compartilhar conhecimento, promoção de arte, entre outras atividades em prol das mudanças e das curas, deve lutar por transparência no uso de nossos dados, estar atento às ferramentas de vigilância e controle e, principalmente, possibilitar que usuários se apropriem destas questões, tornando de conhecimento da população a forma insidiosa que as redes propõem comunidade, troca e compartilhamento, ou seja, tornar esta realidade uma pauta pública na agenda de lutas. Pensar em estratégias educativas quanto a utilização da rede, tanto por questões de saúde mental quanto pelas questões políticas e materiais que envolvem o uso, até porque não acredito que as duas não estejam interligadas. Além disso, utilizar a tecnologia em harmonia, respeito e em prol da natureza, as redes sociais podem sim ser utilizadas nesse

⁵² Antonio Gramsci - Scritti, Nuovopci.it, disponível em: <<http://www.nuovopci.it/classic/gramsci/dianarc.htm>>, acesso em: 21 Mar. 2021.

sentido, para propagar essas ideias. Qualquer artista ou feiticeiry sabe que, é preciso conhecer bem as propriedades de seus materiais ao efetuar sua magia e seu ofício para - aqui tomo a liberdade de parafrasear Marx (2008. p. 19) em seu escrito de poder, o famoso Manifesto Comunista - não sermos incapazes de controlar os poderes subterrâneos que desencadeamos com nossas fórmulas mágicas. Apesar de não determos os meios de comunicação e as tecnologias, ainda assim podemos atuar e agir com responsabilidade e consciência em relação a elas, reitero: utilizá-las ao nosso favor para reverter as lógicas de um sistema que nos adocece.

Lógica esta que vem sustentando opressões e suprimindo a possibilidade de cultivar o solo de uma sociedade fértil onde a Mulher Selvagem possa ser cultivada nos corpos e mentes das pessoas, pois ela só pode se expressar em sua plenitude em uma terra nutrida e fertilizada por uma comunhão plena de indivíduos que amam e respeitam a Terra que lhes dá a vida. No Equador esta Terra de quem falo já é reconhecida enquanto sujeito de direito no novo constitucionalismo, ela é Pachamama e é o mundo, é a Mãe Terra, nela a vida finda e recomeça enquanto somos no organismo dela, suas crias dotadas de razão e, por isso mesmo, agentes mais responsáveis por cuidar de nossa Mãe. A Mulher Selvagem de quem fala Estés (1994) e a Bruxa que Federici (2017) revive são símbolos de força para avigorar a luta e alimentar a energia criativa revolucionária tão necessária a quem também luta pela vida. É para ajudar na cura das mazelas psíquicas das pessoas, conseqüentemente mazelas materiais do mundo, fortalecer e reavivar na mente esses símbolos que nasce o *@cybergrim0rio*. Entretanto, mais uma vez: não podemos agir de forma ingênua em relação aos instrumentos que utilizamos, no caso deste trabalho, as redes sociais.

É necessário persistir na luta pelo acesso à informação e tirar o controle dos atuais donos dos meios de comunicação. Combater a política de desinformação que assola as redes e que é estratégia daqueles que visam manter seus privilégios e são partidários do apagamento histórico de saberes e existências que ameaçam as instituições e as estruturas dominantes. É preciso lutar pela emancipação do ser humano através da circulação de conhecimento, pela libertação das amarras do gênero e da classe que o patriarcado racista e capitalista nos impõe. Adentrar e disputar os espaços de produção de tecnologia que precisam ser formados por pessoas da classe trabalhadora das mais diversas raças e gênero e isto, se relaciona a luta pela construção de novas subjetividades capazes de imaginar utopias na luta em comum por um mundo justo e em harmonia com a natureza, instintos e razão e que utilizem as tecnologias nesse intuito. No momento, nós do coletivo nos convencemos que todys que se dedicam a provocar mudanças através de curas às lógicas que adoecem nossa sociedade, devem utilizar de todos os meios possíveis e acessíveis para isso. É desta necessidade que se faz o *@cybergrim0rio*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTUNES, Deborah Christina. Reflexões sobre mundo digital e subjetividade. **Impulso**, v. 27, n. 69, p. 13-24, 2017.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Paris. Éditions Galilée, 1981
- BENJAMIN, Walter. **1-Walter Benjamin**. Coletânea organizada por Kothe, F. São Paulo: Ática, 1985.
- DE BRITO, Isabela Gonçalves; DOS SANTOS, Fátima Aparecida. Arte, Design e o feminino: Tradução Intersemiótica do Conto La Loba em Livro-Objeto. **Revista Triades**, v. 6, n. 2, 2017.
- ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. Editora Perspectiva SA, [1962] 2016.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os Lobos**. Rio de Janeiro. Rocco. [1989] 1994.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa : mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, [1976] 2010.
- GUIMARÃES, Edgard. **Fanzine**. Série Quiosque, n. 2 4a edição - 2020. João Pessoa: Marca da Fantasia, 2005.
- KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. **Psicologia & Sociedade**, v. 19, n. 1, p. 15-22, 2007.
- _____, BARROS, Regina Benevides de. Movimentos-funções do dispositivo na prática da cartografia. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**, 2009.
- _____, PASSOS, Eduardo. Cartografar é traçar um plano comum. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 25, n. 2, p. 263-280, 2013.
- KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras: malleus maleficarum**. 1ª edição Rio de Janeiro. EDIÇÕES BESTBOLSO – [1486] 2015
- LEMONS, André. Ficção científica cyberpunk: o imaginário da cibercultura. **Conexão- Comunicação e Cultura**, v. 3, n. 06, 2004.
- MAGALHÃES, Henrique. **O que é fanzine**. São Paulo: Editora Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 1993.
- MARTINS, Helena. **Comunicações em tempos de crise: economia e política**. -- 1.ed.— São Paulo : Expressão Popular, Fundação Rosa Luxemburgo, 2020.

- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. -- 1.ed.— São Paulo : Expressão Popular. [1848] 2008.
- MEIRELLES, Fernanda. **Cartas ao zine Esputinique: escritas de si e invenção de nós na rede**. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação em Comunicação Social). Fortaleza, 2013.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia. Sobre a validação da pesquisa cartográfica: acesso à experiência, consistência e produção de efeitos. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 25, n. 2, p. 391-413, 2013.
- PIERRE LÉVY. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, [1997] 1999.
- RAMOS, Penha Élide Ghiotto Tuão; DE OLIVEIRA MARTINS, Analice. Reflexões sobre a rede social Instagram: do aplicativo à textualidade. **Texto Digital**, v. 14, n. 2, p. 117-133, 2018.
- SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**. São Paulo: Annablume, 1998.
- _____. **Redes da criação-a construção da obra de arte**. Horizonte, 2006.
- SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo**. São Paulo: Paulus, 2005.
- SRNICEK, Nick. **Capitalismo de plataformas**. I a. ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires *Caja Negra, 2018.

SITES

Angela Davis: A potência de Sojourner Truth. Blog da Boitempo. Disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/2018/11/26/angela-davis-a-potencia-de-sojourner-truth/>>. Acesso em: 05 Mar. 2021.

Antonio Gramsci - Scritti. Nuovopci.it. Disponível em: <<http://www.nuovopci.it/classic/gramsci/dianarc.htm>>. Acesso em: 21 Mar. 2021.

castielvitorinobrasileiro. Castielvitorinobrasileiro.com. Disponível em: <<https://castielvitorinobrasileiro.com/>>. Acesso em: 18 Mar. 2021.

Claudio Fernandes. Tese do branqueamento. A tese do branqueamento no Brasil. Mundo Educação. Disponível em: <<https://mundoeducacao.uol.com.br/historiadobrasil/tese-branqueamento.htm>>. Acesso em: 08 Mar. 2021.

DigiVatLib. Vatlib.it. Disponível em: <<https://digi.vatlib.it/>>. Acesso em: 21 Mar. 2021.

Maxwell Suuk; Isaac Kaledzi. DEUTSCHE WELLE (WWW.DW.COM. Caça às bruxas: um problema que persiste no século 21 | DW | 10.08.2020. DW.COM. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/ca%C3%A7a-%C3%A0s-bruxas-um-problema-que-persiste-no-s%C3%A9culo-21/a-54520254>>. Acesso em: 22 Mar. 2021.

Dr. Clarissa Pinkola Estés - Biography. Clarissapinkolaestes.com. Disponível em: <<http://www.clarissapinkolaestes.com/>>. Acesso em: 16 Dez. 2020.

FEDERICI, Silvia. As bruxas e as lutas de classes. Jacobin Brasil. Disponível em: <https://jacobin.com.br/2019/05/as-bruxas-e-as-lutas-de-classes/?fbclid=IwAR1Y9tcMMIIWxB3La4VFrX2x8HKtsVv0xN_gf2kB78D0DLK6frMnOlgcmBM>. Acesso em: 05 Mar. 2021.

Marius Gabriel. HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/BBCNEWS, A trágica história de Rosemary Kennedy, irmã de J.F.K. lobotomizada por ordem do pai - BBC News Brasil, BBC News Brasil, disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-47706195>>, acesso em: 16 Dez. 2020.

Chloe Michele. OS ARTISTAS DO INSTAGRAM. @GI_weltweit. Disponível em: <<https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/mag/20901880.html>>. Acesso em: 17 Mar. 2021.