

Recorte, cole e crie: o ensino de história pela arte engajada dos fanzines

Heitor Matos da Silva¹
Fábio Leonardo Castelo Branco Brito²

Resumo: Este trabalho visa analisar o *fanzine* como uma expressão subjetiva de arte engajada e ferramenta de estímulo para o desenvolvimento de um ensino de História aproximado da realidade dos alunos na escola básica. No cotidiano da sala de aula, compreende-se que o professor tem dificuldade de associar o fazer histórico com o fazer pedagógico. A recomposição didática acaba por tornar-se um desafio ao docente, e pensa-la a partir de novas abordagens e recursos pedagógicos configura um esforço necessário para se alcançar um processo de ensino aprendizagem voltado para a construção da cidadania, a partir de reflexões sobre as relações sociais imbuídas no cotidiano. Por meio da análise de *fanzines* produzidos em oficina por alunos do curso de História da UFPI e pela exposição teórica de autores como Fonseca(1993), Certeau(1996), Burke (2004), Larrosa (2003) e Foucault (2003), demonstramos algumas das possibilidades de uso e consumo desse material no processo de atuação do docente, no intuito de aguçar a criatividade e o espírito crítico nos estudantes pelo caleidoscópio de uma linguagem repleta de manifestações artísticas e culturais.

Palavras Chave: História, Cotidiano, Linguagem, *Fanzine*, Ensino de História.

Abstract: This work aims to analyze the fanzine as a subjective expression of engaged art and a stimulus tool for the development of a History teaching approach to the reality of the students in the basic school. In the classroom, it is understood that the teacher finds it difficult to associate historical making with pedagogical making. Didactic recomposition ends up becoming a challenge to the teacher, and thinking about it from new approaches and pedagogical resources constitutes a necessary effort to achieve a teaching-learning process aimed at building citizenship, from reflections on the social relations imbued in daily life. Through the theoretical exposition of authors such as Fonseca (1993), Certeau (1996), Burke (2004), Larrosa (2003) and Foucault (2003) and an experience report in a basic school in the city of Teresina, we demonstrate some of the possibilities of use and consumption of this material in the teaching performance process, in order to sharpen creativity and critical spirit in students through the kaleidoscope of a language full of artistic and cultural manifestations.

Keywords: History, Daily , Language, Fanzine, History Teaching.

Cut, paste and create: teaching history through the engaged art of fanzines

¹Doutorando do programa em História do Brasil pela Universidade federal do Piauí-UFPI(CAPES). Membro do GT História, Cultura e Subjetividade (DGP/CNPq). Email: hectorramonehc@hotmail.com

²Doutor do programa em História Social pela Universidade Federal do Ceará-UFC (CAPES). Professor permanente do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Piauí. Co-líder do GT História, Cultura e Subjetividade (DGP/CNPq). Email:fabioleobrito@hotmail.com

As formas de apreensão da vida na sociedade contemporânea, são caracterizadas pela explosão das maravilhas tecnológicas, oriundas da franca expansão da globalização no mundo, processo bastante intensificado na década de 1960, período no qual uma série de experiências socioculturais remodelam a relação entre as pessoas, os espaços e os meios de comunicação (CASTELO BRANCO, 2005). Essa exacerbação de identidades traz para o campo do fazer histórico novos problemas, frutos do modo fraturado e complexo em que a realidade e a forma como a referenciamos na linguagem é codificada.

Nesse rearranjo de atribuições sobre o papel do historiador na transformação do acontecimento em fato histórico e na efetiva ação do mesmo como professor nos processos de formação de cidadãos conscientes de seus direitos e deveres na sociedade, se faz necessário uma revisão não só no campo da formação do profissional - em que estudos de filosofia e linguística encabeçariam a tão comentada, mas pouco efetiva interdisciplinaridade - mas no processo de construção do saber dentro da relação pedagógica, no encontro do professor, com o estudante, como realça Selma Guimarães Fonseca:

A proposta de metodologia do ensino de História que valoriza a problematização, a análise e a crítica da realidade concebe alunos e professores como sujeitos que produzem história e conhecimento em sala de aula. Logo, são pessoas, sujeitos Históricos que cotidianamente atuam, lutam e resistem nos diversos espaços de vivência: em casa, no trabalho, na escola, etc. (FONSECA, 2003, p.94).

Trazendo o debate para a instância da prática em sala de aula, os modos como são construídas reflexões sobre o ensino de História podem apresentar diversas vertentes, que variam desde o interesse do Estado com a educação até a escolha da metodologia que será utilizada nas aulas. Nas últimas três décadas, houve um considerável número de debates acerca da educação em nível de Brasil. O ensino de História e seu conjunto de ações - que vão desde a contribuição ao fortalecimento da democracia no país ao desenvolvimento de cidadãos conscientes de seu papel social- vem sendo problematizados nas instâncias da academia.

Nesse rearranjo de atribuições e linguagens sobre o papel do Historiador na transformação do acontecimento em fato histórico e na efetiva ação do mesmo como professor nos processos de formação de cidadãos conscientes de seus direitos e deveres na sociedade, faz-se necessário uma revisão não só no campo da formação do profissional - em que estudos de filosofia e linguística encabeçariam a tão comentada, mas pouco efetivada

interdisciplinaridade - mas no processo de construção do saber dentro da relação pedagógica, no encontro do professor com o aprendente.

Nota-se também que, apesar das melhorias e fomento a novas formas de construção de processos de ensino e aprendizagem, a História ainda é concebida na escola pela herança de construções positivistas de saber, desenvolvida como uma disciplina de caráter de memorização mecânica e acrítica, guardiã de um passado distante, sem ressonar sobre as vivências do aluno e negligente ao que ocorre no presente. Apesar da visível preocupação por parte dos que compõem a formação do historiador profissional, fica clara a disparidade entre o saber histórico escolar e o saber histórico acadêmico, ainda que o primeiro seja todo fundamentado a partir de uma reelaboração do que é capitalizado no último.

Segundo Fonseca (1993), a divisão intelectual do trabalho de produção de saberes, em que a academia é a única detentora do conhecimento histórico e a escola apenas um locus de reprodução, cristaliza um modelo de ensino que desprivilegia o saber escolar. São distintos os momentos do processo de escolarização a nível básico e superior e como tal, demandam níveis de conhecimento próprios. É tarefa dos educadores da área, articular o que foi aprendido na academia ao proposto no ensino básico.

No entanto, mesmo com as novas roupagens dadas pela História Cultural, onde o alargamento de fontes e campos de atuação que são tão discutidas no meio universitário, não é formulada uma clara integração com a educação básica. A hierarquia e a linearidade no processo de construção do saber, são palavras de ordem predominantes. No âmbito da academia, os professores trabalham o estudo de História pautado em face às múltiplas possibilidades de se manejar o saber, em que o chamado lugar social de onde partem esses profissionais e seus estudantes, ganha notoriedade. Desenvolver novas capacidades de diálogo e mecanismos de escuta sensível na troca de experiências no plano da sala de aula, se faz necessário:

Percebeu-se a limitação das abordagens que privilegiam ora o polo professor(a) [...] como centro, ora o polo aluno(a) como centro. A construção do conhecimento se faz na relação, no encontro e, portanto, além do conhecimento intelectual crítico, exige também afetividade, diálogo e escuta sensível. Estas exigências requerem do(a) professor(a) atitudes que tendem sempre para mais autenticidade, a criatividade, autoralidade e a autonomia, afinal, apesar de preparar-se antecipadamente para suas aulas, elas acontecerão de fato, na atualidade de cada novo encontro com aquele grupo de alunos(as) que a cada dia, traz novos desafios. (SANTOS NETO, 2010, p.30).

Ainda que se fale em uma cosmogonia de novas abordagens, o ambiente da educação básica não absorve muitas dessas práticas de incentivo a autonomia no processo cognitivo. Nesse contexto, o *fanzine* surge como uma forma de subjetivar o mundo pela torrente caótica da criatividade, por meio da reinvenção das coisas por meio da transformação, dos recortes, das apropriações e interpretações sobre os sentidos. Tomaremos como fonte fanzines produzidos em sala de aula em uma oficina oferecida aos alunos da disciplina de arte e cultura, presente na grade do curso de História da UFPI, no ano de 2017.

Segundo Magalhães (1993), o *fanzine* é uma mídia alternativa de publicação normalmente independente e amadora, em geral sem fins lucrativos e geralmente de pequena tiragem, impressa em fotocópias ou pequenas impressoras. Feita a partir de colagens de gravuras e textos, termo é fruto da fusão dos termos *fã* e *magazine*, é produzida dos mais variados temas, desde suas produções pioneiras, ainda nos anos 30. Nos anos 70 e 80, alcança seus picos de popularidade no contexto de contestação a ordem por parte dos Punks³. Eles expressariam por meio desse veículo sua insatisfação em relação ao status quo e ao que consideram certo e errado dentro de suas cenas, em uma grande rede de colaboração e correspondência ligando direta ou indiretamente Punks de todas as partes do mundo.

Apesar da modernização do discurso sobre o uso de novas fontes e possibilidades atuação dentro do ofício do historiador, o *fanzine* ainda é uma fonte pouco utilizada e discutida nos lugares de poder acadêmicos, apesar do crescente aumento de trabalhos de conclusão de curso (CASTELO BRANCO, p.745). Mesmo hoje, em 2020, o retrospecto não mudou, apesar de ser possível mapear algumas coletâneas, que tratam o *zine* como o ato de dar sentido aos sentimentos, como uma invenção do cotidiano a ser trabalhada em si (MUNIZ CELINA, 2010).

Na dificuldade de uma metodologia de ação, a solução, segundo Castelo Branco passa por (2015, p.745.) “escutar os discursos emitidos pelos produtores e consumidores dessas revistas como ecos capazes de nos dar a ver uma dimensão esquecida de uma espécie de cultura ordinária”. A metodologia consistirá em capacitar no aluno a possibilidade de enxergar os eventos do passado a partir de materiais disponíveis no cenário atual (CORREA e FRANÇA, 2015, p.225).

³ Punk é um movimento juvenil de contestação ao consumismo e a cultura dominante que nasceu nos anos 1970 nos Estados Unidos e no Reino Unido e tinha como premissa “faça você mesmo, pois ninguém fará por você”. Para mais informações, ver: O’HARA, Craig. **A filosofia do Punk**: mais do que barulho. Tradução de Paulo Gonçalves. São Paulo: Radical, 2005.

Por meio de um tema, que pode ir desde um engajamento político ou mesmo um recorte de evento mais tradicional - como a ditadura militar - o professor tem a possibilidade de usar os usos e consumos do aluno, suas reflexões sobre o presente no processo de ensino e aprendizagem, por meio de uma bricolagem. Os espaços oferecidos pelo papel, os recortes e colagens estimulam a remontagem de experiências de vida a partir de objetos consumidos ou descartados. A educação, assim como o processo de consumo, não é passiva, ou uma via de mão única. Certeau (1994, p.52) alerta sobre as “maneiras de fazer”, modos com os quais praticamos o cotidiano, por meio de novos sentidos dados ao sistema. O aluno se torna um bricoleur, um potencial produtor de reflexões sobre um dado recorte:

Por meio dessas práticas, o *bricoleur*, enquanto criador, artista plástico ou escritor, realiza trabalhos de teor híbrido que refletem o momento vivido e as questões referentes a esse contexto contidas nos materiais disponíveis do cenário atual (CORREA E FRANÇA, p.229).

Esse material, pode ser compreendido como um tipo de válvula aberta para inventar, criar novas maneiras de dizer. É um convite para se fazer uma leitura de mundo sobre uma ótica que não é usualmente evidente nos meios de comunicação corporativos e *mainstream*. Sobre esse prisma de novas leituras, a imagem é ressignificada e problematizada a potência máxima nesses materiais, iluminando para o debate uma das muitas formas de apreender a História, valorizando não apenas o texto escrito e cânone, mas outras formas de representação visual, abrindo margem para problematizar e pensar o passado de forma mais vívida:

Pinturas, estátuas, publicações, permitem a nós, posteridade, compartilhar as experiências não verbais ou o conhecimento de culturas passadas. [...] Trazem-nos o que podemos ter conhecido, mas não havíamos levado tão a sério antes. Em resumo, imagens nos permitem imaginar o passado de forma mais vivida. O uso de imagens em diferentes períodos como objetos de devoção ou meios de persuasão, de transmitir informação ou de oferecer prazer, permite-lhes testemunhar antigas formas de religião, conhecimento, crença, deleite, etc. Embora os textos ofereçam indícios valiosos, imagens constituem-se no melhor guia para o poder de representações visuais nas vidas religiosa e política de culturas passadas. (BURKE, 2004, p.17).

A popularidade pela grande gama de temas, fez do *fanzine* um dos principais elementos de comunicação de expressões da juventude desde os anos 60, que buscavam respostas cada vez mais complexas aos acontecimentos da vida em sociedade. Existem diferentes categorias de fanzines, desde as produções feitas sobre quadrinhos, biografias, questões existencialistas, rock e humor, bem como diversas outras, fazendo transbordar uma torrente de possibilidades criativas e críticas sobre o cotidiano.

Essas produções visam o afastamento em relação "grandes narrativas tranquilizadoras, estáveis e centralizantes" (GALVÃO, 2010, p.81) e a negação a usos previamente estabelecidos sobre as coisas. É dada a voz ao caos, a contradição, ao fraturado em vista das circunstâncias. Para o ensino de história, as oficinas de fanzine dão uma linguagem atrativa necessária para que o docente chame a atenção de seu aluno, estimulando a participação e o processo criativo na construção dos fatos históricos.

O estudante é inserido como protagonista da narrativa da História por meio de uma visão integrativa, conforme discute Benjamin (1985) quando afirma que o narrador, nas histórias que conta, recorre ao estoque das experiências de vida, tanto as suas como as experiências relatadas por outros. Segundo Zavam (2004), o fanzine é pensado no meio de um terreno paratópico, em paralelo ao espaço oficial das grandes mídias e dos interesses financeiros do mercado editorial. Com esse tipo de recurso barato, as pessoas "terminam por se autopublicarem independente de mercado ou permissões"(SANTOS NETO, 2010, p.35).

O fanzine se faz em caóticos e por vezes contraditórios territórios subjetivos, onde prepondera a crença na "experienciação pessoal" (JARDIM ATÔMICO, 2017, p.1) em geral livre de fechamentos de sentido por meio de "nomenclaturas e filosofias premeditadas" (JARDIM ATÔMICO, 2017, p.1) estimulando assim, o espírito crítico, e a criatividade em um constante processo de "lapidação de si" (FOUCAULT, 2003, p.8). Os zines expressam sentimentos e tecem novas imagens destituídas dos arranjos silenciosos de forças que estão em nosso exterior:

Na composição de um *fanzine* é o próprio modo de ser que é jogado nas folhas de papel. Ele permite ao compositor ver nessas folhas aquilo que ele está fazendo de si próprio, as imagens que escolhe para figurar seu "eu" e expressar seus sentimentos; permite ao leitor entrar em contato com essa organização e, talvez, nela se desorganizar, borrar a imagem que tem de si mesmo, liberar-se dela e assim se abrir para a possibilidade de construir outras. Desde que não se caia na tentação da segurança e do fechamento para as forças do exterior, não se trata de buscar e reivindicar uma identidade, mas de criar territórios deslizantes onde seja possível forjar tantas subjetividades quanto for possível. (MORAES, 2010, p. 95).

Os fanzines, por meio de um caleidoscópio de possibilidades de uso de imagem e linguagem, criam mecanismos que ampliam os modos de ler e interpretar o mundo, dando a possibilidade para quem produz ou tem acesso a esse tipo de leitura, problematizações de significado sobre o que é convencionalmente dito, criando assim "contextos de uso"(CERTEAU, 1996, p. 96). Os novos consumos dados as imagens e linguagens no fanzine visam focar em um lado astucioso, semelhante ao de um laborioso trabalho de artesanato,

visando esfacelar e dar novos significados a produções que silenciosamente cristalizam e controlam sentidos, estruturando a vida e os modos de pensar sobre ela em suas instâncias mais ínfimas.

Em prol desse esse lado libertário dos fanzines, cabe ressaltar o papel do professor como agente que faz o planejamento sobre o uso dessas produções. É importante perceber como devem ser remontadas essas artes de uso sobre as produções racionalizadas:

Na realidade, diante de uma produção racionalizada, expansionista, centralizada, espetacular e barulhenta, posta-se uma produção de tipo totalmente diverso, qualificado como "consumo", que tem como característica suas astúcias, seu esfarelamento em conformidade com as ocasiões, suas "piratarías", sua clandestinidade, seu murmúrio incansável, em suma uma quase invisibilidade, pois ela quase não se faz notar por produtos próprios[...] mas por uma arte de utilizar aqueles que lhe são impostos (CERTEAU,1996,p.94).

Essas mídias não são dadas e prontamente acabadas como em geral, livros e revistas comuns do *mainstream* procuram se colocar perante o público. Em geral, essa literatura forjada nessa formatação tradicional, restringe a ação tanto de quem produz, quanto quem recebe e assimila a informação, por não incentivar o senso crítico e a criatividade.

Essa literatura menor fundada no coração de uma literatura estabelecida, de uma literatura de mestres, promove uma forma de fazer literário que não se prende aos limites de um território seja ele cultural, linguístico, estético ou literário. Como condição de literatura menor, o *fanzine* é o fluxo invencível da vida "inacabamento mútuo por razões diferentes, e comunicantes, intercambiáveis" (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p.76).

Recorrendo a abordagens não restritas ao textual, retocando as imagens para que falem sobre algo que vá além do ato de contemplar, estimulando assim a ponderação, o espaço para a crítica. A mente deve reorientar a ação sobre o corpo. O pensamento minucioso e a erudição pela expressão se tornam ingredientes de resistência por parte dessas criações.

Trazer esse tipo de mídia para incitar a reflexão dos alunos de História por meio uma arte engajada e invencível pode contribuir o aguçar do olhar do estudante sobre a realidade, contextualizando a História não apenas pela narrativa de grandes heróis ou embates inesquecíveis. Os rostos anônimos, as relações de poder na instância microcós mica, os personagens das ruas, o burburinho da cidade, são todos elementos que podem dizer muito não apenas sobre um passado distante ou um presente com um fim nele mesmo, mas como essas categorias de tempo nos afetam.

O *fanzine* possibilita captar aquilo que a grande massa não enxerga ou não parece

disposta a enxergar. A maioria das pessoas não problematiza o que lhe é proposta em sua realidade em grande parte por conta de um eficiente controle panóptico (FOUCAULT, 1987) de um poder normatizador que nos impõe sanções por meio de obrigações cartesianas em ditames educacionais, minimizando a crítica diagnóstica e as possibilidades criativas no processo de ensino e aprendizagem. A essa condição de apatia, o *fanzine* arrasta para a claridade a possibilidade de preparação prévia do cognitivo para melhor apreender a complexidade dos problemas fluidos e em constante ebulição na realidade. Sendo assim, no momento em que são colocados contra esses sistemas de pretensos controles e explicações acachapantes sobre a vida, os *fanzines* revelam a sua utilidade para o ensino de história:

É aí, neste interstício entre um pretenso controle social e as táticas e práticas caminhanças, que se pode situar o interesse histórico dos *fanzines*: eles podem nos ajudar a perceber que, sob a sombra das grandes teorias sociais - que apesar de partirem do homem sempre o aniquilam -, pulula um movimento surdo de micro-resistências que fundam micro-liberdades e deslocam as fronteiras da dominação dos poderes sobre a multidão anônima.(CASTELO BRANCO, 2008, p.63).

Em torno desse vínculo, interessa para o ensino de História as diversas práticas de leitura e escrita, pensadas sempre e modo a aditar “rede de grupos, tribos e agregações” (MUNIZ,2010, p.16), dando a possibilidade de criar elos que encaixam aspectos de grupo a estéticas particulares: "Isso quer dizer em outras palavras, que os *fanzines* materializam subjetividades e sociabilidades, dando voz a indivíduos e grupos que encontram nessa mídia, uma unidade de expressão de si, seja na sua criação, seja na sua distribuição"(MUNIZ, 2010, p.16).

O *fanzine* abre clareiras na educação por oportunizar a quem produz esse tipo de material criar as próprias regras sobre o modos de apreender os conteúdos, por darem vazão a produção subjetiva do aluno e criar condições que fogem do tradicionalismo da sala de aula e da dependência ao proposto pelo material didático. Diferente do que acontece em materiais convencionais, recursos didáticos previamente elaborados, o trabalho de montagem, produção e pesquisa fica a cargo do aluno produtor do *fanzine*:

Realizam-se a partir de um fator determinante, [...] que é o domínio do processo de produção, em que o *fanzineiro* é responsável pela coleta de informações, diagramação, composição, montagem, edição, além da impressão e distribuição, o que lhe possibilita "maior liberdade de criação e expressão"(MAGALHÃES, 2004,p.12).

Assim, essa escrita da diversidade permite a escapatória por todos os lados, num processo de ensino e aprendizagem que se adequa as especificidades de cada aluno, forjando, em outras palavras, "microrresistências e microliberdades com as quais, sub-repticiamente, subvertem - ou procuram subverter - a racionalidade panóptica"(CASTELO BRANCO, 2008, p.65), as explicações fechadas e acabadas, os cânones intocáveis, a temporalidade linear e progressiva.

Essas linhas de fuga não catalogadas, não transformadas em produto na intensa rede de capturas de códigos de conduta, criam desvios "tanto do paradigma quanto daquele que desejariam sua destruição" (MORAES, 2010, p.6). Ela se permite enquanto mecanismo de burla, excêntrico por natureza, deixando assim, opções criativas para se levar a vida, a coragem para mostrar aversão aos enunciados binários em relação a educação e ao ensino de História.

Nesse sentido, o fanzine é compreendido tanto como um instrumento metodológico, um meio para se chegar a aprendizagem, como também pode ser alcançado enquanto fonte histórica por trabalhar imagens e fontes escritas em sua constituição. Ao produzi-los, os estudantes são capazes de desenvolver habilidades que os permitirão entender-se como produtores de conhecimento, ou ao menos, capazes de ressignificar a seu modo o conhecimento que aprenderam.

Operacionalizando o que foi dito, conceitos como o do anarquismo, por exemplo, são explicitados nesses materiais de modo simples e acessível, em um tom que foge os formalismos e distanciamentos evidentes em formas de linguagem cânones, simplificando e otimizando o debate, aproximando o passado do presente dos alunos. O exemplo abaixo mostra um mosquito doutrinário do anarquismo em um fanzine temático punk, dando pista de como os indivíduos se conectam com conceitos, ferramentas centrais ao ensino de História. Conforme sugere Castelo Branco (2008) mosquitos doutrinários são elementos, sejam na forma de imagens ou textos, que visam dar mais substância a encaminhamentos de doutrina e ideologia. O anarquismo e o momento histórico em que o fanzineiro vive, a ordem social vigente são remontados, por meio de seus manifestos e anseios pessoais:



Foto 1 Mosquito Doutrinário como mecanismo de ação política. (CATARSE ZINE, 2017)

Por meio dos mosquitos doutrinários, a produção dos zines faz com que o aluno participe do processo de aprendizagem, exercitando a escrita, a criatividade e a pesquisa, tão cara no momento em que *fake news* são cada vez mais comuns com o uso frequente da *internet* e rejeição a leitura. É preciso estimular a interação e o interesse do aluno por meio de uma linguagem atrativa. Ao invés de se criar um conceito prontamente amarrado ao livro didático, o *fanzine* auxilia professor a mapear as dificuldades e entender quais seriam as reflexões prévias que um determinado aluno possui sobre um conceito. Por mais que reflita o senso comum, entender os anseios dos discentes é também criar uma ponte que aproxima o saber ao senso crítico.

O *fanzine*, como expressão de uma "cultura ordinária" (CERTEAU, 1996, p. 78), fala não somente de conflitos entre oprimidos e opressores, mas de astúcias, ponderações, burlas, práticas que levam ao "surf em diferentes expressões de arte e literatura"(CASTELO BRANCO, 2008, p.64), na forma de "imagens, com fotos, colagens, sobreposição de textos, palimpsestos, etc"(MORAES, 2010, p. 90). Os *fanzines* oportunizam o processo cognitivo elucidativo e questionador por meio de uma escrita menor, "através da qual os zineiros se apropriam de uma língua maior"(CASTELO BRANCO, 2008, p.65) e a utilizam de modo menor.

Tomando o uso do conceito de tempo como base na História, percebe-se a imposição de um modelo dentre os possíveis para os alunos. Pautado numa versão positivista, articula-se o debate aos dias do calendário, as idades que recortam os grandes acontecimentos da História, a cronologia baseada em horas, minutos e segundos, aos 7 dias da semana propostos pela lógica do trabalho. Outras camadas do tempo são ignoradas, onde se destaca o tempo da natureza, que

é irreversível e incontrolável e o tempo da consciência, inerente ao espírito subjetivo do sujeito.

O fanzine pode ser a ferramenta didática que catalisa e possibilita o uso dessas faculdades do tempo. Em um desses possíveis entroncamentos, onde o zineiro cria uma espécie de diálogo interno enquanto é interpelado pelo tempo, o modo de se perceber essa passagem do tempo é subjetiva. A distorção do conceito aparece por meio da apreensão de pequenos movimentos, de ínfima duração, tão irrisórios quanto um gesto, um piscar de olhos. O exemplo abaixo sugere essa prática:

Viver com tão pouco...como preencher o nosso dia, nossos instantes, nossa vida com essa ausência? Posso me cercar agora de todos os movimentos que me bastam. Aqui. Ali. Já. Sai. Entra. Desliga. Abre. Fecha. Acende. Apaga. Deita. Levanta. No fogo brando do silêncio é bem difícil abarcar um pensamento maior do que o EU... .(JARDIM ATÔMICO, 2017, p.2.)

O exercício do *fanzine* não visa objetivar o tempo a uma verdade absoluta e inquestionável que serve para qualquer captura da realidade. Interessa trazer o conceito de tempo para a experiência vivida dos alunos, para que eles possam se perceber como sujeitos históricos que são, como agentes produtores do seu tempo, humanizando o debate a partir de um processo de recorte colagem e criação. É perceber que a partir das trivialidades da vida cotidiana, de um abrir e fechar de porta, de um gesto, por mais ínfimo, existe a possibilidade de apreender a ação dos homens num dado recorte.

Trazendo o debate para eixos temáticos comuns a escola básica, podemos destacar outro exemplo possível, relatado na imagem seguinte, cujo fanzine aborda o embróglio da ditadura militar, onde o aluno, por meio de um brainstorm, busca referências culturais e individuais sobre o tema, deixando as próprias impressões sobre este assunto delicado, entendido muitas vezes como algo cristalizado e distanciado da realidade do estudante:

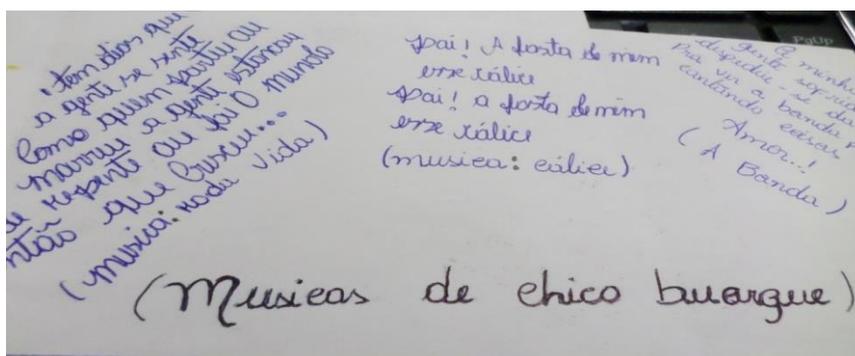


Foto 2: Discutindo a ditadura militar por meio de recortes de músicas. (CHICO BIOGRAFCZINE, 2017).

No trecho recortado na imagem, Chico Buarque e sua produção musical atuam no entendimento prévio do contexto brasileiro da ditadura militar. Músicas como cálice e roda vida, abandonam as prateleiras de discos, os encartes individuais e se tornam uma única referência no espaço do papel para explicar o que foram os anos de chumbo, a censura e a perseguição sofrida por alguns segmentos da sociedade brasileira, como jornalistas, atores e comunistas.

Ao invés de números e memórias distantes, argumentos cristalizados na educação positivista e pragmática, o fanzine pode se apropriar das experiências de vida do aluno, de suas preferências de consumo, para trazer a compreensão de que a História é um debate que contribui para mostrar como as coisas chegam a ser o que são. Novas formas de dizer um determinado fato nascem dessa bricolagem e exercitam a escrita, a criatividade, o aprendizado mais informal e independente.

O fanzine se adequa a linguagem do aluno, sem rejeitar regionalismos, gírias, vícios de linguagem, estrangeirismos, que são inerentes da vida em sociedade. Em síntese, são valorizados códigos de comunicação que tornam o acontecido tocável e o conceito legível. O uso dessa mídia contribui não apenas na solução de problemas, mas na compreensão ampla de limitações e potencialidades. O *fanzine* se torna, pelo prisma da filosofia da diferença e de uma escrita bailarina, que percebe na incerteza, na contradição e no estranhamento, uma máquina de gerar possíveis na educação:

A fidelidade às palavras é não deixar que as palavras se solidifiquem e nos solidifiquem, é manter aberto o espaço líquido da metamorfose [...] Só assim se pode escapar, ainda que seja por um momento, aos textos que nos modelam, ao perigo das palavras que, ainda que sejam verdadeiras, convertem-se em falsas uma vez que nos contentamos com elas. (LARROSA, 2003, p.39)

Em suma, o acesso e consumo de *fanzines*, criam novos mecanismos de leitura e interpretação da realidade, pois desperta nos estudantes a percepção de que história não é só um relato dos grandes fatos, nem somente uma análise histórica econômica fechada em dialéticas binárias, mas um conhecimento construído capaz de averiguar também as sensibilidades, a arte, os lugares de insatisfação, enfim, o outro lado da margem, que possivelmente outros recursos informativos, como revistas e jornais, que são exemplos da literatura dita oficial, podem não ser capazes de despertar.

O tom libertário da produção estimula uma espécie de diálogo com as questões do

presente, por mais que o tema pareça distante. O próximo exemplo nasce de um tema em que são evocadas as raízes coloniais, onde questões como o racismo são colocadas à tona, de forma a explorar e valorizar as construções de mundo do discente. Cantorolado como um rap⁴, o aluno utiliza uma linguagem que lhe é acessível para dizer o que pensa e entende de conceitos como apartheid, ancestralidade, racismo e fascismo, mostrando que mesmo hoje, o mundo ainda é orientado por muitos reflexos de um pensamento colonizado, de uma história contada por vencedores brancos, eurocêntricos e masculinos. O objetivo desse aluno bricoleur visa “arrancar um significado de sua posição serena, no mundo da linguagem, e obrigá-lo a vestir outra pele, ser outra coisa” (CASTELO BRANCO, 2008, p 64).

Sou preto sim! E muito feliz/Sou favelado e honro minha raiz/Não compactuo com o seu apartheid/Tenho meus heróis e minha ancestralidade. O seu camburão não é pioneiro/A tua prisão é o novo navio negreiro/Eu sou chamado de favela/E no teu fascismo estou sempre na reta/ Meus carrascos, meus detratores/Dormem tranquilos/Sobre nossos horrores (ZINE FLAGELOS, 2017, p.2).

Símbolos de um passado de dominação, opressão e violência como os navios negreiros tomam novas formas e se tornam a metáfora para explicar a superlotação de negros nas prisões brasileiras, evidenciando assim a continuidade de um projeto silencioso de dominação e a noção de que a História não se faz apenas com as rupturas com o passado, mas também nas continuidades, aproximadas da realidade do aluno. Nessa condição, o *fanzone* contribui para o entendimento da História por meio de uma reflexão crítica, de um pensamento nômade “ligado a recusa de uma filosofia linear, de uma só passagem que convocaria um imaginário sedentário” (LINS, 2013, p.13).

Para concluir, lançar novos olhares para a prática docente de História no ensino básico é preciso em um presente que se propõe cada vez mais complexo e dinâmico. Pensar o ensino distanciado de uma prática estanque, de modelos padronizados e fechados é se redimir com a verdadeira concepção de educação, como via de mão dupla (FREIRE, 1996). Assim como foram demonstradas algumas das possibilidades de usos e consumos desse material no processo de ensino e aprendizagem, afinal os *fanzones* são capazes de aguçar a criatividade e o espírito crítico nos estudantes no processo de formação.

⁴ Rap é um gênero musical surgido na Jamaica nos anos 60 e popularizado nas comunidades afrodescendentes dos Estados Unidos. Sua premissa é misturar ritmo e poesia, com temas que evidenciam principalmente os problemas do cotidiano.

Destarte, no intuito de estimular na formação dos estudantes o aguçar da criatividade e consequentemente produzir transformações sobre um ensino ainda solidificado em balizas tradicionalistas, é interessante ressaltar em prol de um ensino crítico e reflexivo, consumos de materiais acessíveis e libertários como o *fanzine*, dando *status* a eles seja de instrumentos de uma metodologia, fonte histórica ou recurso didático, permitindo que o autor crie sobre o material e avance em seu processo de apreensão e questionamento do mundo. A intenção desse trabalho, se configura na possibilidade real de "criar um mundo com mais beleza, capacidade de justiça e solidariedade"(SANTOS NETO, 2010, p.45).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: História e Imagem**. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2004.
- CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. Artistas diaspóricos, literatos desviados: fanzines, cultura ordinária e literatura menor. In: ADAD, Shara Jane Holanda Costa; BRANDIM, Ana Cristina Meneses de Sousa; RANGEL, Maria do Socorro (Orgs.). **Entre línguas: movimento e mistura de saberes**. Fortaleza: Edições UFC, 2008. p. 61-75.
- _____. **Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália**. São Paulo: Annablume, 2005.
- _____. Mídias táticas: os fanzines como fontes para a pesquisa histórica. **Diálogos**, Maringá, v. 19, n.2, 2015. p. 741-762.
- CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- CORRÊA, M.R; FRANÇA, Cláudia. A figura do *bricoleur* em práticas artísticas. **Visualidades**, Goiânia, v.12 n.2 p. 225-239, 2014. p. 225-229.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 42.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2**. Rio de Janeiro: Graal, 2003.
- _____. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, v. 10, 1987.
- FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e Prática de ensino de História**. Campinas, São Paulo: papyrus, 2003.
- _____. **Caminhos da História Ensinada**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1993.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à Prática educativa**. São Paulo: Paz e terra, 1996.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. Tradução de Alfredo Veiga Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 39-40.

LINS, Daniel. **O último copo**: álcool, literatura, filosofia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. p. 13.

MAGALHÃES, Henrique. **A nova onda dos fanzines**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004. p. 12.

_____. **O que é fanzine?** São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 7.

MUNIZ, Celina R. Na desordem da palavra: fanzines e a escrita de si. In: MUNIZ, Celina R. (Org.). **Fanzines**: autoria, subjetividade e invenção de si. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

NETO, Elydio dos Santos. Dos Zines aos Biograficzines: Compartilhar narrativas de vida e formação com imagens, criatividade e autoria. In: _____. **Fanzines**: Autoria, subjetividade e invenção de si. Fortaleza: Edições UFC, p. 35, 2010.

ZAVAM, A.S. Fanzine: A plurivalência paratópica. **Revista Linguagem em (Dis)curso**, Santa Catarina, v.5, n.1, 2004.

FANZINES

CATARSE ZINE, Teresina, 2017.

CHICO BIOGRAFICZINE. n.1.Teresina, 2017.

JARDIM ATÔMICO, Teresina, 2017.

ZINE FLAGELOS, Teresina, 2017.

Recebido em: 12 de setembro de 2020
Aprovado em: 10 de dezembro de 2020