Mídias táticas: os *fanzines* como fontes para a pesquisa histórica*

*Edwar de Alencar Castelo Branco***

Resumo. Neste artigo, os *fanzines* – revistas mimeografadas, cujo nome é um neologismo formado pela contração dos termos ingleses *fanatic* e *magazine*, são historicamente apropriados como instrumentos por meio deles seus feitores forjam microrresistências e microliberdades com elas, subrepticiamente, procuram subverter a racionalidade panóptica que regula a vida nas cidades. Vistos desse lugar e com o benefício de referências conceituais tais como aquelas oferecidas por Michel de Certeau, os *fanzines,* do ponto de vista do trabalho, dariam a ver as *artes de fazer* com as quais uma significativa parcela da juventude urbana brasileira inventa e reinventa continuamente o seu cotidiano.

Palavras-chave: F*anzine;* História; Cultura urbana.

Tactical social media: *fanzines* as a source for historical research

Abstract. *Fanzines*, a portmanteau of fan (fanatic) and magazine, are non-professional publications which have been appropriated as tools by which their publishers make up micro-resistance and micro-freedoms by which they subvert the panoptic rationality that rules city life. Seen from this aspect and with the benefit of conceptual references by Michel de Certeau, the fanzines provide the *art of doing* through which a section of Brazilian city youth invent and reinvent continually their day-to-day life.

Keywords: Fanzine; History; City culture.

* Artigo recebido em 26/11/2014. Aprovado em 13/03/2015. Pesquisa financiada pelo CNPq, Brasil.

** Doutor em história. Professor associado da UFPI, Teresina/PI, Brasil. Bolsista de produtividade do CNPq. E-mail: edwar2005@uol.com.br

Medios de comunicación tácticos: los *fanzines* como fuentes para la investigación histórica

Resumen. En este artículo, los *fanzines* (revistas mimeografiadas, cuyo nombre es un neologismo formado por la contracción de las palabras en inglés, *fanatic* y *magazine*) son históricamente apropiados como instrumentos a través de los cuales sus hacedores forjan micro-resistencias y micro-libertades por medio de las que buscan, subrepticiamente, subvertir la racionalidad panóptica que regula la vida en las ciudades. Vistos desde este lugar y con el beneficio de referencias conceptuales tales como las ofrecidas por Michel de Certeau, los *fanzines,* desde el punto de vista del trabajo, pondrían de relieve las *artes del hacer,* con las que una significativa parte de la juventud urbana brasileña inventa y reinventa continuamente su día a día.

Palabras Clave: *Fanzine;* Historia; Cultura urbana.

Introdução. Eu digo não ao sim!

> Na cultura ordinária a ordem é exercida por uma arte (Michel de Certeau)

A paisagem, reproduzida em branco e preto, parece remeter a lugar nenhum, a um *não lugar* (AUGÉ, 2004). A personagem que compõe o centro da cena retratada é um homem, evidentemente em deslocamento e vestindo paletó. Ele aparece de costas, projetando sua sombra, propositadamente disforme, para o lado esquerdo. À direita é possível ver uma margem de estrada e, à frente, um fim de caminho que se insinua ao mesmo tempo em que parece fugidio e inatingível. O conjunto da imagem cria no espectador uma sensação contraditória: a paisagem calcinada faz contraste com a evidente calma do homem retratado. Ele não corre, não há qualquer marca de desespero ou pressa. Caminha lenta e calmamente, apenas vai passando, indiferente ao quadro que lhe emoldura. A desconcertante indiferença do homem-retrato parece concordar com a crença em que "a ponte *reúne* enquanto passagem que atravessa" (HEIDEGGER, 1971, p. 153).

Imagem 1- *Enquanto nós vamos passando.* Teresina, set. 2003.

Esta imagem reproduz a capa de um *fanzine* que circulou em Teresina, a capital do Estado do Piauí, no segundo semestre de 2003, e é bastante interessante para se pensar sobre as matérias de expressão que compõem estas estranhas e razoavelmente antigas subjetividades circulantes.

Acostumados a narrativas lineares e a prosas certeiras e diretas, uma sensação esquisita nos assalta quando lemos essas revistas. Há, no material, uma circulação de falas mais ou menos diversa, às vezes contraditória, mas, apesar disso, é possível constatar um argumento central que arrasta nossa atenção para um unânime *não*. A primeira impressão que nos fica é a de que os *fanzines* são acima de tudo a expressão de uma negação. Mesmo quando o enunciado parece ser afirmativo, como no caso da defesa da paz mundial – para referir apenas a uma das temáticas gerais mais recorrentes nas revistas –, as falas são articuladas a partir de uma negação do *sistema*, entidade que catalisa e atrai – assim como uma espécie de imã – a fúria negativa dos *zineiros*.

É possível vislumbrar também, por detrás desse matraquear que vocifera uma multidão de *nãos*, o incrível momento em que os *zineiros* são interpelados em sujeitos exatamente quando se põem a vociferar. São indivíduos que, ocupando diferentes lugares – tanto socioculturais quanto físicos – vazam deliberadamente, propondo seus vociférios como instrumento de troca com outras subjetividades. No fragmento a seguir, retirado de um dos *fanzines* em estudo, pode-se perceber a força destas revistas enquanto instrumento de captura de subjetividades, especialmente no ambiente universitário:

> Era tarde demais, eu já estava cercado. *Fanzines* de todo tipo desfilavam à minha frente: quadrinhos, rock, skate, punks, picas, pulos, poesia, ecologia, anarquia, mutantes, colagens, tudo era assunto para zines que vinham de todos os cantos do Brasil e do exterior. [...] Então eu me rendi definitivamente ao mundo underground dos *fanzines*. E não me arrependo (NOITE, 2003, p. 7).

Como se pode ver, os *fanzines* são, na condição histórica pós-moderna (HARVEY, 1992), um instrumento de captura social. Uma mídia nanica através da qual um número significativo de pessoas se interconecta. Evidentemente não se poderia, tendo em vista os *fanzines* e em um trabalho de história, como este, abordar o cotidiano das relações de trabalho ou escutar o burburinho da política. Mas certamente se pode, tomando estas fontes como argumento empírico, situar num ponto onde, a despeito da liquidificação das noções de autoria, lugar e sujeito – à frente demonstrada –, é possível interpelar existências solitárias e intercambiáveis e a partir daí conhecer um universo de boemia criativa com a qual os feitores das revistas inventam o cotidiano que desejam usar.

Apesar de se constituírem como um bom argumento para se abordar uma região específica do passado, os *fanzines* têm sido ignorados pelos historiadores. No início dos anos 1990, por exemplo, lamentava-se "a falta de

uma bibliografia específica sobre fanzine" (MAGALHÃES, 1993, p. 7). Hoje, duas décadas depois, esse quadro praticamente não se alterou. São muito poucos os estudos existentes sobre os *fanzines* e, em sua maioria, estes estudos são feitos como trabalhos de conclusão de cursos de graduação, mantendo-se inéditos. A solução, portanto, é tomar os próprios *fanzines*, 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 (CERTEAU, 1994).

1 *Fanzines*: táticas sutis e silenciosas para driblar a opressão panóptica[1].

Algo assim tal como panfletos mais elaborados, os *fanzines* eram originalmente manuscritos ou datilografados e copiados para distribuição gratuita ou a valores de custo, dentro de um circuito razoavelmente fechado e voltado para um público específico e segmentado. A origem do termo remonta ao início da década de 1940, quando o americano Russ Chauvenet usou a palavra pela primeira vez para significar *magazine do fã*. No Brasil, por sua vez, os *fanzines* se disseminariam como estilhaço do movimento *punk* inglês e como um dos domínios da denominada "geração mimeógrafo"[2]. O primeiro *fanzine* brasileiro – Ficção – foi feito por Edson Rontani e lançado em 12 de outubro de 1965, na cidade paulista de Piracicaba. Em pouco tempo, em proporção inversa ao crescente estreitamento das liberdades individuais e coletivas que marcou a ditadura militar no país, os *fanzines* se multiplicaram no interior das universidades, até ao ponto de, ao longo do tempo, instaurarem-se como

[1] O termo é utilizado no sentido em que foi formulado pelo filósofo francês Michel Foucault (1994), isto é, como um conceito que remete aos mecanismos e dispositivos de vigilância que, por sua eficácia disciplinadora, é capaz de interiorizar a culpa, levando o sujeito a sentir remorso por eventual ato transgressor. O que se argumenta é que, sendo a expressão de uma escritura livre de amarras, articulada a experimentos estéticos e existenciais, os *fanzines* correspondem a uma tática que é capaz de bricolar e subverter a dominação panóptica.

[2] Informações sobre a "Geração Mimeógrafo" podem ser obtidas em: (MATTOSO, 1981; HOLLANDA, 1998).

> projetos pessoais que se concretizam através da publicação de material impresso em mimeógrafos, em máquinas fotocopiadoras – chamadas de "xerox" – ou em gráficas rápidas. Com tiragens pequenas e irregulares, que podem variar de 10 a 3.000 exemplares, são pequenas mídias e, se comparadas aos veículos da grande imprensa, são mídias minúsculas. É um veículo de comunicação que serve como suporte para uma mensagem com potencial de tornar-se vetor de uma rede de interlocutores acerca de determinado assunto. É também uma obra de arte em si, dado o seu caráter pessoal, artesanal e esteticamente articulado (MUNIZ, 2010, p. 15).

É evidente que este farto material, aparentemente banal e ingênuo, tem muito a nos ensinar em termos de configuração histórica. Trata-se de um acervo que, entre outras coisas, poderá nos ajudar a entender o cotidiano de segmentos da juventude urbana brasileira a partir de uma reflexão sobre como estes segmentos jovens agenciam crítica e criativamente as práticas culturais cotidianas com as quais interpretam e constituem o mundo à sua volta. Neste sentido, os *fanzines* podem, historicamente, ser vistos como instrumentos por meio dos quais são forjadas microrresistências e microliberdades que, subrepticiamente, subvertem – ou procuram subverter – a racionalidade panóptica que regula a vida nas cidades. Como se sabe, além de estar no centro do acontecer histórico, sendo a substância da história (HELLER, 1992), o cotidiano, longe de ser o lugar da opressão e do controle social, capaz de submeter e uniformizar as pessoas, é um lugar prenhe de interpretações e de desvios. É espaço de constituição de brechas através delas as pessoas, com táticas sutis e silenciosas, driblam a opressão panóptica.

É aí, neste interstício entre um pretenso controle social – *Estratégia*, para Certeau – e as táticas e práticas caminhantes, 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 microrresistências que fundam microliberdades e deslocam as fronteiras da dominação dos poderes sobre a multidão anônima. Vistos desse lugar, os *fanzines* expressariam uma cultura

ordinária que prolifera disseminadamente criações anônimas e perecíveis, as quais irrompem com vivacidade e não se capitalizam. Na prática zineira, assim como na cultura ordinária, o exercício da ordem se dá pela burla. A liberdade gazeteira dos *fanzines*, que está em oposição às estratégias prescricionais, por meio delas a disciplina pretende que o homem genérico seja, constituir uma antidisciplina com ela os zineiros, enquanto consumidores dos bens culturais, exercitam sua astúcia inventiva. Tal como demonstrado por Certeau,

> A uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de 'consumo': esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas *nas maneiras de empregar* os produtos impostos por uma ordem econômica dominante (1994, p. 39).

Como o universo dos *fanzines* é muito amplo, na medida em que articula uma grande multiplicidade temática e conceitual, a liberdade gazeteira referida se articula a diferentes táticas. Os *fanzines* doutrinários, dos quais o fragmento a seguir é um bom exemplo, alardeiam o que denominam de *ação direta espoliadora*:

> Ação direta é a luta sem intermediários, que se dá por roubos, greves, quebra-quebras, invasões, boicotes, sabotagens, não pagamento (descer por trás nos ônibus, pular roletas), saques, pichações e todo o tipo de desrespeito às leis que protegem a propriedade e os donos do poder. A prática da ação direta deve ser dirigida aos verdadeiros inimigos. Roubar o colega não, o supermercado sim (O DITADOR, 1987, p. 5).

Certamente, cabe aqui a lembrança de que *roubar*, num certo sentido, é atravessar, friccionar, postar-se fora e entre. A pilhagem se dá no sentido de arrancar um significado de sua posição serena, no mundo da linguagem, e obrigá-lo a vestir outra pele, ser outra coisa. Roubar é, inclusive, obrigar a palavra roubo a fazer um deslizamento semântico, ganhando outro significado (DELEUZE, 1992). Esta lembrança, embora

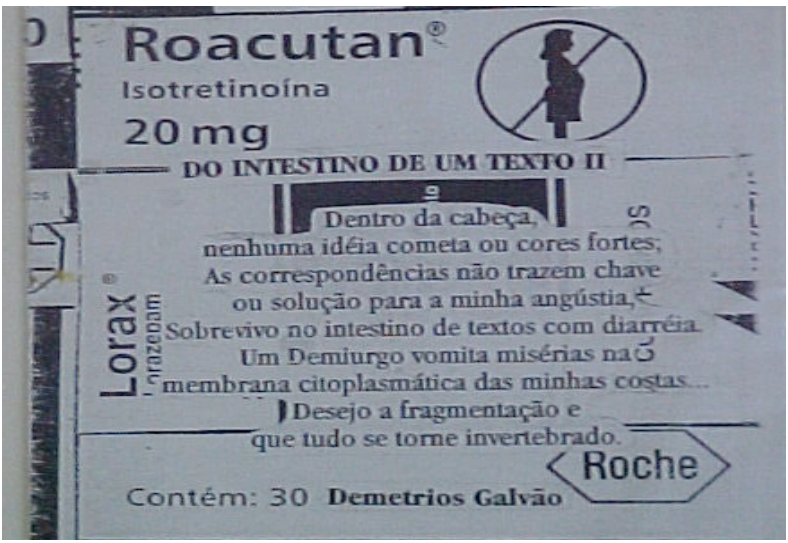
possa não ter serventia para o tratamento do excerto transcrito, o qual não parece deixar dúvidas quanto à ação física prescrita pelo verbo roubar, é útil para pensar outra série de *fanzines*: aqueles que se apresentam tematicamente, dedicados a temas como solidão, insônia e loucura e cuja marca distintiva, no âmbito da prática zineira, é a sua relação antropofágica com a literatura e com as artes. Misturando-se com o outro, a partir de uma devoração de palavras, frases, ideias, noções ou conceitos – promovendo uma espécie de subversão de significados –, estes *fanzines* compõem uma verdadeira cartografia sentimental (ROLNIK, 1989), fazendo surf em diferentes expressões da arte e da literatura. Ainda que circulando em um espaço – enquanto lugar próprio –, estes *fanzines* expressam trajetórias retóricas de homens ordinários, cujas táticas incluem um deslizamento em relação às línguas recebidas e às sintaxes prescritas, desenhando, por consequência, "as astúcias de interesses outros e de desejos que não são nem determinados nem captados pelos sistemas onde se desenvolvem" (CERTEAU, 1994, p. 45).

O diferencial destes *fanzines* temáticos, em relação àqueles doutrinários, está principalmente no fato de submeterem a noção de autor a um delírio: a partir de um tema, como a insônia, por exemplo, o zineiro força diferentes expressões artístico-literárias a expressarem o seu estado de espírito. Além de revelarem uma erudição diferencial, no âmbito da cultura zineira, estes *fanzines* revelam igualmente uma relação crítica e criativa com a cultura letrada: os textos ou obras não são apenas citados, mas incorporados àquilo que o produtor do fanzine quer expressar, de modo que se estabelece uma autoria descentrada e múltipla, que por meio dela é possível experimentar a experiência do *outro*. Este, apropriado e deglutido, se dissolve nas matérias de expressão do zineiro. *Noite – um fanzine da alma* é um bom exemplo dessa série.

Imagem 2 - Capa de *Noite – um fanzine da alma.* Exemplo das possibilidades de uma cartografia sentimental no âmbito da cultura zineira.

Como são feitas artesanalmente, as revistas não expressam grandes preocupações com o formato gráfico. Pelo contrário: o grande esforço parece ser no sentido de submeter os signos circulantes nos grandes meios de comunicação a uma fricção que lhes ressignifique. É aí, neste ponto, que se dá a referida subversão de significados. Se, do ponto de vista dos mecanismos sintáticos e dos processos de enunciação, um signo *implica* um significado no objeto da enunciação (PECHÊUX, 2002), o *fanzine* 'complica' o significado, invadindo sorrateira e taticamente as sintaxes prescritas, subvertendo-as. Neste sentido, uma bula de remédio, por exemplo, pode ser apropriada para denunciar o oposto que lhe dá significado – a doença. Lorax, um benzodiazepínico indicado para o tratamento da ansiedade e da insônia, pode ser parte das matérias de expressão que compõem um poema, como no exemplo a seguir:

Imagem 3 - *Sintezine.* Teresina, ano 7, n. 11, p. 3, mar. 2005.



Fragmentar-se e tornar a tudo invertebrado. Multiplicar-se a ponto de ser 30 ao invés de um. Reduzir tudo a um fluxo delirante que instaure e salvaguarde o devir, ao mesmo em que detone e esgarce a noção cartesiana de indivíduo – aquela em que o sujeito é um idêntico a si mesmo. A propósito de um benzodiazepínico e de uma provável insônia, o zineiro situa uma das questões mais presentes nas reflexões de historiadores e de cientistas sociais de modo geral – a crise do sujeito e a dissolução do humano. Neste cenário histórico,

> o sujeito vaza por todos os lados. As feministas não cansam de nos lembrar que o retrato canônico do sujeito que posa como abstrato,universal, racional, reflexivo evoca – coincidência? – um membro típico de um subconjunto particular do gênero masculino. Os estudos culturais sobre raça e etnia denunciam, de forma insistente, as relações espúrias entre, de um lado, o sujeito que é privilegiado no discurso e nas instituições dominantes e, de outro, o homem branco, de ascendência européia. A análise pós-colonialista, por sua vez, flagra o sujeito racional e iluminado em suspeitas posições que denunciam as complexas tramas entre desejo, poder, raça, gênero e sexualidade em que ele se vê, inevitável e inequivocamente, envolvido. Reunidas, essas teorias mostram que não existe sujeito ou subjetividade fora da história e da linguagem, fora da cultura e das relações de poder. Sobra alguma coisa? (SILVA, 2000, p. 11-12)

Sobra apenas "um demiurgo vomitando misérias" e dando testemunho das vertigens do pós-humano.

Outro aspecto interessante dos *fanzines* diz respeito ao seu esforço por marcar com nitidez uma diferença em relação às publicações convencionais. Este esforço se expressa especialmente na maneira como os zineiros procuram quebrar a simetria na relação daqueles que escrevem com aqueles que o leem, por meio tanto da assunção de um antimovimento, no sentido de o *fanzine* não se pretender performático, quanto da adoção de um tom irônico e jocoso nos textos. Escrita ao mesmo tempo de estranhamento e de resistência em relação aos cânones da língua dominante no Brasil – o português brasileiro –, os *fanzines* em estudo operam uma apropriação subversiva dos procedimentos sintáticos e enunciativos ao mesmo tempo em que perseguem a transformação dessa língua por um "forte coeficiente de desterritorialização" (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 42). A imagem a seguir ilustra bem este aspecto:

Imagem 4 - *Um grito pela paz*. Natal – RN, 1998, p. 05.

Esta imagem é muito interessante para, mais uma vez, ressaltar o caráter espoliador dos *fanzines*: aquela que é provavelmente a marca mais conhecida de goma de mascar em todo o mundo – *chicletes* – é solapada para expressar uma crítica aos clichês, às máscaras e, mesmo, para ressaltar a

dominação do mercado sobre as pessoas. Os chicletes seriam uma "goma de mascarar", conceitualmente utilizada para criticar os clichês dos quais, para uma parte do universo zineiro, especialmente a porção *anarcopunk*, o ato de ficar mastigando chicletes seria um bom exemplo.

Nos últimos anos, a popularização dos computadores pessoais, a supermultiplicação dos fluxos de informação e aquilo que alguns chegaram a denominar de "compressão espaço-tempo" (HARVEY, 1992) impuseram significativas transformações aos *fanzines*. Em decorrência, as revistas vêm passando por grandes transformações, chegando mesmo a desmaterializarem-se, circulando em forma de e-zines, a sua versão digital. Por um lado, um instrumento deliberadamente marginal e criado como estratégia de fuga à padronização proposta pelos veículos de comunicação de massa, vai sendo crescentemente absorvido por esses veículos, os quais percebem nos produtores e consumidores de *fanzines* não apenas uma faixa com grande potencial de consumo, como um assunto/mercadoria com largo público consumidor; por outro lado, no extremo oposto, alguns zineiros vão tentando manter o rumo, reapropriando-se do significado de escrita marginal. Em certo momento, estes zineiros sentem necessidade de formular, no interior da própria rede de circulação dos *fanzines*, um discurso de reação à captura das revistas pela lógica dos veículos de comunicação de massa:

> A gente troca zine pelo correio de graça um pelo outro, tirando sarro do capitalismo. Somos alternativos, independentes, livres. Em xerox ou *off set*. [...] Somos muitos, uma verdadeira legião. CUIDADO! Tem revista por aí que sacou a força dos *fanzines*, a garra, o estilo, a liberdade, e as mil pessoas detrás, gente que lê, gente que faz. Tem revista aí querendo enganar você! Tem revista que quer te confundir, fazer pensar que ela é zine, coloca zine dentro e divulga a gente, e a gente recebe mil cartas de leitores dela que não tem nada a ver, gasta selo respondendo e deixa de responder pra quem vale a pena. Quando te divulgam na imprensa capitalista tão (sic) mais é te atrapalhando. Atenção! Cuidado! Não se deixe enganar pelos animais. Se eles quisessem fazer zine não estariam nas bancas com contrato e compromisso com o capital. Não caia nessa! (AD NAUSEAM, 1989, p. 10).

O fragmento transcrito expõe outro aspecto das matérias de expressão que articulam produtores e leitores de *fanzines*: uma deliberada reação ao capitalismo, visto e entendido como uma espécie de inimigo oculto e perigoso, contra quem é preciso lutar a partir de pequenos gestos que contribuam para a sua desmoralização. Entre estes pequenos gestos, destaca-se aquilo que os zineiros denominam de *lambe-selo*. Trata-se de uma tática que utilizam "tirando sarro do capitalismo" e cujo valor, para os zineiros, é mais moral do que material: ao postarem as revistas nos correios, os selos são sobrepostos com uma fina camada de cola transparente, de modo que o carimbo, indicador de que aquele selo já foi utilizado e, portanto, é inservível, fique na camada de cola. Ao receber a revista, na outra ponta, o destinatário retira cuidadosamente o selo e o lambe, de modo que, junto com a camada transparente de cola, o carimbo seja removido e o selo possa ser reutilizado. A operação é repetida dezenas de vezes e sempre festejada como um petardo que é capaz de testemunhar uma pequena vitória dos zineiros sobre o *sistema*. Esta bricolagem, verdadeira inventividade artesanal, revela um dos aspectos do capital histórico dos *fanzines*: homens ordinários, pelas brechas, curto-circuitam e impõem desvios ao aparelho produtor de disciplinas. O *lambe-selo* estaria no universo daquilo que Certeau denomina, historicamente, de *tática*:

> [A "estratégia"] postula um lugar capaz de ser circunscrito como um *próprio* e portanto capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta. A nacionalidade política, econômica ou científica foi construída segundo esse modelo estratégico. Denomino, ao contrário, "tática" um cálculo que não pode contar com um *próprio*, nem portanto com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática só tem por lugar o do outro. Ela aí se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo por inteiro, sem poder retê-lo à distância. Ela não dispõe de base onde capitalizar os seus proveitos, reparar suas expansões e assegurar uma independência em face das circunstâncias. O "próprio" é uma vitória do lugar sobre o tempo. Ao contrário, pelo fato de seu não-lugar, a tática depende do tempo, vigiando para "captar no vôo" possibilidades de ganho. O que ela ganha, não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em ocasiões. Sem cessar, o fraco deve tirar partido de forças que lhe são estranhas (CERTEAU, 1994, p. 46-47).

Na base da cultura ordinária zineira encontram-se as "loucuras" dadaístas, os sonhos surrealistas e especialmente a marginalidade *beat*. Este último influenciou o surgimento, nos guetos americanos, do *rhythm and poetry* (rap) e, num universo mais amplo, exerceu grande influência sobre muitas gerações de escritores e poetas. Charles Bukowski parece ser o centro de um discurso que identifica a poesia *punk* – e por extensão aquela produção poética que circula nos *fanzines* – com uma enunciação resolutamente vulgar articulada a atividades banais como beber, vomitar, apostar, mijar (JAMES, 1993, p. 32). Portanto, não é de todo impróprio imaginar-se que existe uma ideia – e não poderia ser mais do que uma ideia – de identidade fechada para os *fanzines* e seus produtores. Tanto do ponto de vista dos zineiros quanto daqueles que espreitam, à distância, com alguma curiosidade, a circulação destas revistas. Uma circulação cujos modos de endereçamento – longe de configurarem uma identidade fechada – estão articulados aos interesses mais diferentes, pois, como já foi demonstrado, "o fanzine é uma mídia minúscula que veicula o que o oficial exclui, podendo-se encontrar ali desde receitas de comida vegetariana a lições sobre como fabricar bombas caseiras" (GALVÃO, 2005, p. 32).

2 O *fanzines* e suas séries: os fios da vida curto-circuitam e explodem os fios da obra

De modo geral, pode-se agrupar a imensa diversidade dos estilos e tipos que articulam os *fanzines* em quatro grupos: há uma série – onde se incluem os *fanzines Bestagem* (São Paulo), *Creators* (Brasília) e *Recado* (São Paulo) – em torno dela se articulam os aficionados em histórias em quadrinhos; *fanzines* como *Enquanto vamos passando* (Teresina), *O tempo* (sem local) e *O inverso paralelo* (Brasília) são temáticos e produzidos tendo em vista os aspectos subjetivos do zineiro, além de estabelecerem uma relação antropofágica com textos clássicos e de vanguarda; outro número significativo destas revistas é dedicado aos

amantes do rock, pertencendo a esta série revistas como *Metazine* (Brasília) e *Monasterium* (Vários lugares). A maior parte da produção zineira, entretanto, articula-se a uma espécie de cultura do desbunde[3], misturando propostas de intervenções violentas com uma confusa defesa de bandeiras contra tudo aquilo que representa e configura *o sistema*. Como exemplos desta série, podem ser apontadas as revistas *Terror Pavor* (Goiânia) e *Zona do caos* (Teresina). Em todas estas facetas, mas em especial entre o último grupo apontado, é possível notar uma grande preocupação doutrinária e uma pragmática utilização do espaço gráfico. Em pequenos pedaços de papel, denominados "mosquitinhos", os zineiros fazem ecoar em largos espaços os seus manifestos:

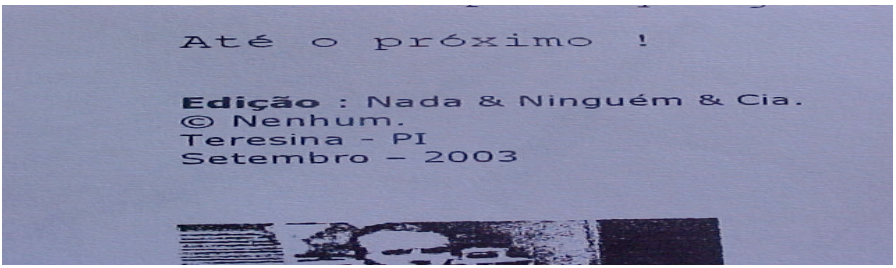
Imagem 5 - *Terror Pavor, Goiânia.* Exemplo de um "mosquitinho" doutrinário.

À primeira vista, o tratamento deste universo, do ponto de vista da escrita da história, é problemático: por um lado, o fanzine é aperiódico, com distribuição precária e editado com poucos recursos financeiros. Por outro

[3]A expressão está sendo utilizada no sentido em que foi popularizada por meio da obra de Heloísa Buarque de Holanda (1992).

lado, os zineiros também se articulam em torno de um discurso que os leva a acreditar que "os zines tem a nossa cara, nem precisa assinar pra saber quem fez" (AD NAUSEAM, 1989, p. 10). Isto cria uma dificuldade de ordem metodológica que é justamente estabelecer a autoria e, em muitos casos, o tempo e o lugar de onde este material está falando. Por outro ângulo, entretanto, este problema é reforçador da própria necessidade de se estudar os *fanzines* como expressão de uma autoria atípica, negativa daquela ideia de autor que "foi individualizado na moderna cultura ocidental enquanto portador de uma biografia onde se entrecruzam os fios da vida e os fios da obra" (MIRANDA, 1994, p. 22). No caso dos *fanzines*, os fios da vida – particularmente visíveis nos *fanzines* temáticos – curto-circuitam e explodem deliberadamente os fios da obra. A autoria de um *fanzine* é algo que colabora, sub-reptícia e deliberadamente, para ironizar a noção de autor. A noção de *copyright*, por exemplo, é apropriada no sentido de sua negação, conforme expresso na imagem a seguir:

Imagem 6 - *Enquanto nós vamos passando.* Teresina, set. 2003, p. 2.



Já faz algum tempo que nós, os historiadores, descobrimos que não podemos nos furtar de olhar "os possíveis da história, os possíveis até mesmo irrealizáveis" (QUEIROZ, 1996, p. 76), representados pela literatura. Mas as experiências neste campo se restringiram ao mundo da superfície e ao limite da dobra do social (DELEUZE, 1997). Permanecem na sombra as experiências – ainda que literárias – que não estejam dentro dos canais formais de circulação.

Isso provavelmente explica a ausência dos *fanzines* nos estudos dos historiadores. É muito provável que o silêncio que os recobre, esse grande vazio representado pela ausência dessa temática nos nossos trabalhos, decorra, em parte, da própria visão que temos dos domínios de nosso campo de atuação. Embora admitamos a literatura como um destes domínios, continuamos focando nossa atenção nos ditos textos clássicos e restringindo nossa especulação aos aspectos formais do texto literário (CARDOSO; VAINFAS, 1997). Os *fanzines* nos oferecem outro ângulo: podem oportunizar uma reflexão sobre uma escrita menor, por meio da qual os zineiros se apropriam de uma *língua maior* – o português do Brasil – e fazem dela um uso menor, produzindo a interessante configuração de "estar em sua própria língua como estrangeiro" (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 41).

Conclusão: "faça você mesmo"!

Ao especular sobre a possibilidade de serem os *fanzines* um instrumento de desterritorialização do português brasileiro e de deslocamento da noção clássica de autoria, estou operando com a lembrança de uma teoria para a qual, se a *função-autor* excede a obra, na medida em que o seu campo e os efeitos que produz ultrapassam aqueles fios promissores que articulam vida e obra (FOUCAULT, 1994), a relação irônica e negativa dos zineiros com a noção de autoria expressaria uma tática de escape dos *fanzines* em relação aos fundadores de discursividade, os quais, exatamente em razão da *função-autor*, tornam possível uma possibilidade infinita de discursos (FOUCAULT, 1994). É a infinitude dessa possibilidade aquilo que permite ao *fanzine* o atravessamento que configura a subversão de textos que são apropriados e obrigados a ser outra coisa. Como não têm lugar dentro do universo das sintaxes prescritas, os *fanzines*, expressando uma cultura ordinária e uma literatura menor, vigiam "para 'captar no vôo' possibilidades de ganho" (CERTEAU, 1994, p. 46).

O mesmo diga-se relativamente à noção de lugar. O estudo de *fanzines* representa um bom pretexto para discutir a questão do lugar na história. A noção de que o lugar é o espaço praticado (CERTEAU, 1994), por exemplo, permite encaminhar as discussões sobre o *lugar* dos *fanzines*, procurando rastrear esta noção a partir de uma reflexão sobre como o universo zineiro situa a questão. Uma boa possibilidade oferecida pelos *fanzines*, portanto, é aquela de pensar historicamente a sua relação com o tempo e o lugar. Já ficou demonstrado que o lugar, para o zineiro, não diz respeito exatamente ao ponto de onde ele fala, representado pela cidade onde vive e atua fazendo o *fanzine*. Sua noção de lugar diz respeito a um universo mais amplo representado por uma rede de produtores e consumidores que reconhecem, na produção e no consumo das revistas, a articulação de um lugar de enunciação (MAINGUENEAU, 1998). Como se sabe, o espaço e o tempo são categorias básicas da existência humana. Tomados em termos da vida social, o tempo e o espaço podem nos ajudar a esclarecer vínculos materiais entre os processos sociopolíticos e os processos culturais, conforme proposto por Harvey (1992).

A lembrança desta teoria permite especular sobre a relação dos *fanzines* com o tempo. Neste aspecto e tendo em vista a compreensão de que o tempo calendário é um terceiro tempo em relação aos tempos do cosmos e da consciência (CASTELO BRANCO, 2001), é possível perceber pelo menos duas camadas de tempo que, sobrepostas, revelam o modo como os produtores de *fanzines* agenciam a referida multiplicidade das qualidades objetivas do tempo. Em uma esfera, naquela em que o zineiro dialoga consigo mesmo enquanto é interpelado pelo tempo, a dimensão temporal é subjetiva, como no exemplo a seguir:

> 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... o descondicionamento, pureza lapidar, o cristal bruto, um exercício alquímico... a nossa água primordial.
>
> (...)
>
> Mudar: algo difícil, mas necessário. De tempos em tempos, sinto essa necessidade, como se eu quisesse provar pra mim mesmo que a vida flui dentro de mim, que só estou quieto, mas não morto (ENQUANTO NÓS VAMOS PASSANDO, 2003, p. 12).

Numa outra dimensão, naquela em que os zineiros propõem um percurso exterior a si mesmos, o tempo aparece como uma entidade que ajuda a problematizar o cotidiano a partir de pequenos gestos que, brincando, obrigam a macropolítica – como o imperialismo americano, por exemplo – a escorregar para o micro ou arrastam uma reflexão sobre o passar do tempo para a claridade:

> I
>
> Atenção atenção senhoras e senhores!!! Foi dada a largada para mais uma maratona d'O TEMPO. Ou serão apenas 100 metros rasos? Vamos lutando cada vez mais contra o tempo, cada vez mais apertados entre o atraso e a véspera. O dia é de quem madruga, então prefiro a noite. A pressa é inimiga da perfeição e quem falou em perfeição aqui nessa joça? Pelo menos a gente acorda cedo e tem café fresquinho, quente que sai fumaça sem ter que requentar. E não me venham cobrar poesia!! Que bosta é essa de poesia que palavra não serve para ficar falando besteira, palavra serve para desenhar cachorro, carro, casa, cacete, capacete. Se me atirarem pedra estou protegido. Os braços de Julieta são mais protetores que as forças armadas norte americanas e, ai ai ai... já estou eu me confundindo com os meus personagens (O TEMPO, 2001, p. 3).
>
> II
>
> domingo é aquele punhado de horas cercadas de banzo por todos os lados. domingo é crepúsculo dos dias, e vem pra lembrar a gente que as coisas têm fim, que deveras acabam, que o tempo se põe por detrás da colina. e o tempo, o tempo é aquilo mesmo. quando se quer que passe, não passa. quando se crava as unhas na calçada do presente, ele te arrasta. os domingos, mwa-haha, não têm dó de ninguém (ABSINTO, 2006, p. 5).

As conturbadas relações dos zineiros com o *sistema*, como se viu, esta entidade tão mal definida quanto odiada; as virtualidades internas àquilo que chega mesmo a se propor como um *movimento*, assim como as diferentes – e às vezes contraditórias – bandeiras que suturam a circulação dos *fanzines* a subjetividades de diferentes partes do planeta, são aspectos que lançam sobre estas revistas um considerável capital de interesse para a história e para os historiadores. Este estudo é uma reflexão sobre a pertinência de – naquilo que diz respeito à história do Brasil contemporâneo – continuarmos a ampliar o campo objetal, trazendo para o âmbito da reflexão historiográfica estes fragmentos de discurso que, articulados em torno de gritos, gestos, atitudes, astúcias e intrigas, trazem consigo fragmentos de uma realidade da qual fazem parte e à qual estão constantemente ajudando a constituir (FOUCAULT, 1994). Concluo proclamando que já é chegada a hora de os historiadores se colocarem como tarefa o esforço para desvendar o universo dos *fanzines*, do que poderá resultar uma interessante ampliação em seus domínios de pesquisa, especialmente no concernente às culturas urbanas.

Fontes

ABSINTO. Fanzine. São Luiz, 2006.
AD NAUSEAM. Fanzine. Petrópolis, 1989.
BESTAGEM. Fanzine. São Paulo, 1992.
CREATORS. Fanzine. Brasília, 2002.
ENQUANTO NÓS VAMOS PASSANDO. Fanzine. Teresina, 2003.
METAZINE. Fanzine. Brasília, 2000.
MONASTERIUM. Fanzine. Vários lugares, 2001.
NOITE – um fanzine da alma. Fanzine. Teresina, 2003.
O DITADOR. Fanzine. Porto Alegre, 1987.
O INVERSO paralelo. Fanzine. Brasília, 1999.

O TEMPO. Fanzine. Rio de janeiro, 1999.

RECADO. Fazine. São Paulo, 2001.

TERROR PAVOR. Fanzine. Goiânia, 2000.

ZONA DO CAOS. Fanzine. Teresina, 2002.

Referências

AUGÉ, Marc. *Não-lugares*: introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papirus, 2004.

CARDOSO, Ciro F. S.; VAINFAS, Ronaldo. História e análise de textos. In: *Domínios da História*. Ensaios de teoria e Metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CASTELO BRANCO, Edwar de A. A concepção de tempo histórico sob a História dos *Annales*: uma estratégia de evasão do tempo-terror. *Linguagem, Educação e Sociedade*. Teresina, v. 6, n. 1, p. 41-51, jul./-dez. 2001.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1- Artes de Fazer, Petrópolis: Vozes, 1994.

DELEUZE, Gilles. *Conversações* (1972-1990). São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka*: por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Editorial Presença, 1994.

GALVÃO, Demétrios. *Fanzine*: a cartografia sentimental de uma máquina de guerra. Teresina, 2005. Monografia (Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em História) - Universidade Federal do Piauí.

HARVEY, David. *Condição Pós moderna:* uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 1992.

HEIDEGGER, M. *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper & How, 1971.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a História*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *26 poetas hoje*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de Viagem*: CPC, Vanguarda e Desbunde (1960-1970). Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

JAMES, David E. Poesia/punk/produção: alguns textos recentes em Los Angeles. In: KAPLAN, E. Ann. *O mal estar no pós-modernismo*. Teorias, práticas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

MAGALHÃES, Henrique. *O que é fanzine*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da análise do discurso*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

MIRANDA, José Bragança de. *A lição de Foucault*. In: FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Lisboa: Editorial Presença, 1994.

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.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 2002.

QUEIROZ, Teresinha de J. M. História e literatura: um olhar sobre as fontes. *Cadernos de Teresina*. Teresina, Ano X, n. 22, dez. 1996.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental*: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SILVA, Tomaz T. (Org.). *Antropologia do ciborgue*: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.