

Universidade de São Paulo  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Departamento de Geografia

**A cidade impressa em papel underground:  
a produção do espaço fanzine na pauliceia desvairada**

Trabalho de Graduação Individual  
apresentado ao Departamento de  
Geografia da Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da  
Universidade de São Paulo para  
obtenção do título de Bacharel em  
Geografia, sob orientação do Prof. Dr.  
Manoel Fernandes de Sousa Neto.

Augusto Mendonça de Castro  
São Paulo  
2017

Universidade de São Paulo  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Departamento de Geografia

**The city printed on underground papers:  
the fanzine-space's creation in São Paulo's underground**

Trabalho de Graduação Individual  
apresentado ao Departamento de  
Geografia da Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da  
Universidade de São Paulo para  
obtenção do título de Bacharel em  
Geografia, sob orientação do Prof. Dr.  
Manoel Fernandes de Sousa Neto.

Augusto Mendonça de Castro  
São Paulo  
2017

### **Lista de ilustrações:**

**Figura 1** - Isso não é um fanzine. Edição: 1. 2009. Editor: Rogério Alves

**Figura 2** - "Vida Podre", mimeo.

**Figura 3** - Coletivo só!. Edição 6. 2009. Editor: Augusto Mendonça e Lucas Rodrigues Campos

**Figura 4** - "Ainda vou falar com seres de outros planetas", mimeo.

**Figura 5** - Página do fanzine "Jubiladxs". Edição 5. 2012. Editoras: Olivia Laba, Debora Baltazar, Tharvrine Silva, Talita Calesco, Viviane Modda

**Figura 6** - Primeiros quadrinhos no Brasil, do italiano naturalizado brasileiro Angelu Agostini. Em FRANCO, Edgard. Universos Ficcionais, Histórias em Quadrinhos e Processos Criativos. Em SANTOS NETO, Elydio dos, DA SILVA, Marta Regina Paulo (org.), Histórias em Quadrinhos e Práticas Educativas: O trabalho com universos ficcionais e fanzines. São Paulo: Criativo, 2013.

**Figura 7** - Capa do que é considerado o primeiro fanzine, "The Comet", de 1930. Em MAGALHÃES, Henrique. Fanzines de histórias em quadrinhos: Conceito e contribuições a Educação. Em SANTOS NETO, Elydio dos, DA SILVA, Marta Regina Paulo (org.), Histórias em Quadrinhos e Práticas Educativas: O trabalho com universos ficcionais e fanzines. São Paulo: Criativo, 2013.

**Figura 8** – Primeiro fanzine brasileiro, editado por Edson Rontani, "Ficção", de 1965. Em MAGALHÃES, Henrique. Fanzines de histórias em quadrinhos: Conceito e contribuições a Educação. Em SANTOS NETO, Elydio dos, DA SILVA, Marta Regina Paulo (org.), Histórias em Quadrinhos e Práticas Educativas: O trabalho com universos ficcionais e fanzines. São Paulo: Criativo, 2013.

**Figura 9** - “O mundo capitalista do mascote Fulero”, de Stefano AZ, 2014.

**Figura 10** - trecho de uma das páginas de “Só tem caminhos- Veredas”. Edição: 1. 2014. Editor: Stefano Az.

**Figura 11** – Magarock. Edição: 51. 2008. Editor: Fernando Cardoso.

**Figura 12** - SNO, Márcio. O universo paralelo dos fanzines. São Paulo: Timozine, 2015. p.109

**Figura 13** - Capa do fanzine "Dishwasher". Em DUNCOMBE, Stephen. Notes from underground: zines and the politics of alternative culture. Blooming/IN: Microcosm Publishing, 2008.

## Sumário

Introdução.....	10
Capítulo 1: O que é um fanzine? Quem o produz? Para quê? Para quem? Por onde circula? .....	22
Capítulo 2: Fanzine, autoralidade e o tal do faça-você-mesmo.....	38
Capítulo 3: Conteúdo, forma, função.....	48
Capítulo 4: O fanzine no Tempo/Espaço.....	58
Capítulo 5: O teclado não é o vilão da história.....	76
Capítulo 6: Fanzine é documento?.....	83
Capítulo 7: O fanzine em São Paulo.....	92
Capítulo 8: Aprenda fazendo.....	99
Considerações finais.....	106
Referências bibliográficas.....	109

## **Resumo**

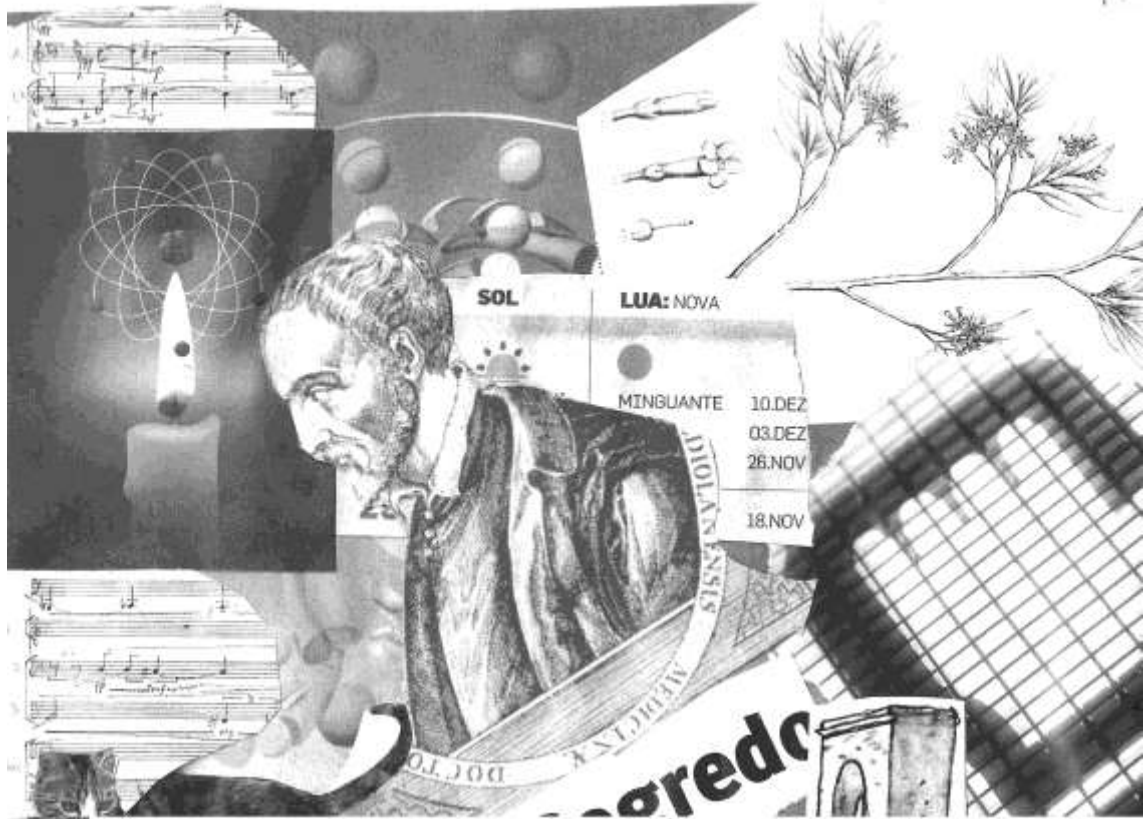
Os fanzines podem ser difusores de uma contracultura que tenta, dentro do âmbito pessoal ou de pequenos grupos, construir uma narrativa espacial e cultural participativa, que não depende dos cânones das grandes difusoras ou até mesmo que as nega e luta contra elas. O embate ideológico cultural tendo impacto direto na distribuição espacial da cidade e ao direito a ela.

Palavras chave: fanzines, cultura alternativa, faça-você-mesmo, autoralidade, interpretação espacial, utopia e distopia, direito à cidade, geografia cultural.

## **Abstract**

Fanzines can spread counterculture mainly in a personal way or in little social groups, building spatial narratives and a participatory culture, which don't depend on mainstream's canons and denying and fighting against it. The ideological clash impacts deeply in the city's spatial distribution and the right to the city.

Keywords: fanzines, alternative culture, do-it-yourself, authorship, spatial interpretation, utopia, dystopia, right to the city, cultural geography



# Introdução



## Introdução

E por que falar de fanzines? Tratar de fanzines e publicações independentes através de um olhar geográfico nos permite fazer um panorama de uma disputa não só de um campo de cultura, onde uma visão hegemônica se impõe e dita o que será consumido, mas demonstra também que o debate cultural não fica isolado em um mundo das ideias e opiniões, e compõe a própria construção do espaço. Essas visões hegemônicas se cristalizam no espaço e a cultura é o campo de atuação anterior ao da força física, isso ao menos para os grupos que tem poder suficiente para influenciar efetivamente no espaço. Existem tensões e resistência, mas a ideologia geográfica dominante está nos discursos e nem sempre é notada. “A produção do espaço expressa determinações econômicas, mas também todo um rol de outros condicionantes, e que explicá-la redonda em articular essa rede de mediação no momento histórico concreto”. (MORAES, 1988, p. 24)



*Figura 1 - “Isso Não é um fanzine” #1, de Rogério Alves.*

Esses grandes grupos que detêm o capital e a possibilidade de intervenção na cidade têm interesses bem determinados, planos de ação cuidadosamente traçados e tomam para si os espaços que lhes melhor apetece. As tensões da cidade, não raro, tem explodido em violência física nas ruas,

tanto de populares contra tropas, como entre classes e visões distintas da política nacional. Mas essas lutas estão sendo travadas também nos fóruns de discussão da internet, nas conversas durante percursos de ônibus e na saída da escola. Uma luta de ideias, onde é criada também uma expectativa daquilo que deveria ser a cidade e de quais são suas possibilidades. Os grupos dominantes têm uma determinada ideia de distribuição do espaço urbano que conseguem vender através dos grandes meios de comunicação comandados pelo capital. Paralelo a isso existem outros grupos de interesse que se sentem diretamente prejudicados com essa distribuição e tendem à resistência. É a “guerra de posições” de que fala Antônio Gramsci, que via nesta estratégia uma maneira de ocupar os espaços culturais e sociais e retomá-los das forças hegemônicas, que através dessas posições controlam não só as atitudes mas, também as ideias das pessoas sem mesmo que elas muitas vezes percebam. Gramsci entendia esta luta como mais complexa mas que poderia funcionar mesmo que as forças de oposição não fossem militarmente eficientes para um confronto direto e físico. O combate poderia ser vencido antes mesmo de se declarar guerra. Mario Sérgio falando sobre o tema salienta uma ressalva:

“Esse processo, no entanto, exige paciência revolucionária e espírito inventivo. Na guerra de posição que atravessa uma crise de hegemonia, não há lugar para a espera da catástrofe inevitável do grande dia, tampouco para a impaciência histórica revolucionária. A crise orgânica não traz, por si mesma, a desagregação da classe dominante e a perda de sua hegemonia. Essa possibilidade existe, mas não pode prescindir, nesse momento, da iniciativa dos sujeitos políticos, vem a ser, da capacidade de organização política da classe dominada”.

(SILVA, 2015)

Nem sempre essa resistência tem uma base teórica para explicar e mesmo entender seus porquês. Pode partir simplesmente do querer algo diferente do que está posto. Se procura outras pessoas que compartilham da mesma busca ou ao menos que também estão insatisfeitas de alguma maneira com alguma determinada situação em comum. “Todo o domínio das utopias torna-se também revelador das formas criadas. No espaço, o homem projeta também sua

fantasia”. (MORAES, 1988, p. 22) e isso vale para qualquer forma espacial. Daí já se começa a conceber uma nova relação do espaço urbano.

Antes de nos aprofundarmos um pouco mais dentro do universo dos fanzines, para explicá-lo além da descrição e análise, talvez seja pertinente colocar um pequeno relato pessoal de como foi produzi-los, pois talvez seja essa a maneira de conhecê-los um pouco melhor.

Quando vi um fanzine pela primeira vez, só me pareceu uma revistinha em preto e branco feita com desleixo. Havia letras escritas à mão que mais pareciam rabiscos. Fotos coloridas xerocadas de maneira que os borrões apagavam a imagem, entre pesadas manchas pretas ou estouradas em branco pelo contraste da fotocopiadora, causando o efeito típico de conversões de imagens coloridas para apenas duas cores. Não me prendeu a atenção e não entendi o interesse de meus amigos. Logo me virei para olhar outras coisas. Estávamos em uma loja de discos na galeria do rock na Avenida São João, em São Paulo, no fim do século passado. Nunca havia pego um material tão fora do padrão que fosse digno da atenção que meus amigos a ele devotaram por algum tempo. Gostava muito de gibis. Os que haviam nas bancas. Super-heróis, sobre *games*, nem todos muito bons, já na época me era possível perceber. Mas nenhum se orgulhava disso abertamente como esse tal fanzine parecia fazer.

Estava acostumado com a continuidade e a clareza de diagramação de publicações de histórias em quadrinhos das grandes editoras, sem o saber. Gostaria de lembrar o nome deste zine, mas se foi completamente. Talvez não fosse tão diferente assim do “Vida Podre” (figura 2). Vi alguns outros fanzines por essa época mas continuei sem me interessar por eles.

Passaram pouco mais de 10 anos até dois amigos que estavam começando uma “publicação independente”, me chamassem para desenhar as capas do que seria chamado “Coletivo SÓ!”. Depois desta primeira edição, fiz parte do projeto até seu término, alguns anos depois.



*Figura 2- "Vida Podre" mimeo. A própria hierarquia das frases na capa não permite dizer com segurança que este é o nome do fanzine.*

O Coletivo sÓ! era feito de papel jornal, formato tabloide (28x31cm), preto e branco. Suas edições tiveram de três a quatro lâminas (cada lâmina corresponde a quatro páginas) e tratava de diversos assuntos, mas, geralmente, o foco era a crítica musical e literária. Indo direto ao ponto ou tratando dos temas de maneira hermética. Foram feitas doze edições e as impressões e custos foram pagos com o dinheiro conseguido através de anúncios colocados no rodapé do jornal, correspondendo cada tamanho diferente de anúncio em um preço proporcional.

Chegaram a ser 5000 o número de cópias de algumas das edições. As cópias ficavam nas lojas que anunciavam seus produtos no espaço do jornal, principalmente de discos de vinil e CDs de música dos mais diversos tipos.

Houveram outros tipos de anunciante principalmente quando a publicação negociou parte do espaço com uma casa de eventos e cultura chamada CCPC (Centro Cultural Popular Consolação), que ficava em frente ao Cemitério da Consolação na avenida de mesmo nome. Lá o Coletivo sÓ! Pôde fazer alguns eventos onde aconteceram exposições de arte e apresentação de bandas, onde também eram entregues as edições.

O maior número das edições de qualquer maneira, eram entregues diretamente na mão do leitor. Em festas e shows. Na USP, na Unifesp, na Unicamp. Na Rua Augusta, Santo André, São Caetano, Curitiba, e onde mais íamos. O jornal era uma identidade e um “quebra-gelo” onde se chegasse. Sempre se tem algo a dizer e a oferecer. O jornal aliás na maior parte de sua existência era gratuito. Depois de algumas edições, decidimos cobrar o preço de R\$1,00 por ele. A única condição é que em caso de ser abordada a pessoa, ele se interessasse pelos temas e pelas ideias expostas da maneira que vinham a mente no momento. O fanzine se tornara o *conatus* como o entende Spinoza e também, a ferramenta com o qual se busca o mesmo. Pois por mais habilidades que se coloque em prática e se aprimore, o fanzine não gera lucro e o que move alguém a fazê-lo é o desejo de fazer.

“O desejo é, assim, o que leva o sujeito a perseverar no seu ser, enquanto individualidade, e a procurar o que é bom e útil para si; ou seja, nessa tarefa de procura de si, o sujeito não é remetido para a busca de algo transcendente, mas do que possa ser imanente a ele próprio, ou seja, de tudo aquilo quanto possa vir a potenciar a sua natureza. Ajustado à sua natureza, o bom não pode, por isso, ser transcendente ao sujeito, mas imanente. Para Espinosa, o *conatus* é a essência (EIII, P7) do ser humano, enquanto consciência dos apetites e traduz “o esforço pelo qual cada coisa tende a perseverar no seu ser não envolve tempo finito, mas um tempo indefinido” (Parte II, Proposição VIII, p. 276); é, em última análise, o que nos impele a procurar as afeções positivas, como a alegria, por exemplo”. (PEDRO, 2013. P 26-36)

Em nenhum momento do jornal foi feita uma relação mais próxima com outras publicações independentes, e será visto posteriormente que essa era uma marca forte dos fanzines e de publicações independentes de maneira geral. Estávamos mais afeitos à internet, mesmo imprimindo nosso material para ser entregue. Atitude à qual nos foi inquirido o motivo muitas vezes pelos anos em que publicamos. Por que gastar dinheiro e tempo atrás para imprimir algo que poderia ser feito na internet, diziam. Poderia, inclusive, já incluir as músicas de que se tratavam os textos e *links* para outros endereços de interesse, continuavam muitos. Mas o fato é que se na web se ganha em velocidade e hipertextos e material agregado, fato também é que publicar tem outras finalidades e leituras bem diferentes do que teria um blog ou site. O que se quer é o contato físico e não o virtual.

Quando já estávamos próximos da última edição que produzimos e imprimimos, tivemos ainda a fortuna de ter um amigo do curso de editoração da USP, Pietro F. M. Ferrari, interessado na época em produzir um livro como trabalho de conclusão de curso. Através desse colega é que o Coletivo sÓ! (figura 3) teve uma coletânea de matérias publicada pela editora Edusp. Alguns anos depois se torna agora meu Trabalho de Graduação Individual. E isso aconteceu de maneira não muito proposital, mas por conta de um dos jornais que entreguei a quem é hoje o orientador do meu estudo presente.

Além da experiência de desenvolver e organizar os eventos e a negociar saídas e ideias com uma variada gama de pessoas, a publicação levou também a continuar desenvolvendo habilidades como o desenho, em um sentido prático, o que na pior das hipóteses, era um engajamento com material.

Interessante notar que muitos dos conceitos aqui buscados em bibliografia eram praticados sem muita consciência das ideias implícitas, muita vontade e nem sempre muita direção.



Figura 3 - "Coletivo SÓ!".6#, 2009.

O fanzine foi uma ferramenta de não pouco importância para muitas pessoas procurarem entender melhor o que se passa e a que está condicionado os rumos e a história do espaço em que habita. Construir uma visão própria do espaço em que vive e está inserido. E de que maneira se está inserido nesse espaço. Através do século passado até os dias de hoje, nos diferentes lugares por onde floresceu e dependendo também da visão do indivíduo em cada situação, o fanzine e seu uso mudaram e se adaptaram a diferentes condições. Todavia algumas características eram bastante marcantes na maioria dessas manifestações editoriais.

Aqui procuramos entender como o fanzine se tornou uma maneira de difundir ideias sobre outras maneiras de ocupar, se apropriar, de produzir um novo espaço, de relação com a cidade e de como a construção pode ser transformadora ao indivíduo que a produz, assim como por onde circula. Não sendo, contudo, um instrumento direto de transformação, mas de comunicação rápida, o fanzine não pode também ser a ferramenta de uma mudança no lugar onde se pretende atuar. Mas pode ser um ponto de questionamento e ironia na

sua concepção e ideia. Que pode modificar o produto final. Mesmo que de maneira indireta.

Discutir a ideologia por trás da construção do espaço: “não se debate as formas criadas (material objetiva) mas sua imagem no fluído do universo da cultura e da política. O discurso dos lugares, revelador da consciência do espaço” (MORAES, 1988, p. 25). Vai no sentido de uma Geografia crítica que tem como paradigma a utopia e como legitimação a incidência nos embates sociais.

Vale lembrar que há sempre o fator ideológico em cada campo da Geografia já que, mesmo que se trate de temas tidos como “naturais”, o uso que se faz desse conhecimento é um uso político. “O que faz de uma região da terra um território de caça, é o fato de tribos aí caçarem” (MARX aspid MORAES, 1988, p. 148) assim como sempre há uma determinada distribuição espacial planejada pelo capital através da iniciativa privada e ajudada por governos a fim de que os melhores lugares estejam destinados a fins específicos de reprodução desse capital. Essas ideologias nem sempre são transmitidas de maneira aberta mas estão sempre em operação.

E essa disputa está muitas vezes onde é lugar comum. Nos habituamos a elas sem nos darmos conta. Por isso é importante desvendá-las. As histórias em quadrinhos por exemplo, podem ser portadoras de uma série de camadas de mensagens. Olhando para um desses universos de quadrinhos específico, José de Souza Martins em “Tio Patinhas no centro do universo” escreve

“É que a existência autoritária dos personagens é condição da ditadura dos quadrinhos. A reflexão crítica constitui inequívoca manifestação subversiva, pois democratiza a educação, transformando o hospedeiro-objeto de coisa passiva em pessoa. Nesse pequeno mundo fantasioso não é apenas cada personagem uma coisa contemplada, mas o próprio leitor é coisa, repositório passivo que nele se integra para abrigar sem reflexão cada membro da sociedade centrada nessa família”. (SOUZA, 1978, p.04)

Assistir a esse pequeno microcosmo ordenado de maneira a mostrar e demonstrar os valores capitalistas como dominantes e ‘naturalmente’ aceitos e tudo que seja alheio a esse modelo é ridículo ou digno de pena.

“...descrever as relações sociais que vinculam os vários personagens através do seu conteúdo, mostrar que elas hierarquizam os patopolitanos por meio de uma escala implícita de valores fundada na figura do capitalista clássico. Essa escala de valores é que se pretende educativa, por meio da definição do gosto do leitor, procurando incutir nele as noções morais de bom, ridículo, delinquente e louco, entre outras. Tal leitura seria impossível sem constatação preliminar de que cada personagem é, antes de tudo, mercadoria que se vende e se compra. Daí resulta o imobilismo que explica os vários tipos e a posição passiva do leitor ‘educando’. Torna-se possível, desse modo, a leitura sociológica das historietas, uma vez que a substância das relações sociais não está primeiro nos vínculos entre os personagens, mas sim na relação da empresa que produz e vende a história e o consumidor que a compra. A história sistematiza o universo simbólico que suporta e explica a relação entre produtor-vendedor e o comprador de histórias em quadrinhos, projetando-o, no entanto, para todas as relações como se substantivamente fossem uma única relação e em decorrência, os personagens se reduzissem a um”. (SOUZA, 1978, p.04)

O objetivo aqui é mostrar que, ainda hoje nos tempos da internet de banda larga o fanzine tem sua utilidade como ferramenta, se não diretamente política, ao menos pré-política. Pode ser um ‘despertador’ de consciência e criação, se tornando uma ferramenta de iniciação, de interpretação do espaço onde se habita alterando sua ânsia por pertencimento ou negação (antagônicos disputam o mesmo espaço) mas que não é um meio de ação em si embora haja muita atividade para produzi-lo.

A metodologia do trabalho consistiu em levantamento bibliográfico e estudo das fontes primárias através de um olhar a partir da Geografia Cultural, além de ser baseada nos escritos sobre cultura de Walter Benjamin. Vamos utilizar como base os preceitos de análise de Henri Lefebvre. O esquema de análise de que tipo de espaço está sendo tratado de David Harvey também foi utilizado. O tema gerou diferentes reflexões a partir do cruzamento de diversas abordagens,

histórica, contextual, espacial. Deste início foi possível observar com mais clareza a influência das publicações na intervenção do espaço partindo da disseminação de ideias através do tempo.

No primeiro capítulo, será debatido o que de fato é então um fanzine, e também o que não é. Partindo dos trabalhos de autores e pesquisadores do tema. Importante é o seu caráter identitário e de comunidade, de visão de mundo e de revalorização do que muitas vezes a sociedade rejeita.

No segundo capítulo temos intenção de aprofundar a questão da identidade e de uma produção própria de material onde se tem domínio de toda a cadeia produtiva, de onde vem, para onde vai; além da utilização dos fanzines em lutas sociais, políticas e comportamentais e como esses grupos e indivíduos muitas vezes criaram voz e encontraram semelhantes através da rede de contatos que compõe a cena e a contracultura no mundo dos fanzines.

O terceiro capítulo será destinado à discussão da relação conteúdo, forma e função do fanzine. Debateremos alguns dos aspectos básicos para tentar entender melhor seu contexto e como a forma torna-se também parte do conteúdo, com a finalidade de transmitir uma mensagem que mesmo caótica, é condizente e coerente com o universo que a produziu.

O capítulo quatro é dedicado a um pequeno resgate histórico-espacial das publicações desde quando elas começam ser impressas e não só feitas à mão no ocidente. Abordamos a consequência dessa invenção que potencializou novas visões que souberam da nova ferramenta fazer uso e como ela ajudou a moldar, e molda até hoje, línguas nacionais, territórios, a própria ideia de uma comunidade ou grupo. Passamos também pela ascensão de uma pequena-grande imprensa; o Brasil a partir do século XIX, a concepção de fanzine que chegou por aqui e suas reviravoltas afunilando a análise aos dias de hoje na cidade de São Paulo.

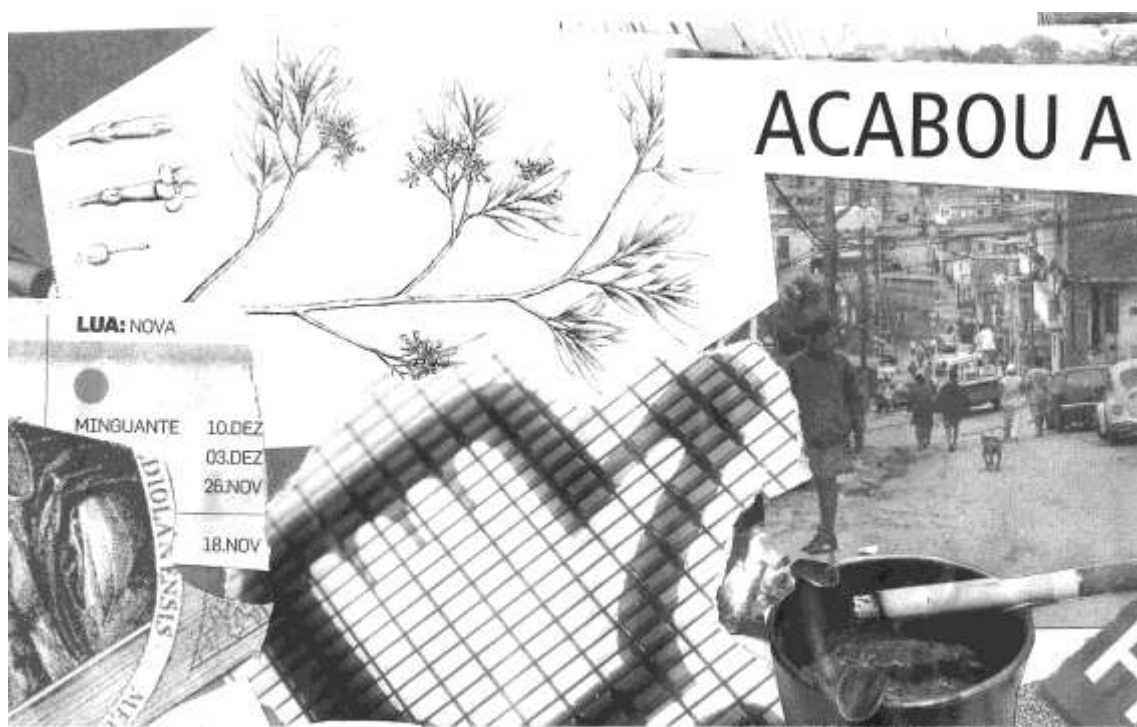
O quinto dos capítulos destina-se à questão do fanzine nos dias de hoje. Tempos de banda larga, de mídia ninja. Tudo acessado em verdadeiros computadores

portáteis chamados celulares. Em suma, as perguntas do capítulo são: nos nossos tempos digitais, o fanzine ainda faz sentido? Imprimir é algo vantajoso de alguma maneira? O fanzine deve ser arquivado e guardado para a posterioridade como um documento de uma época e de determinados grupos sociais?

No sexto capítulo se faz necessária a busca de um porquê da memória. Quem imprime quer ser lembrado também. Ou não? O fanzine é um documento ou um antidocumento? Um registro de uma luta contra o monumento que é instituído através de determinados artefatos escritos do passado ou mais um artefato para ser pesquisado? O que é a 'experiência' do fanzine?

Tendo em vista toda a discussão acerca da cultura, cabe aqui algum exercício prático de experimento e criação. Alguns passos básicos para se fazer um fanzine e algumas aplicações e visões em sala de aula também são mencionados e são cada dia mais utilizados pelos professores que o conhecem.

Por fim uma pequena síntese das ideias debatidas e leituras conjuntas como conclusão. Não fechando nenhum aspecto da discussão mas ao contrário, fechando o seu início, trazendo uma pequena síntese dos resultados da pesquisa e alguns apontamentos.



## Capítulo 1 - Mas o que é um fanzine?

Fanzine são publicações independentes, e podem ser interpretados como um subgrupo dentro desta vertente de material impresso. Nem de longe único. Temporário. Sem periodicidade. O que o distingue além desta efemeridade irregular e o define como distinto de outras publicações não é um conjunto de definições muito sólidas. Algo de se esperar se tratando de culturas fluidas em um contexto urbano, que também muda depressa, feito por pessoas que não estão com o foco em elaborar um conceito fixo. A perspectiva é produzir e atuar no lugar onde se está localizado.

Essas definições variam de um editor de zines para outro, de um pesquisador para outro, algumas são mais constantes e outras, menos. Márcio Sno por exemplo, tem uma definição prática e bastante ampla:

“Zine é um veículo de divulgação alternativo e independente, geralmente reproduzido em pequenas tiragens e distribuído para um público segmentado. Surge da necessidade de expressão de grupos específicos em tornaram-se campos férteis para experimentações gráficas, textuais graças à sua total e irrestrita liberdade”. (SNO, 2015, p.19)

Uma maneira de se entender o que é um fanzine, indicada por muitos autores, é ter um punhado deles em mãos e analisá-los por conta própria. Podem ser extremamente diversos quanto à sua forma ou lugares por onde circula e por conta disso, não há uma definição que os abarque. Mas o que uma publicação desse tipo representa e é, o mais das vezes: espaço para expressão, debate e encontro. Uma ferramenta.

“Numa breve definição, fanzines são publicações de fãs - ou aficionados - por algum tema artístico que se dirigem a outros fãs que tenham o mesmo interesse. São publicações amadoras, sem fins lucrativos, feitas geralmente de forma artesanal, em pequenas tiragens, que visam a liberdade de expressão de seus produtores, a troca de informação com o grupo, exercício artístico, a crítica e a divulgação da obra de novos autores”. (MAGALHÃES, 2013, p.54)

Para muitos, o aspecto amador da publicação é uma barreira para a leitura. Nem sempre clara ou nítida, com imagens sobrepostas muitas vezes de maneira caótica. E em muitos casos um efeito estético proposital e buscado por muitos editores. O caos também é um fator de construção e de uma nova reordenação dentro do espaço do debate para, muitos criadores de fanzine. Ao menos, é a partir do caos que se inicia um trabalho que vai se aprimorando com o tempo, e mesmo assim se mantém em muitos casos a aparência caótica. Isso porque o caos aqui também é a estética da negação ao texto padronizado, ao estandarizado e ao produzido em série. Mais um exemplo desse tipo gráfico logo abaixo, na figura 4.



*Figura 4- "Ainda vou falar com seres de outros planetas", diz a capa sem especificar se esse é o nome da publicação. Além de não constar nem ano, nem tiragem, número da edição, sequer diz quem são os autores.*

“Os fanzines, por sua vez, podem ser um interessante artefato cultural a compor novas propostas educativas que exija, de modo especial, a autoridade. Como se sabe o fanzine é um meio de expressão marginal aos mercados oficiais de diferentes publicações, e tem servido para que os apaixonados por diferentes artes (...) expressem suas maneiras de ver e dizer o mundo sem a necessidade da aprovação de um selo editorial, utilizando-se para tanto dos recursos a seu alcance e dentro de suas possibilidades financeiras (...)”. (NETO, SILVA, 2013, p.10)

Dentro de perspectivas tão amplas surge a pergunta: Mas então, o que não é um fanzine? Muita coisa é imprensa de maneira ‘independente’, tratando dos assuntos mais diversos e de um sem número de maneiras. Todas são fanzines? Panfletos bíblicos e jornais acadêmicos entram também nesta classificação? Cordéis? Basta que sejam de xerox e artesanais ou semi artesanais? Assim como o tema, o formato também não define sozinho o fanzine. Pensando nisso, Henrique Magalhães elabora uma definição um pouco mais restrita a fim de conseguir um recorte mais preciso. Para ele o termo fanzine se disseminou de tal forma que englobou todo tipo de publicação amadora desde que seja feita sem intenção de lucro, ou de maneira amadora, pela paixão no assunto focado e queira que sua publicação se chame fanzine.

“No nosso entendimento, o fanzine deve necessariamente conter matérias reflexivas (entrevistas, artigos, resenhas etc), prescindindo ou não da veiculação da própria arte, como ocorre com os fanzines de quadrinhos e de poesia. Para as publicações que veiculam a produção artística preferimos classificadas como revistas independentes”. (MAGALHÃES, 2013, p. 55)

A maioria dos zines está entre esses pontos em um leque vasto de possibilidades e não são estritamente desta ou daquela maneira. Podemos para abarcar uma gama maior de editores independentes que são artistas e/ou ativistas, utilizar o nome também de publicações "independentes". Ou seja, que não são publicações ‘oficiais’ e/ou patrocinadas por corporações ou que tenha o intuito de venda e que por conta disso se direcionem para um público alvo. Não que o fanzine não tenha um. Toda publicação, via de regra, tem um público. Por vezes o alvo é tão estreito que passa pouco além dos amigos do editor. Isso também

proposital em alguns casos. Mas no mais das vezes o editor almeja não exatamente muitos leitores, mas que estes sejam pessoas que vão interagir e se identificar, que compartilhem da linguagem empregada dentre outras coisas. E isso depende muito do assunto e do tempo/espço em que foi feito. Dito isso, o fanzine é de maneira geral, e antes de tudo, um meio de expressão própria, de divulgação de ideias ou crítica.

É de algum modo anticapitalista? Muitos editores perguntados sobre seu próprio zine diriam que sim. Mas para uma publicação ser anticapitalista não seria necessária uma prática além do discurso? Muitos dos mesmos editores que acreditam no fanzine como meio de produção que combate ao "sistema" também não titubeariam (ou titubeariam pouco) em transformar o seu fanzine em uma revista. Como isso funciona? Outros seguiriam fiéis ao que acreditam ser fanzine? Com certeza: independente, alternativo, sem compromisso com dinheiro de ninguém e dure assim o quanto durar. Mesmo que com pouquíssimos leitores.

Fica claro que existem os mais variados casos quando se trata de intenções. Logo, o fanzine não é capitalista ou anticapitalista em si. Nem intrinsecamente catálogo de venda nem veículo alternativo. Não seria conveniente também ressaltar aqui alguma característica individual e colocar como um rótulo, proclamando que fanzines são as publicações de luta. Ou que todos os fanzines resenhem e critiquem arte, mas que o editor não as faça ele mesmo. Utilizaremos o termo fanzine ora restringindo ora alargando seus horizontes. Até porque não é intuito desse trabalho definir o que de fato é um de maneira rígida. Mas deve ser colocado claramente que para nós, caso se exclua o caráter de uso do fanzine, ou seja, que ele seja antes para o desfrute e comunicação mais do que para o comércio e troca, sua identidade como zine fica muito comprometida. Podemos chamar nesse caso simplesmente revista independente.

Se por exemplo, for feito em recorte-cole e fotocopiado, desenhado e escrito à mão, mas que se trate de uma publicação feminista, como o "Jubiladxs" se não traga em seu interior resenhas críticas de arte nem da cena independente, ou

que não tenha material artístico das editoras que o produziram, ou seja, é descaracterizado por conta disso?

Mesmo que tenha várias características tidas como típicas de um fanzine não será considerado um se tiver outras além? Isso depende mais de quem edita do que qualquer outra classificação que se faça. Não é o mundo da cultura *underground* uma ciência ou algo que queira tal precisão.



Figura 5- Página do fanzine "Jubiladxs", (2012) Em perfil de uma rede social, "jubiladxs" escreve sobre suas intenções: "Zine idealizado para ser um canal de acesso e compartilhamento das mulheres dentro da subcultura punk e skinhead.(...) Com o tempo transformou-se em Coletivo chegando a ter 15 mulheres e sempre com espaço aberto no zine para quem quisesse enviar material Participando do Ugra zine Fest, Feira Plana, organizando oficinas faça-você-mesmo - Ocupa São João e na escola estadual Comendador Miguel Maluhy, Seminário sobre o Machismo na subcultura... Sempre que possível distribuídos na cena punk/skinhead antifascista". (texto coletivo)

Mais do que só uma publicação o fanzine é uma cultura de ler o mundo. Um impresso-expressão de viés marcadamente autoral.

A palavra *Underground* significa ‘abaixo do chão’, ou ‘subsolo’. Esse nome é dado ao movimento cultural e artístico que não está no *mainstream*, ou seja, a grande indústria da cultura. Os termos são estrangeiros assim como o modelo de exploração comercial da cultura atual. Aqui esses termos são análogos ao ‘Udigrudi’ e ‘grande mídia’. Dentro do *underground* estão inclusos artistas que não aceitam ou não conseguem entrar no escalão mais alto do comércio da cultura. A cultura “alternativa” propriamente dita pode-se dizer que está inserida neste meio, criando novas possibilidades que não as ditadas pela “grande mídia” e seus padrões. E por que negam a grande indústria? Justamente por dela não participarem de maneira ativa, por receberem-na pronta e cheia de valores bastante questionáveis em suas motivações. Negam porque na verdade lhes foi negado o acesso. O signo da não inclusão é justamente o não participar. Apenas assistir e reproduzir. Anselm Jappe, falando sobre a sociedade do espetáculo descrita por Debord:

“Essa imagem é ademais, necessariamente falseada. Por que, se de um lado o espetáculo é toda a sociedade, de outro é igualmente uma *parte* da sociedade e, também, o instrumento com o qual esta parte domina a sociedade inteira. Portanto, o espetáculo não reflete a sociedade em seu conjunto, mas estrutura as imagens segundo os interesses de uma parte da sociedade; e isso tem consequências sobre a atividade social real dos que contemplam as imagens”. (JAPPE, 1999)

O underground deixa espaço para autoexpressão e cria vínculos sociais com pessoas que tem interesses em comum. Mesmo que não sejam os ditados pelos padrões sociais gerais ou pela grande imprensa. Depois de estabelecida uma identidade, era preferível mesmo que fosse fora dos padrões o que não deixou também de se tornar um valor às avessas.

O fanzine está longe de ter vindo do nada. Ao contrário, a origem de publicações com teor revolucionário, boêmio e subversivo vem muito antes do movimento

punk dos anos 70. Antes mesmo da revolução francesa, durante o iluminismo ainda no antigo regime, na França, eram traficados fronteira adentro livros proibidos e censurados.

Robert Darnton conta em *“Boemia Literária e Revolução: Submundo das Letras no Antigo Regime”*, como encontra uma série de publicações esquecidas por décadas, na Suíça - *libelles*, como eram conhecidos. Essas publicações eram a chamada *subliteratura*, que proliferou com a alfabetização emergente no século XVII e os ideais do iluminismo. Onde o ideal de se tornar um filósofo e escritor, tanto pela popularidade como pela suposta vida economicamente remediada, se torna moda dentre muitos leitores.

Um ‘tesouro histórico’. E tendo a fortuna de ainda haver uma lista com as vendas mensais de uma pequena cidade francesa na época inclusa nas descobertas, Darnton pode constatar que ao contrário do que se imaginava, ainda mais por ter acontecido após esse período a revolução, que os livros traficados fossem dos iluministas famosos, a partir do desejo do povo de conhecer os novos ideais antimonárquicos. Mas não. A maior parte eram de pequenos autores. Muitas sobre política, mas com um viés de total escárnio e utilizando termos e expressões das mais pesadas possíveis, inventando histórias sobre a família real.

Darnton tenta entender melhor esse material que antes disso era conhecido basicamente através de registros do governo na época. Eram chamados genericamente de livros de “filosofia” mas abarcavam todo e qualquer tema, dos livros clássicos do iluminismo à pornografia. Havia muitas prensas às margens do reino e toda uma rede de relações que traficavam esses livros. Como dito acima, os temas variavam, mas tinham um alvo costumeiro, assim como os fanzines

"O verdadeiro alvo dos *libelles* era o *grand monde*. Difamavam a corte, a Igreja, a aristocracia, as academias, os salões – tudo o que fosse elevado e respeitável, sem perdoar a própria monarquia – com uma insolência difícil de imaginar ainda hoje, mesmo em se tratando de

gênero com longa carreira na literatura clandestina." (DARNTON. 1987, p.39)

Atacar o sistema de maneira ampla também é uma constante em um sem número de fanzines, e assim como os *libelles*, há de se perguntar se todo esse material proibido e contra o regime ajudou a inflamar a população até a revolução. Uns lendo Voltaire e outros o escárnio, que seja. Mas

"A calúnia em tal escala, com sua motivação ignóbil, pode tornar-se um apelo à revolução? A resposta é não. Os *libelles* careciam de programa. Não apenas sonegavam ao leitor qualquer ideia sobre que tipo de sociedade deveria substituir o *Ancien Régime*, na verdade mal continham ideias abstratas. Denunciando o despotismo, Morande clamava por liberdade; e fulminando a decadência aristocrática, parecia advogar padrões burgueses de decência, nem que fossem apenas por contraste. Mas não defendia nenhum conjunto definido de princípios. Dizia-se *le philosophe cynique* e, partindo dessa premissa, caluniava todo o mundo – até os *philosophes*. O mesmo espírito insuflava a maior parte dos *libelles*; mais que compromisso ideológico, era niilismo". (DARNTON. 1987, p.44)

Não podemos simplesmente renega-los como fez Voltaire em seu tempo. Era uma mudança de consciência? Talvez, mas a mudança não acontece do nada. Cada indivíduo parte de seu próprio nível técnico e de discernimento.

"Seria um erro interpretar essas paixões como simples avidez por emprego e ódio pelos mandarins. Os panfletistas jacobinos acreditavam em sua propaganda. Queriam safar-se de seus velhos "eus" corruptos, tornando-se neoconvertos de uma república virtuosa. Enquanto revolucionários culturais, queriam destruir a "aristocracia do pensamento" para criar uma igualitária república das letras numa república igualitária." (DARNTON. 1987, p.48)

Estavam contudo, bem distantes da posição respeitável dos poucos filósofos prestigiados. Muitos praticamente mendigavam com seus textos. Foragidos, malandros e toda uma sorte de pessoas queriam escrever. E o fizeram. Como

esperar uma literatura refinada nestas condições de aprendizado da escrita por parte da população mais pobre? Seria de surpreender, então, que esses escritores, por Voltaire escarnecidos como *la canaille de la littérature*, moralizassem, à maneira de Rousseau, em sua pornô-política? Para eles, obsceno era o *Ancien Régime*. (DARNTON. 1987, p.44)

Interessante notar que os *libelles* e a subliteratura representavam também uma nova aptidão que estava sendo cultivada e, um hábito que de tão inspirador, motivava mais e mais pessoas começar a escrever e publicar. Cada um partindo de onde estava. Claro que a fama que uns poucos filósofos ilustres conseguiram também faziam muitos pensarem em ser escritor, e se não para alcançar a fama, ao menos como uma profissão que poderia colocar comida na mesa. Alguns não eram nada eruditos, pornográficos, cheios de linguagem coloquial e notícias mas, todos de alguma maneira se apropriam desse novo objeto de admiração que os vernáculos escritos passaram a permitir junto com a prensa de tipos. Para o mercado editorial na época o lucro compensava os riscos além de disseminar a leitura para todo tipo de leitor, intencionalmente ou não, formando a próxima geração de consumidores para quando os livros não forem mais proibidos, após a revolução francesa. E muito dessa atitude se encontra também nos fanzines.

Existem ainda outras características importantes dos fanzines, e desde o seu início – quando ainda tinham como pauta principalmente o debate acerca da ficção científica e super-heróis –, já carregavam em si toda uma carga de autorialidade, iniciativa, de participação no debate sobre o que se interessa o editor, produzido de próprio punho, contendo comentários e opiniões. Dos anos 70 para frente, muitos editores já adotam uma postura muito mais politizada no que diz respeito aos temas.

“Definindo a si mesmos como antagonistas da sociedade do consumo, zineiros (*zinesters*), privilegiam a lógica do faça-você-mesmo (*do it yourself - DIY*): fazendo sua própria cultura e deixando de consumir o que é feito para você. Recusando acreditar em eruditos, gurus e políticos que nos garantem que as leis de mercado são similares às leis da natureza. A comunidade dos zines está ocupada criando uma cultura que valorize não o cálculo de lucro ou perda nas páginas regradas de

um livro de balanço, mas é montado nas margens, usando como critério de controle, a conexão e a autenticidade". (DUNCOMBE, 1997, p.07, tradução nossa)

Entender os zines passa naturalmente por conhecer quem são as pessoas que o produzem e por onde circula esse material. E também quão diverso pode ser este material. Aqui tentaremos traçar alguns pontos dentro desses subtemas.

Primeiramente: quem faz um fanzine, o faz por prazer. Não é um negócio, embora muitos anseiem por se tornarem revistas o número de editores que conseguiu é baixo. Um exemplo brasileiro são as revistas dos personagens de Laerte e Angeli que saíam em jornais de grande circulação em São Paulo e interior. Quando isso acontece os editores e autores passam a trabalhar em outras publicações que não um fanzine, pois quando um se comercializa, deixa de sê-lo, torna-se uma outra coisa, por exemplo, uma revista independente, como dito anteriormente. Ampliar o público é um árduo trabalho e para executá-lo é preciso contar com logística e investimento maior. Muitos abrandam a linguagem evitando palavras de baixo calão ou termos muito obscuros. Dependendo do que se escreve e nas mãos de quem chega, pode-se inclusive receber reclamações e até ofensas. Boicotes. De qualquer maneira, fanzine ou revista, se expor às críticas e compartilhar com quem tem afinidades e diferenças é justamente a proposta do fanzine. É dentro desse contexto que o fanzineiro tem o espaço virtual criado para a discussão e elaboração de ideias que almejam (ou não) ganhar a luz do dia.

Quem é o zineiro afinal de contas? Claro que a diversidade é enorme através do espaço, do tempo e de indivíduo para indivíduo mas existem alguns grupos que se beneficiaram e se identificaram muito com os zines. Os aficionados por ficção científica, *geeks* e *nerds*, foram os primeiros a utilizarem o nome fanzine. Muitos artistas também passaram a usar esse tipo de publicação como plataforma para mostrar seus trabalhos, sejam eles quadrinhos, poesias, ou o que quer que fosse. Grupos sociais reprimidos pelas leis ou costumes também utilizaram zines para propagar suas ideias e lutar por equiparação de direitos: caso do movimento feminista, muito forte também no fanzine, além do movimento negro, do movimento transgênero, grupos refugiados, entre outros.

“Mas enquanto punk e feminismo eram suas influências, ‘Riot Grrrl é sobre não ser a namorada da banda e não ser a filha da feminista’ como Emma explica in Riot Grrrl 5. “Nós estamos cansadas de ficar de fora (serem subscritas) – fora da história, fora da cena, fora de nossos corpos”. As editoras de Riot Grrrl 3 escrevem: “Por esta razão nós criamos zine e cena próprias. Para jovens feministas punk rockers Riot Grrrl era um lugar encontrado como um espaço para elas mesmas”. (DUNCOMBE, 1997, p.71-72, tradução nossa)

Um movimento anarquista ‘ressurge’ no punk de maneira menos teórica e conceitual, enfatizando a ‘liberdade e o autonomismo’, diferentes tipos de gestão de grupos buscando a não hierarquização. Além de debates sobre esses temas, também ensinavam por exemplo, a fazer pequenos artefatos explosivos, dentre outras coisas. A música também se torna um dos principais assuntos nos fanzines. A cena underground através deles não precisaria mais procurar ou esperar que a grande mídia falasse do artista que se desejava. Faziam isso os próprios fãs. Muitas pessoas tímidas para conversar e se expor pessoalmente às pessoas perceberam nos zines uma via de se expressar onde se sentiam mais seguras e menos ameaçadas. Pessoas que se sentem deslocadas perante a sociedade, que não se adequam aos padrões sociais desejados. O que tem esses grupos em comum entre si? Pouca coisa na verdade. Mas em sua grande maioria, são todos vistos, de uma maneira ou de outra como pessoas que não ‘venceram na vida’ nos moldes propagados habituais.

Poucos são na verdade os tais vencedores. O *self-made-man*, tão propagado mitologicamente, nunca foi muito abundante. Nos dias de hoje é repete-se o mesmo mantra como se todas as pessoas tivessem as mesmas oportunidades bastando muito se esforçar para conseguir tudo que se almeja e precisa. Quem não consegue é porque não “se esforçou”, tomando como “perdedores” do jogo capitalista toda a grande massa da população. O *loser* é aquele que não se enquadra nos conceitos tidos como aceitáveis e desejáveis em um indivíduo. Desleixados, deslocados, isolados são os *losers*. Mas também quem vive tentando alcançar o padrão e sempre é tido como alguém, excluído por posse, por nascimento. O *loser*, persona social resignificada através da cultura underground e dos fanzines é elevado da crítica ao elogio. Ser um *loser*, a partir

desse ponto é algo que dá identidade. Passa-se a fazer parte do grupo dos 'loser', abominadores justamente da sociedade da competição, preferindo antes compartilhar.

O "alienado" busca adesão no mundo mas não pode participar dele. Só encontra o mundo nesse espetáculo que o nega, e aqui não se fala da alienação como é a alienação do tempo de que fala Debord. Para ele a alienação do tempo é também um processo de produção do indivíduo, diferente da alienação que ataca a identidade, o pertencimento e até o próprio tempo.

"Na economia capitalista, o tempo tornou-se uma mercadoria que, como todas as outras, perdeu seu valor de uso em proveito de outra troca. A organização de pequenos acontecimentos e a criação de "unidades de tempo" aparentemente interessantes tornaram-se uma das principais indústrias, como no caso das férias. Ao contrário, o tempo irreversível e histórico pode apenas ser *contemplado* nas ações de outrem, mas nunca experimentado em sua própria vida. "Os pseudoacontecimentos que se aceleram na dramatização espetacular não foram vividos por aqueles que são informados sobre eles" (DEBORD p.157). De outro lado, o que o indivíduo realmente pode viver em seu cotidiano é estranho ao tempo oficial e permanece incompreendido, dado que não dispõe dos instrumentos para relacionar seu vivido individual com o vivido coletivo e dar-lhe um significado mais importante". p.54

O fanzine é a busca de um sentido, de superar o espetáculo e a condição de espectador para tentar participar da maneira mais efetiva possível no lugar. Mas a situação se coloca de maneira que existem vários supostos caminhos de se integrar a um verdadeiro 'estar e ser' mas que muitas vezes se mostram apenas espectros. Debord coloca isso nos termos de espetáculo e da atividade social efetiva.

"Não é possível fazer uma oposição abstrata entre espetáculo e a atividade social efetiva: esse desdobramento também é desdobrado. O espetáculo que inverte o real é efetivamente um produto. Ao mesmo tempo, a realidade vivida é materialmente invadida pela contemplação do espetáculo e retoma em si a ordem espetacular à qual adere de forma positiva. A realidade objetiva está presente dos dois lados. Assim

estabelecida, cada noção só se fundamenta em sua passagem para o oposto: a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real. Essa alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente”. (DEBORD, 1967, p.15)

Duncombe coloca em termos práticos o *status* de luta do zineiro.

“Pessoas marginalizadas e com pouco poder sobre seu status no mundo ainda retêm uma poderosa arma: as interpretações que dão às circunstâncias e condições que as cercam, e os ideais e traços característicos de suas posses. Assim também é no caso dos escritores de zines. Enquanto não há muito que eles possam fazer sobre serem perdedores em uma sociedade que recompensa interesses que eles não compartilham e forças que eles não têm, eles podem redefinir o valor de ser um perdedor, e tornar um defeito em uma qualidade positiva. Rotulados de perdedores pela sociedade convencional, zineiros escrevem uma outra, glorificando sua sina perdedora e no processo fazendo este rótulo negativo se tornar um rótulo positivo”. (DUNCOMBE, 1997, p.24)

Proliferaram-se fanzines de mulheres que o utilizaram para falar da violência, muitas vezes física além de moral que sofriam não raro dentro da própria casa. Através dos fanzines essas mulheres encontraram um espaço para falar e encontrar pessoas em situações parecidas, criando uma rede que possibilitou o esclarecimento e fortalecimento contra os abusos sofridos. Mulheres que sofreram abuso sexual e outras humilhações têm espaço para falar sobre o assunto: “Dividindo suas histórias com outras e apontando o dedo em acusação aos agressores, essas mulheres expressam sua raiva, aliviam seu constrangimento e superam o isolamento que acompanha tal experiência”. (DUNCOMBE, 1997, p.24).

Pensando nas redes complexas que criam, a comunicação e socialização através de cartas e redes de afinidades e de editores lembra o esquema de rizoma proposto por Deleuze e Guatarri, a ideia da estrutura de raízes para discernir tipos de rede e conexões. Rizoma é um nome que vem da biologia e define um tipo de raiz que não tem uma estrutura central, como as que possuem

raízes mais grossas vindo do centro e terminando em pequenos filamentos. Como uma estrutura de galhos só que enterrada. Ao contrário, o rizoma se conecta e se desconecta, tem vários tubérculos maiores e outros menores sem que seja possível definir algum como principal ou inicial. E assim se define o rizoma: como objetivo e um caminho, sem início e sem fim, por onde, sem uma hierarquia definida transitam e circulam por tubulações complexas.

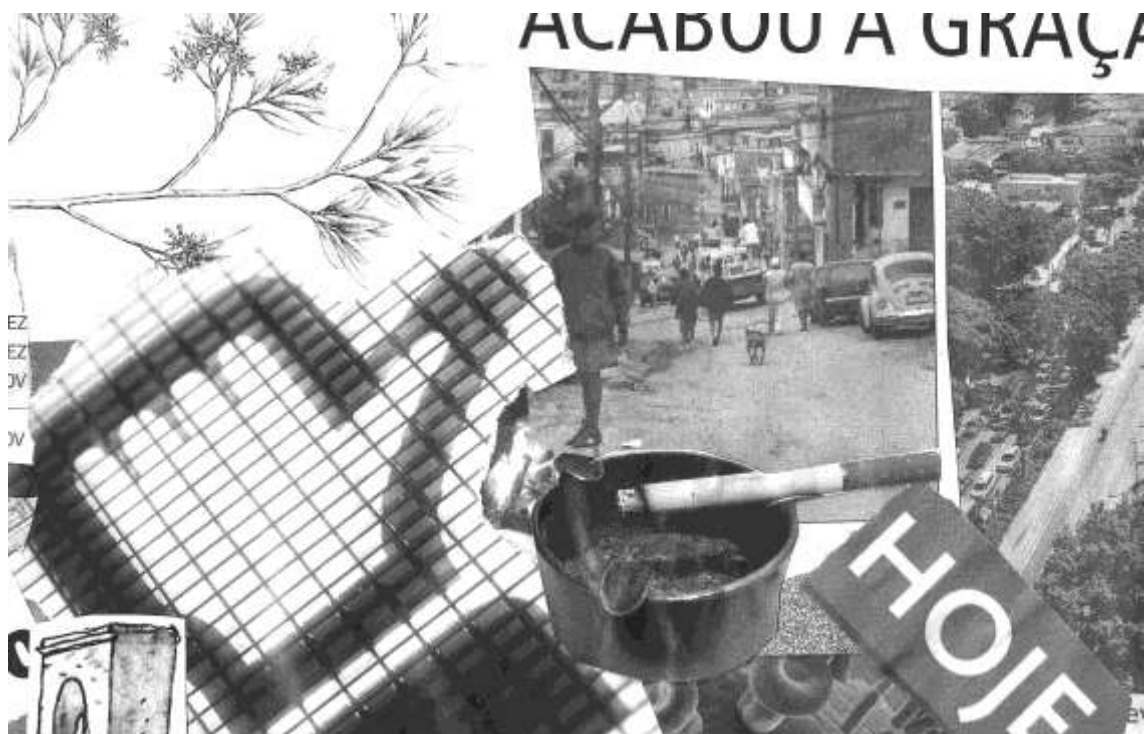
“Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e...". Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Para onde vai você? De onde você vem? Aonde quer chegar? São questões inúteis. Fazer tábula rasa, partir ou repartir de zero, buscar um começo, ou um fundamento, implicam uma falsa concepção da viagem e do movimento (metódico, pedagógico, iniciático, simbólico...)”. (DELEUZE, GUATTARI. 1995, P.17)

O fanzine tem um fator identitário muito forte, transforma seus criadores em editores, em divulgadores, em pesquisadores, uma vez que muitas vezes é necessário acumular funções para lançar um fanzine. Hoje, é muito menor o número de fanzines sendo produzidos em comparação com os períodos de maior ‘popularidade’ do formato. Nem de longe são poucos, contudo. Também já foi muito mais ligado ao submundo e visões extremistas de pensamento. Não há hoje em dia muitos fazendo resenhas da cena musical independente. Muitos encontrados no espaço virtual da internet, para imprimir e colecionar. As resenhas de discos são feitas em blogs e redes sociais de maneira que é possível inserir áudio e imagens em alta resolução juntos ao texto. Diferente dos fanzines, muito menos tecnológicos mas também por isso muito mais acessíveis a todos do que o material da *internet*.

Fato é que hoje é mais frequente a autoralidade artística do editor de fanzine, tanto na confecção (muitos tentam experimentar maneiras de ir além da pura experiência visual) como no conteúdo que na verdade se entrelaçam formando um tipo de entendimento distinto em cada caso. Existem algumas feiras e

encontros de fanzines na cidade de São Paulo e alguns coletivos que produzem e editam material. Também tem se difundido como prática de aprendizagem através de trabalhos de professores que conhecem a potencialidade do material para despertar o interesse em produzir e entender por si mesmo o que o cerca e também em diversas oficinas e workshops. Essas são algumas características que nos permitem agora observar melhor algumas outras questões que dizem respeito a tal autoralidade e também a prática – ou conceito – do faça você mesmo.

É frequente nos fanzines que o editor esteja fazendo enquanto aprende. Por isso também existem hiatos e inconstâncias de produção e entrega em vários fanzines. Alguns tentam criar um sistema de trabalho que consiga atender alguns compromissos com datas e padrões mas o que ocorre geralmente é que não há de fato um interesse em se ter uma programação fixa. O fanzine não gosta de compromisso. Seu único compromisso aliás, é com a liberdade. Critica a mídia e a sociedade de dentro e pode ser apenas o espelho dessa sociedade, simplesmente positivando valores negativos da outra, ou ser de fato uma oposição a ela, mesmo que interna. O fanzine é uma ideia que vem de fora como tantas outras, uteis e inúteis, maliciosas ou sinceras, do mercado cultural. Como todas tem uma intenção. No caso, a contracultura veio a reboque do grande vulto de produtos culturais e, diferentemente dos produtos prontos e industrializados, permite uma criação própria. Primeiro o fanzine adula os ícones culturais da grande mídia. Algumas décadas depois, pedem que sejam destruídos em lugar de uma nova ordem.



capítulo 2

The title 'capítulo 2' is rendered in a bold, blocky, sans-serif font. The letters are white with black outlines, giving them a three-dimensional appearance. The word 'capítulo' is in lowercase, while '2' is a large, bold numeral. The text is set against a dark, textured background.

## Capítulo 2 - O fanzine, a autoralidade e o tal faça-você-mesmo

Aquilo que nós fazemos, tanto quanto o que compreendemos, é integralmente dependente do quadro espaço-temporal primário dentro do qual nós nos situamos. Consideremos a maneira como isto funciona examinando o mais perigoso dos conceitos sociopolíticos, a saber, o conceito de “identidade”. As escolhas são claras no espaço e tempo absolutos, mas elas se tornam mais fluidas quando passamos ao espaço-tempo relativo, e muito difíceis em um mundo relacional. Mas é somente dentro deste último quadro que nós podemos nos confrontar com numerosos aspectos da política contemporânea, na medida em que se trata de um mundo de subjetividade e de consciências políticas. (HARVEY. 2015, p.134)

David Harvey em “O espaço como palavra-chave”, cria uma tabela a fim de tentar discernir melhor os diferentes níveis de análise sobre o espaço. São vários os espaços de que podemos falar. O espaço aéreo, o espaço da cultura, o espaço em uma caixa etc. Para isso, fez uso do pensamento espacializado de Lefebvre, inspirado provavelmente por Cassirer, dividindo em três as análises: (1) O espaço material, ou espaço experimentado; (2) a representação do espaço, conceitualizado e; (3) o espaço de representação, ou vivido. E deixa em tensão dialética com a divisão do espaço (a) absoluto, (b) relativo, e, (c) relacional (HARVEY. 2015), entabulando-os em colunas e fileiras e combinando-as. Um método que serve também para se observar os fanzines e como estes atuam no lugar ou, quais e como são os níveis de espaço ocupados por um fanzine em diferentes situações. Ele explica essa operação da seguinte maneira e baseada nos seguintes conceitos

“Henri Lefebvre, como Walter Benjamin, insiste que nós não vivemos como átomos materiais flutuando ao redor de um mundo material; nós temos igualmente imaginações, medos, emoções, psicologias, desejos e sonhos (BENJAMIN, 1999). Estes espaços de representação são uma parte integrante de nosso modo de viver no mundo. Podemos igualmente procurar representar a maneira com que este espaço é emocionalmente, afetivamente, mas também materialmente vivido através de imagens

poéticas, composições fotográficas, reconstruções artísticas. A estranha espaço-temporalidade de um sonho, de um desenho, de uma aspiração oculta, de uma lembrança perdida ou mesmo de uma sensação ou de um tremer de medo quando andamos em uma rua, pode ser representada através de obras de arte que, em última instância, têm sempre uma presença mundana no espaço e tempo absolutos. Leibniz, igualmente, colocou a questão da existência de mundos e de sonhos espaço-temporais alternativos como de interesse considerável". (HARVEY. 2015, p.136/ 137)

Existe o espaço absoluto/material, que percebemos através do espaço-tempo onde nos encontramos e tentamos entendê-lo teoricamente e/ou subjetivamente e que é influenciado e influenciam o espaço tempo relacional e representativo. E também o modo como se percebe a memória e a história, pois "Se, como se referiu Benjamin (1968), história (um conceito temporal relativo) não é o mesmo que memória (um conceito temporal relacional), então temos uma escolha entre historicizar os eventos ou tentar submetê-los a um trabalho de memória". (HARVEY. 2015, p.142)

O ato de criar é também uma maneira de observar o ambiente em que se habita e perceber relações e os porquês do espaço que está posto, seja qual for a esfera de espaço de que estivermos falando. Não poderia uma ideia, uma história ou um lugar ser completamente fantasioso ou absurdo, ser criado do nada. Quanto mais elaborada a criação, mais referências tiveram de ser buscadas no real para compor a ficção. As referências para a criação são tiradas do espaço vivido, da cotidianidade e das referências culturais como jornais, revistas, internet, histórias contadas oralmente, livros, contos, na escola e assim por diante. Se é preciso imaginar um mundo, pode-se partir até mesmo de matéria simples, mas na medida em que se vai construindo esse mundo imaginário, vai se fazendo necessário criar relações e diferenciar personagens, lugares. E tudo que se aprende pode compor a história.

Ter de externalizar situações é uma maneira de pensar nelas. Se as histórias em quadrinhos de fanzines costumam tratar de realidades utópicas ou distópicas, esse discurso é construído a partir da visão que o autor tem de sua realidade, de

sua bagagem cultural e de seu arcabouço simbólico para representar isso. De sua visão do atual, do direito a ocupar nossa cidade, medos, desejos. Para criar um mundo é preciso ter e procurar sempre mais referências. Mais bagagem. Mais vivência. E a literatura, da maneira colocada por Antônio Cândido, explica bem a importância desse arcabouço cultural para a construção do direito à cidade entendendo a literatura:

“(...) da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações”. (Cândido, 1988, p.176)

A literatura é, portanto, aqui entendida desta maneira: como algo além dos livros. E não só isso, mas além também da didática e do ensinar de conteúdo. A literatura ensina sim, mas não de uma maneira linear e orientada para algum tipo de suposta ‘evolução’, mas como algo intrincado como a vida, que pode, inclusive, causar muitos e, às vezes, graves ‘tombos’.

“[...] conflito entre ideia convencional de uma literatura que *eleva e edifica* (segundo padrões oficiais) e sua poderosa força indiscriminada de iniciação da vida, com uma variada complexidade nem sempre desejada pelos educadores. Ela não *corrompe* nem *edifica*, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos de bem e o que chamamos mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver”. (Cândido apud Cândido, 1988, p.178)

Criar histórias é ser também o criador de literatura. A diferença entre uma boa ou uma má literatura, entretanto, não pode ser confundida com a boa intenção das ideias ou da mensagem. A literatura tem um caráter estético forte e o conteúdo se funde com seu formato. Além da questão estética, laboral e de desenvolvimento e capacidades durante um trabalho onde se controla a matéria prima ao produto final, a literatura tem também um papel importante na saúde mental do indivíduo e de sua socialização, fundamental para o desenvolvimento de diversas capacidades de socialização.

“Alterando um conceito de Otto Ranke sobre o mito, podemos dizer que a literatura é o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é fator indispensável e humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente.” (Cândido, 1988, p.177)

Na literatura, cada sociedade expressa seus medos e desejos, suas buscas e seu cotidiano. A forma como se apresenta isso potencializa a mensagem e expressa mais ainda do que se quer passar, pois através da rima, da criação do personagem e da trama, do tipo específico de traço, se cria a sensação de ‘ordem’ nesse universo.

Por isso nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como um equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações de ficção, da poesia e da ação dramática”. (Cândido, 1988, p.177)

Para muitos, pode parecer intransponível à primeira vista o desafio de criar um fanzine; quem dirá uma história com personagens, ambientes, situações e enredo. Essas são capacidades que, quando na infância, todos temos latente, e vamos perdendo, por falta de estímulo e hábito, ou aprimorando, caso sejam praticadas.

“A criança, já na educação infantil, cria universos ficcionais ao engendrar suas brincadeiras, nas quais as tramas envolvem as realidades que está vivendo com aquelas outras de sua imaginação e fantasia (...). A criação de universos faz parte da experiência humana e pode ser sistematizada sem ser engessada, em processos educacionais que estimulariam a criatividade e o autoconhecimento, a reflexão crítica e, por que não, de um autor-cidadão (BARBOSA, 1998 p.8), que é aquela que consegue sintetizar em seu ser/viver/existir as exigências históricas e políticas do mundo da cidadania, com aquelas outras de seu mundo interior e de suas subjetividades, assumindo-se sempre como autor”. (NETO, SILVA, 2013, p.10)

Elydio também fala de um aspecto semelhante sobre a criação de universos paratópicos e de deslocamentos conceituais. Explicando brevemente, é quando se aborda um assunto do mundo sensível e contemporâneo dentro de uma história ficcional que se passa em outro tempo ou época, em um país ou planeta existente ou não, com seres de tipos comuns ou absurdos. Ali se pode explorar o assunto e refletir sobre ele, imaginando como esses personagens seriam em suas diferentes inserções nessa sociedade também inventada. Gabriel Lira Chaves vai na mesma direção:

“Ao se criar ou trabalhar com um universo ficcional, explora-se a complexidade das relações sociais, tanto as reais como as hipotéticas, pois as segundas sofrem influência direta das primeiras, tanto na adoção como na recusa do modelo oferecido. Isso em si, já provoca reflexões envolvendo costumes, crenças, hábitos que, cotidianamente, nos passam despercebidos”. (CHAVES, 2013, P.40)

O “faça-você-mesmo” virou a palavra de ordem em meados dos anos de 1970 mas não por ter sido inserido no fanzine neste momento como prática ou teoria - pois isso já havia desde seu início, como já dito - mas como jargão. Antes desse momento não havia se ressaltado com tanta evidência essa característica. Segundo Duncombe, isso ocorreu no momento da ascensão da chamada “nova esquerda” e também da moda da contracultura, onde a política é exercida desde o indivíduo e, que a atitude no cotidiano conta também como manifestação política. “A ideia de apenas sair por aí e fazer, ou como é popularmente expresso no *underground*, a ética do faça você mesmo, ocupa uma posição de frente e central no mundo dos zines”. (DUNCOMBE, 1997, p. 123)<sup>1</sup>

A revolução começa no indivíduo, e os fanzines logo se tornaram porta-vozes do movimento punk, que também tinha concepções análogas às dos zines no que diz respeito a ocupar o espaço de experiência e expressão, mais do que

---

<sup>1</sup> “The idea of just going out and doing it, or as it is popularity expressed in the underground, the do-it-yourself ethic, occupies a position front and the center in the world of zines”

apresentar um produto acabado e polido, sem rebarbas. A simplicidade da música punk fez muitos se sentirem capazes de participar, algo que as músicas do *mainstream*, de audição tão límpida e bem executada, não despertavam em muitos, principalmente nos mais jovens. No punk, bastavam alguns acordes e querer fazer. Assim como nos fanzines, onde você pode não saber desenhar ou escrever bem e, mesmo assim, fazer. A plataforma de experiências é justamente uma das funções de ambos. E há outras:

“Fazer você mesmo é ao mesmo tempo uma crítica do modo dominante da cultura do consumo passivo e alguma coisa mais importante ainda: a criação ativa de uma cultura alternativa. Faça você mesmo não é só reclamar sobre o que quer que seja, mas na verdade fazer algo diferente”. (DUNCOMBE, 1997, p. 124)<sup>2</sup>

O fanzine acaba por propor uma certa dessacralização do próprio texto, na medida em que ele não provém mais apenas das fontes, oficiais, oficiosas ou mesmo alternativas, mas pode ser produzido. E não apenas de maneira formal, mas também despejado, informal, desconexo. É uma lógica que tira do texto a condição de documento-oráculo, de atestado de verdade apenas pelo fato de estar escrito – uma condição bem desgastada, mas um processo que no século XX se deu muito através dos fanzines, assim como na França dos XVIII foram os *libelles*. E que, apesar das evidências, de que tudo o texto aceita, muitos continuam a acreditar piamente neles, apenas, claro, escolhendo os que lhe convém acreditar, geralmente. Aceitam o espetáculo de fatos que atravessam o tempo homogêneo, mas de maneira seletiva e personalizada.

A noção de autoralidade dos fanzines já vem antes mesmo de este nome ser utilizado para designar publicações. Sempre as pessoas foram construir suas pranchetas caso quisessem desenhar, mas aqui há um ar de intimação: Não fique reclamando. Não seja apenas um consumidor frustrado de cultura

---

<sup>2</sup> “Doing it yourself is at once a critique of the dominant mode of passive consumer culture and something far more important: the active creation of an alternative culture. DIY is not just complaining about what is, but actually doing something different.”

desejando que façam do jeito que você quer, vá lá e... eis que o termo se populariza.

“Enquanto a noção participativa de ‘fazer coisas’ por criar sua própria publicação data lá do começo, da cultura de ficção científica, o apelido DIY (do-it-yourself ou na tradução corrente: faça você mesmo<sup>3</sup>) foi popularizado pelo consumidor dos grandes da indústria nos termos como comumente usamos hoje no mundo dos zines, originado dentro da ficção científica e alimentado juntamente com o mundo dos zines: punk rock”. (DUNCOMBE, 1997, p. 125)<sup>4</sup>

Na verdade, mesmo o *slogan do-it-yourself* é mais antigo que o movimento punk. Mas fato é que a partir da onda punk vinda da Inglaterra o faça você mesmo virou um predicado para um grupo de jovens que trocava informação e música através de fanzines e fitas enviadas pelo correio. O termo se populariza. Mas a busca já não era nova e remontava uma busca que tem origem com a revolução industrial e a segmentação do trabalho e a desvinculação emocional do produto gerado.

“Como afirma Christian Schmidt, o DIY é ‘baseado em princípios como pró-atividade, autonomia e o fato de que não existe mais separação entre trabalho e lazer’, ou seja, o que era antes tempo livre, se tornou ‘tempo ocupado’ com um trabalho feito com prazer e sendo feito dessa forma tem, para o editor, mais pertencimento e significado”. (SNO, 2015, p.41)

Mas porque tantas pessoas estavam querendo fazer por conta própria sua cultura? Ou seria melhor perguntar por que elas já não exerciam isso desde antes? Quando a cultura passou a não ser feita diretamente pelas próprias pessoas que dela compartilham? Quando esses direitos foram suprimidos e

---

<sup>3</sup> Nota nossa.

<sup>4</sup> “While the participatory notion of ‘Doing Things’ by creating your own publication dates back to the beginning of the science fiction fan culture, and the moniker ‘DIY’ was popularized by the consumer hardware industry the term as it is commonly used today in the zine world originated inside science fiction’s twin feeder into the world zine: punk rock.”

esses costumes, perdidos? Há relativamente pouco tempo. Adota-se uma cultura oficial que tanto encobre outras participações de menor escala como distorce a que se oficializa. Será que os fanzines, através do faça-você-mesmo – tentando se apropriar da cultura de fora para dentro, no sentido de que são excluídos da produção e não passam de consumidores –, conseguem inserir novos valores a ponto de construir espaços no mundo sensível? Para Henri Lefebvre, é o que sobrou depois de espoliado o direito à cidade, na medida em que a exploração substitui a opressão.

“Convém ressaltar este paradoxo, este fato histórico mal elucidado: sociedades muito opressivas foram muito criadoras e muito ricas em obras. Em seguida, a produção de produtos substituiu a produção de obras e de relações sociais ligadas a essas obras, notadamente na cidade. Quando a exploração substitui a opressão, a capacidade criadora desaparece. A própria noção de ‘criação’ se detém ou degenera, miniaturizando-se no ‘fazer’ e na ‘criatividade’ (o ‘faça-você-mesmo’ etc.). O que traz argumentos para apoiar uma tese: *a cidade e a realidade urbana dependem do valor de uso. O valor de troca e a generalização da mercadoria pela industrialização tendem a destruir, ao subordiná-las a si, a cidade e a realidade urbana, refúgios do valor de uso, embriões de uma virtual predominância e uma revalorização do uso*”. (Lefebvre p.13/14)

Mas o que sobraria sem isso? Mesmo sabendo-se utópica, a meta não deixa de ser perseguida. Os argumentos são feitos a partir deste ideal buscado e a luta para caminhar no sentido de alcançá-lo. “A busca do *underground* por autenticidade é um projeto falido. Mas sem essa luta fútil eles dariam em algo ainda pior – a tirania do aqui e agora”. (DUNCOMBE, 1997, p. 204)<sup>5</sup>

E mesmo não servindo a esse propósito diretamente, ainda assim o fanzine tem um grande potencial para criação e teste. É através da experiência de produzir o material que ocorre a transformação do labor em atividade cultural e de compartilhamento.

---

<sup>5</sup> “The underground’s search for authenticity is a failed project. But without this futile struggle they would give in to something far worse – the tyranny of the here and now.”

“(...) permite a todo e qualquer ser humano trabalhar com suas paixões, nascida da relação entre subjetividades e o mundo cultural, e a expressão autoral das mesmas num processo que pode levar inclusive, à constituição de comunidades fraternas com mesmo interesse temático”. (NETO, SILVA, 2013, p.10)

Tendo em vista toda essa cadeia de relações, e pouco poder de ação no espaço material e absoluto, o fanzine, para ser uma ferramenta efetiva no desenvolver do *eu* e nas reivindicações sociais que tem, deve procurar sempre que possível se mostrar e ocupar posições. Se é do desejo difuso de comunicar e/ou mudar que vem o fanzine, é esse o caminho o qual não deve deixar de seguir.

Se o direito à cidade é um grito e uma exigência, então este grito só é escutado e esta exigência somente possui força se há um espaço a partir do qual e no qual este grito é audível e esta exigência, visível. No espaço público – na esquina das ruas ou nos parques, nas ruas ao longo dos tumultos e manifestações – as organizações políticas podem se representar para uma população mais ampla e essa representação confere aos gritos e demandas alguma força. Ao reivindicar o espaço público, ao criar espaços públicos, os grupos sociais tornam-se eles próprios públicos”. (HARVEY. 2015, p.151)

Podemos vê-lo então como exprime uma lógica de uso da cidade, a partir dos encontros potencializa e fortalece vínculos sociais e espaciais, criando redes de pertencimento e de reavaliação de ideias pré-estabelecidas e por conta disso mesmo, aparece de maneira residual.



# capítulo 3



### **Capítulo 3 - Conteúdo, forma, função**

Justamente pelo fato de os zines terem uma relação tão declarada e de manifesta simbiose entre conteúdo, forma e função, tanto para o indivíduo quanto para o social, é que vale a pena ressaltar esses três focos de análise dentre tantos outros possíveis e agrupados. Três dos mais básicos dentre outros sugeridos por Lefebvre para entender e identificar as formas do urbano através dos acontecimentos e da consolidação no espaço e conseguir enxergar as estratégias que consolidam essa ordem. Aqui utilizaremos esta divisão para observarmos alguns aspectos dos fanzines, tentando identificar sua ordem interna e como se coloca. Como fenômeno eminentemente urbano e imersos nesta complexidade podem ser observados por diversos espectros mais, assim como a cidade que ele tenta reivindicar. Mas partindo dessas três formas de análise já podemos ter alguma aproximação do que está implícito ou explícito neles.

O conteúdo, função e forma estão intimamente ligados à figura do editor do fanzine e seus gostos pessoais. Já que, não é ninguém além dele mesmo (ou do grupo, se acaso for) quem irá decidir o que vai ser trabalhado nas páginas e de que maneira e, o que se almeja com a produção do material. Assim como as pessoas, não poderiam ser mais diversos os temas abordados. Contudo existem algumas tendências e tipos mais comuns, por conta do baixo custo de produção e materiais facilmente encontráveis e trabalháveis. A partir dessa escolha o editor passa a manipular o material dentro de suas possibilidades e limitações.

São facilmente reconhecíveis alguns temas recorrentes no universo dos fanzines e de publicações independentes em geral assim como um tipo de linguagem característica em alguns tipos de zines, assim como de publicações independentes. Tratemos aqui do conteúdo nesse aspecto – o dos temas que abordam as publicações e seu símbolos mais frequentes.

Os primeiros editores a utilizar o nome fanzine foram fãs de ficção científica e histórias em quadrinhos de super-heróis. Escreviam-se por cartas para comentar sobre aspectos dos personagens, sobre o enredo das histórias, a potencial

veracidade da física de fenômenos cósmicos ali descritos, viagens no tempo, além de outros aspectos da ficção científica. Essa prática foi mantida por bastante tempo, só mudando com a chegada mais massiva da internet no cotidiano desses grupos. Outros produziam seu próprio material e editavam suas revistas com histórias e personagens próprios ou ainda, fazendo sátira dos já existentes, muitas vezes sem qualquer preocupação com direitos autorais, principalmente se era material oriundo da imprensa “oficial”.

Além da ficção científica, outro tema decorrente nos fanzines é (ou talvez, foi) a música. Majoritariamente a música dita “pesada”: *punk rock*, *heavy metal* e derivados. Falavam não só das bandas *mainstream* mas também e principalmente da cena ‘local’ e de grupos musicais do bairro ou que se conhecem mutuamente. Muitas bandas produziram zines também. Foi neles que o movimento punk nos anos 70 na Inglaterra passou a ser divulgado e irradiou tanto a sonoridade como o comportamento para vários países, inclusive o Brasil. Outros ritmos e tendências musicais passaram pelo fanzine e até mesmo alguns artistas que depois se tornaram populares apareceram primeiro nos zines. Como a cena era muitas vezes restrita, se falava muito do trabalho de artistas bem próximos ou amigos, o que gerou em alguns o efeito colateral de ser muito contido ou leniente na crítica de trabalhos de qualidade duvidosa.

Dentro desses diferentes temas dos fanzines, há os que levam o discurso político como tema principal. Alguns escancaram e professam suas crenças e vontades de maneira direta e objetiva. Há quem use apenas alguns bordões. Mas também falam de política quando falam de assuntos cotidianos, de relações ou de trabalhos não glamorosos e corriqueiros, trambiques, trocadilhos, contados de maneira que trazem proximidade com nosso próprio cotidiano. Histórias em quadrinhos sobre mundos paralelos mostram um futuro catastrófico, olhando para a humanidade do presente. Debatendo temas do hoje. Outros ainda são totalmente explícitos e muitos inclusive não fazem economia nos palavrões e montagens escatológicas. Anarquistas foram um grupo muito presente, até pela proximidade do faça-você-mesmo com a ideia de auto-gestão do movimento punk e dos zines. É a liberdade da linguagem sob todos os aspectos.

Liberdade de linguagem e auto-gestão são assuntos sempre em pauta e se difundem com as novas técnicas e a velocidade acelerada da internet. O site “Passa a palavra”, parceria luso-brasileira, dentre outros grupos debatem e exercem modelos de gestão baseados no consenso e no respeito das individualidades dos integrantes na medida em que estes estão alinhados com as diretrizes que regem o jornal *online*. É algo que deve ser feito com equilíbrio entre a dissolução da razão de ser do projeto ou dos objetivos da sociedade proposta ou vigente e a restrição às avessas, de sinais trocados aos dos meios de dominação mas em pequena escala e direcionados ao indivíduo afim de aceitação. Em seu estatuto editorial o site passa a palavra cita também essa possível inversão, no quarto ponto de suas prerrogativas:

“Entende a efectiva democracia como um instrumento de realização da autonomia, da igualdade e da liberdade de todos os homens e mulheres, opondo-se às práticas que atentam contra ela ou a reduzem a uma mera farsa de si própria, quer na sociedade quer no seu funcionamento interno”. (Passa Palavra, editorial do *site*)

Não basta portanto, simplesmente um conteúdo revolucionário. O mercado engole o conteúdo e as palavras mais incendiárias isso de maneira cada vez mais veloz. Viram frases de camisetas. Walter Benjamin já percebera esse processo desde o começo do século passado:

“Melhor que perguntar, ‘ O que é a *atitude* de um trabalho para as relações de produção do momento? ’eu deveria perguntar ‘O que é o *com eles*? Para Benjamin, o potencial progressista do labor reside não na sua visão crítica das relações opressoras de produção sob o capitalismo, mas no lugar de seu criador e seu trabalho com estas relações – aqueles da cultura inclusos”. (BENJAMIN apud DUNCOMBE, 1977, P.133)<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> “Rather than ask, ‘What is the *attitude* of a work to the relations of production of its time?’ I should like to ask ‘What is the *within* them?’” For Benjamin, the progressive potential of a work lies not in its critical view of the oppressive relations of production under capitalism, but the place of its creator and his or her work *within* these relations – those of culture included.”

No que diz respeito à forma, uma pequena publicação não aparenta talvez na primeira vista ser possuidora de grande poder. Mas o contexto pode requisitar um material portátil e de fácil leitura. Determinadas comunidades podem criar laços e vínculos através delas. Nem é preciso para isso ser um consumidor-produtor, mesmo o leitor não produtor participa ativamente. Só o fato de que as tiragens serem (quase) idênticas, mas limitadas criam a ideia implícita ou explícita, de que outras pessoas leram a mesma coisa. Mas não muitas. Que outros também partilham da mesma informação que você. Comentam esses assuntos em encontros, cartas ou criam mais material onde são debatidos os temas de interesse. Mesmo que nem todos participem do debate ativamente, se tem a ideia de um debate amplo dentro um determinado grupo.

Já internamente, o modelo de coerência de uma história ou publicação é gerado pela força da palavra organizada em seu interior aliada à sua materialidade. Isso funciona em qualquer material escrito e/ou gráfico. Ele tem, ou busca uma coerência interna, com o intuito de que a mensagem ganhe mais força. No caso dos zines, mesmo o tipo de desordem orienta a uma organização ou negação dela, e isso por si só já exerce um “papel ordenador sobre nossa mente. Quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo”. (CANDIDO, 1988, p.179)

O exemplo mais forte disso talvez da Europa pós máquina de tipos. Os livros e publicações no século XV ajudaram também a consolidar e estabelecer o capitalismo por ser justamente um dos primeiros mercados explorados: o mercado editorial. E mais, esse mercado acabou por utilizar os vernáculos que antes só eram utilizados para contabilidade do reino e outras funções práticas, enquanto o latim era a língua oficial na Europa. Só que os vernáculos eram muitos e por isso os editores aglutinavam vernáculos próximos criando vernáculos genéricos que se assemelhavam geralmente ao vernáculo mais próximo ao editor ou reino próximo. Publicar em cada vernáculo existente não compensaria os custos. O primeiro *best-seller* da história, vendido em escala foi a bíblia de Lutero, em alemão e, vieram outras bíblias traduzidas para o que viria

a ser o francês, o inglês etc. A partir da identificação pelo vernáculo e do lugar, se dá a construção de uma identidade nacional. Que irromperá na unificação de diversos países. Falaremos um pouco mais sobre isso no capítulo seguinte, quando passarmos brevemente por essa parte da história da Europa.

As línguas oficializam uma nação efetivamente quando criam uma literatura própria. Os “romances de fundação”, enquanto estrutura identificam o local onde “todos” estão atravessando o tempo homogêneo “juntos”. É similar à própria nação. Enquanto conteúdo, tem a função de criar um imaginário simbólico para os leitores do vernáculo que será dividido entre eles. E também com os não leitores. Personagens (tipos da região) como território, se tornam um fator de identidade, assim como a língua. Os heróis dos romances de fundação geralmente eram retratados em jornadas pelo reino, apresentando o país recém unificado, aos antigos moradores deste. (ANDERSON,2008)

“Aí estaria o fenômeno do capitalismo editorial, tão bem analisado por Benedict, o qual demonstra como é por meio do material impresso que a nação se converte numa comunidade sólida, recorrendo constantemente a uma história previamente selecionada. O jornal, que introduz notícias de locais distintos em tempos variados – mas pressupõe sempre a ideia de contiguidade – constituiria elemento recorrente nas práticas nacionais modernas. Por outro lado, com também conclui Edward Said, os romances de fundação acabaram por se apresentar como elementos destacados na construção coletiva de um passado e de um ‘nós’ comum e identificado, a partir deles se daria uma espécie de confirmação hipnótica da solidez de uma comunidade, a qual naturaliza a história e o próprio tempo”. (SCHWARCZ em ANDERSON, 1983, p.12/13)

Pois bem, de tudo pode falar um fanzine. Imaginemos então um que, feito à base de recorte e cole, fotocopiado, trata de preços de iates, ou de clubes de alta classe, ou ainda sobre novos modelos luxuosos de tacos de golfe. É possível dizer que poucos entenderiam a mensagem e as informações de maneira literal, apenas como um panfleto informativo de preços. Estaria claramente carregado de ironia. E basta observar que para divulgação desses produtos caros haveriam luminosos catálogos e não folhas “xerocadas”. Outra mensagem através da

interpolação de assunto e conteúdo que talvez, tenha justamente a função pretendida dessa ironia, desse humor sutil e também de reflexão, pois opõe a realidade do fanzine e do iate em lados opostos e faz o indivíduo se perguntar de que lado se está dentro dessa divisão. Esse contexto é bem claro mas existem muitos outros dentro dos fanzines e o seu formato como esse caso evidencia, sempre conversa com seu conteúdo e reforça sua mensagem ou a opõe, criando diferentes efeitos, o editor estando ciente disso ou não.

“A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo. Isto ocorre desde as formas mais simples, como a quadrinha, o provérbio, a história de bichos, que sintetizam a experiência e a reduzem a sugestão, norma, conselho ou simples espetáculo mental”. (CANDIDO, 1988, p.179)

Umberto Eco, referindo-se aos aficionados por livros, enquadra bem também zineiros: pois o formato altera a interpretação que se terá da história e para ilustrar cita “A Divina Comédia” sendo lido em qualquer edição recente comprada em banca de jornal ou, em sua primeira edição, com séculos de poeira entre suas folhas grossas. O texto vem impregnado também da história do material, as letras, a folha, a textura...”É um objeto, portanto pode ser amado não só por aquilo que diz, mas também pela forma sob a qual se apresenta”. (ECO, 2010, p 11)

Assim como para Antônio Cândido

“A mensagem é inseparável do código, mas o código é a condição que assegura seu efeito.

Mas as palavras organizadas são mais do que a presença de um código: elas comunicam sempre alguma coisa, que nos toca porque obedece a certa ordem. Quando recebemos o impacto de uma produção literária, oral ou escrita, ele é devido a fusão inextricável da mensagem com sua organização. Quando digo que um texto me impressiona, quero dizer que ele impressiona porque a sua possibilidade de impressionar foi determinada pela organização recebida de quem o produziu. Em palavras usuais: o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere. O caos originário, isto é o material

bruto a partir do qual o produtor escolheu uma forma, se torna ordem; por isso o meu caos interior também se ordena e a mensagem pode atuar”. (CANDIDO, 1988, p. 180).

Há ainda mais formas que caracterizam o fanzine, uma outra muito importante é, a forma da entrega. Como ele chega nas mãos do leitor. Hoje mais do que nunca existem diversas formas para isto mas tradicionalmente o fanzine é entregue de mão em mão. De produtor para leitor ou com poucos atravessadores, caso os tenham. Quem entrega ou negocia deixá-lo em algum lugar de preferência é salvo exceções, o próprio editor. E esse fato muda a leitura da publicação e a percepção que terão dele. Alguns, por conta do próprio caráter desmistificador, da franca destituição do texto como algo indubitável, da denúncia velada da decomposição do texto como documento-oráculo e toda sua sacralidade, não o levam muito em conta e mal conseguem ler. Sempre há uma mensagem, nem sempre interpretável por todos. Por isso a entrega também é, sempre que possível, seletiva. Não é raro então haver fanzines *punks* que são feitos para circular só entre os *punks* ou que circulam apenas entre outros editores com os quais já tem conexões mais sólida. Tendo em vista que não costuma ser grande o número de cópias das edições, os produtores em muitos casos não escondem que produzem material para seus iguais apenas.

Quem faz um fanzine quer se expressar. Quer tirar da gaveta o que se tem e mostrar ao mundo, mesmo que seja o mundo alguns amigos poucos. Expressar é explicar também para si mesmo. É reforçar um discurso e atribuir uma prática para si. O fanzine esteve inserido nos movimentos *undergrounds* e sua função no mais das vezes é o de ser o veículo da mensagem individual, singular, estranha. Mensagem da sublevação, da contracultura e da revolução. Não foram poucos os que abordaram o tema.

“ Para Thais Aragão, ‘o meio *underground*’ só existe como negação a uma sociedade repressora, assim como a imprensa alternativa, em geral, só existe para servir de uma segunda opção a determinados segmentos quando os principais meios de comunicação falham na tarefa de entreter, informar e debater”. (SNO, 2015, p.41)

Mas o fanzine não é por si só uma arma revolucionária. Além do fato de ser usualmente utilizada para propagar essas ideias e combater a grande mídia e sua banalidade, seu programa de governo e monopólio – o que é muito importante – não tem ação de fato e, pode tornar-se um esforço vazio no que diz respeito ao social, se isolando em guetos autoconstruídos, focando muito no indivíduo e em ideias como a sabotagem de empregos, ensinar pequenos furtos e a fazer bombas, que são mais como traquinagens do que algo que afete de fato o *status quo*. É na verdade uma questão de potência e possibilidade. Revela uma impotência combatida por meio, inclusive, da ironia.

A questão da potência é discutida em diversos autores e há uma vasta discussão filosófica sobre o assunto. Aqui nos resumiremos a dizer que quando falamos de potência ou impotência, podemos identificar dois momentos. O momento do querer, do *potencial* de criar algo que é possível caso haja o suficiente para que essa potencialidade, essa possibilidade se torne algo realizado. O outro momento, é perceber que mesmo que com a possibilidade de realizar, ou mesmo realizado o intento, a possibilidade de uma mudança direta e sensível advinda desse ato é inexistente.

O conceito de fanzine, ou de publicação independente, pode ser uma ferramenta de autoconhecimento e porta para conhecer a literatura em um sentido vasto e através da produção de uma cultura alternativa não só aprimorar o entendimento da cultura como um todo como também fazer parte dela.

“ (...) Cultura exerce uma importante função formando e solidificando as regras dominantes ou poder hegemônico na sociedade ou, reciprocamente, agindo como linguagem e espaço possibilitando grupos subjugados a desafiar essas regras.

Eu estou particularmente interessado nesse importante papel, que Antônio Gramsci chamava ‘cultura contra-hegemônica: uma cultura divergente ascende provendo uma contra visão da sociedade: Zines e a cultura underground manifestam esta visão. Em reação contra a cultura dominante, e desenhando sobre modelos residuais de cultura participativa, zineiros produziram seu próprio sistema de significados alternativos e representações. Esta cultura contra hegemônica – como

qualquer todas as outras – é repleta de contradições, mas repousa nela potencial de resistência política”. (DUNCOMBE, 1997, p.185)<sup>7</sup>

Quiçá, para Cândido a função da literatura está ligada portanto à complexidade de sua natureza, seu papel é contraditório mas humanizador, e distingue nela três faces: 1) Construída autonomamente e com significado, 2) forma de expressão, visão de mundo e emoções e por fim que é 3) uma forma de conhecimento, com incorporação difusa do consciente incluído.

“Em geral pensamos que a literatura atua sobre nós devido ao terceiro aspecto, isto é, por que transmite uma espécie de conhecimento, que resulta em aprendizado, como se ela fosse um tipo de instrução. Mas não é assim. O efeito das produções literárias é devido a atuação simultânea dos três aspectos, embora costumemos pensar menos no primeiro, que corresponde à maneira pela qual a mensagem é construída; mas esta *maneira* é o aspecto, senão mais importante, com certeza crucial, porque é o que decide se uma comunicação é literária ou não”. (CANDIDO, 1988, p. 178-179)

Falaremos um pouco mais sobre a relação conteúdo, forma, função diretamente no capítulo cinco quando tratarmos da pertinência do formato impresso hoje, quando existem tantos outros meios de difusão de ideias, principalmente via internet.

---

<sup>7</sup> “(...) Culture plays an important function in forming and solidifying the rule of the dominant or hegemonic power in society or, conversely, in acting as a language and space enabling subjugated groups to challenge that rule.

I am particularly interested in this later role, in what Antonio Gramsci called *counterhegemonic culture*: a culture arising out of dissent and providing a countervision of society. Zines and the underground manifest this vision. In reaction against the dominant culture, and drawing upon residual models of participatory culture, zinesters have produced their own alternative meaning systems and representations. This counterhegemonic culture – like all others – is shot through with contradictions, but within it lies the potential for political resistance.”



# Capítulo 4



## Capítulo 4 - Espaço/ tempo do fanzine

Para entender um pouco melhor o contexto dos fanzines e a importância que tiveram e têm, se faz preciso observar mesmo que em panorama, os espaços onde foi produzido, em que período e, se concomitante a outros fanzines ou isolado. O foco aqui é a produção em São Paulo, portanto o recorte tentará afunilar para que seja útil a esse fim.

Voltemos brevemente no tempo, até a época da construção da prensa de tipos móveis de Gutenberg, no século XV. Porque deste ponto, se antes os livros eram feitos à mão, assim como um fanzine? Porque mesmo que houvessem produções artesanais de material gráfico antes da prensa na Europa, esse material era restrito a uns poucos iniciados que sabiam ler e tinham acesso às poucas cópias de documentos e livros que existiam.

Em breve retrospecto do que dissemos anteriormente: a leitura pôde se popularizar e sair dos mosteiros medievais quando foi gradualmente se popularizando na Europa do século XV em diante. Primeiramente por conta das traduções da bíblia do latim para os vernáculos europeus, majoritariamente protestantes nesse momento, motivo de muitos terem sentido o desejo de aprender a ler foi justamente acompanhar as missas que agora não mais eram realizadas em latim. Posteriormente começaram a ser impressos livros que inspirariam dentre outras coisas, as revoluções burguesas em toda a Europa e de pronto proibido na maioria dos países, principalmente os de tradição católica romana, além de *libelles* para quase todos os gostos, inclusive os mais populares.

Foi o dos livros, segundo Benedict Anderson, um dos primeiros mercados explorados pelos emergentes capitalistas. Estimulando a criação de vernáculos unificados híbridos a partir de outros parecidos entre si, ou nem tanto. O raio atingido pela distribuição dessa língua escrita através dos livros unificou não só vernáculos mas também expressões e histórias. Ajudou a unificar um senso de

comunidade e unidade -simbólico e cultural- também baseado no território, que culminou nas nacionalidades europeias.

“O que tornou possível imaginar as novas comunidades, num sentido positivo, foi uma interação mais ou menos casual, porém explosiva, entre um modo de produção e de relações de produção (capitalista), uma tecnologia de comunicação (a imprensa) e a fatalidade da diversidade linguística humana”. (ANDERSON. 2008, p.78)

Não tardou para aparecerem os jornais, que eram de produção mais rápida e barata, frequentemente periódico. Um formato já por conta disso mais próximo do fanzine e também por conta de sua rapidez e efemeridade. Utilizava a narrativa do romance, emergente na época, assim como literatos como Cervantes e seu Don Quixote, onde a coincidência temporal é o principal fator de coesão. (ANDERSON, 2008)

A maneira de leitura do tempo, a noção que temos de comunidade está perpassada por essa maneira de se contar *nossa história*: o tempo vazio e homogêneo. O substituto da simultaneidade. Conceito de Walter Benjamin trabalhado também por Benedict Anderson, “Marcada não pela prefiguração e pela realização mas sim pela coincidência temporal, e medida pelo relógio e pelo calendário”. (ANDERSON, 1983, p. 54).

Tal interpretação galgada na temporalidade para gerar laços identitários e mesmo o entendimento do mundo através desse viés, acaba por perceber o aspecto geográfico periférico e estaticamente. Algo que desde o período da formação dos estados nacionais ainda vigora e próximo ao fim do século XX é que se passa a uma ideia não só de tempo contínuo mas de redes e conexões espaciais.

“Tão inamovivelmente hegemônico foi esse historicismo da consciência teórica, que tendeu a obstruir uma igual sensibilidade crítica à espacialidade da vida social, uma consciência prático-teórica que vê o mundo vital do ser como algo criativamente localizado, não apenas na construção da história, mas também na construção das geografias humanas, na produção social do espaço e na formação e re formação do

espaço e na formação e re formação inquietas das paisagens geográficas”. (SOJA, 1993. p. 18)

Assim como no romance da literatura, a ligação ou continuidade entre os personagens das histórias de um jornal qualquer, se dá por conta do tempo em que as coisas acontecem. Podem ser personagens que nem se conhecem e tem em comum apenas o tempo da narração, que pula de um para outro sem conexão além dessa temporalidade. Pertencem a uma determinada sociedade tida como ‘sólida e estável’ e “[...] essa é a novidade desse mundo imaginado que o autor invoca no espírito de seus leitores” (ANDERSON, 1983. p. 56). O cabeçalho é que unifica o jornal em uma unidade.

Durante a revolução francesa acontece outro ponto importante na história das publicações, pois foi a partir daí que se furou o bloqueio régio de censura de livros ditos subversivos na França, o que causou uma explosão de jornais lançados que dão as notícias da revolução e também interpretam os fatos.

“O mundo da imprensa se vê invadido por toneladas de periódicos, jornais e panfletos e, com o fim da censura, escreve-se sobre todos os tipos de coisas. Desde os novos jornais revolucionários até os antigos libelos políticos (panfletos difamatórios da antiga aristocracia), a cidade observa o aparecimento de uma nova realidade literária, dinâmica, volátil, rápida e barata. E como essa nova realidade se relaciona com a plebe urbana? Ela se torna um dos fatores decisivos para a afirmação dos cidadãos revolucionários como um heterogêneo grupo social que ficará conhecido como *sans-culottes*”. (BASTOS, SANTOS, NUNES 2011)

Não há uma linha evolutiva entre *libelles* e fanzines. Ao menos não diretamente. Mas ambos eram canais de expressão que tiveram origem no descontentamento. A própria prática de ambos já carrega em si parte de seu conteúdo. Ambos têm caráter eminentemente subversivo, um ideal revolucionário latente, o imaginário boêmio. Nisso pode se ver que eram publicações que davam voz a uma população antes invisível. Pessoas às margens da sociedade, delinquentes e até criminosos inclusos. Também libertinos, festeiros e pequenos burgueses. Todos se misturavam no ambiente e

imaginário boêmio, que para Edwin Irwin era “[...] meramente viver de acordo com as leis de seu próprio país”. (DUNCOMBE, 1997, p.66)<sup>8</sup> E ‘país’ aqui tem um sentido claro de indivíduo.

O fanzine está inserido nesta ideia e sua sensação de grupo parte deste princípio também: De que há pessoas (mesmo que poucas) interessadas nos mesmos temas e lendo as mesmas coisas. Podendo comunicar-se com algumas dessas outras pessoas ou não, ainda assim, se cria um sentimento de pertencimento, uma comunidade que não é imaginária, pois existe. Mas é seguramente imaginada. Benedict Anderson trata desta questão de maneira mais ampla quando discute a formação dos estados nacionais. E aqui é importante salientar a relevância dos meios impressos de comunicação para a configuração e organização do espaço e do território. Embora não seja uma regra é um caso a ser observado.

Existem sociedades onde a imprensa ganha importância na formação dos indivíduos e das comunidades em maior ou menor grau. Seguramente é uma potencialidade latente das publicações que pode ser desencadeado ou não. No caso aqui observado, a ideia de histórias ocorrendo em um tempo homogêneo percorrido, cria a ideia de comunidade, baseada muitas vezes em passados e personagens erigidos de última hora mas, que em um tempo vazio, dependendo do tipo de narrativa, podem parecer muito longínquos no tempo.

“A ideia de organismo sociológico atravessando cronologicamente em um tempo vazio e homogêneo é uma analogia exata da ideia de nação, que também é concebida como uma comunidade sólida percorrendo constantemente a história, seja em sentido ascendente ou descendente”. (ANDERSON, 1983, p. 57).

A revolução aconteceu na França e sua influência se estenderá pelo mundo de maneira irregular tanto na intensidade como no espaço. Aqui, na América, as

---

<sup>8</sup> “[...] merely living in accordance with the laws of his own country.”

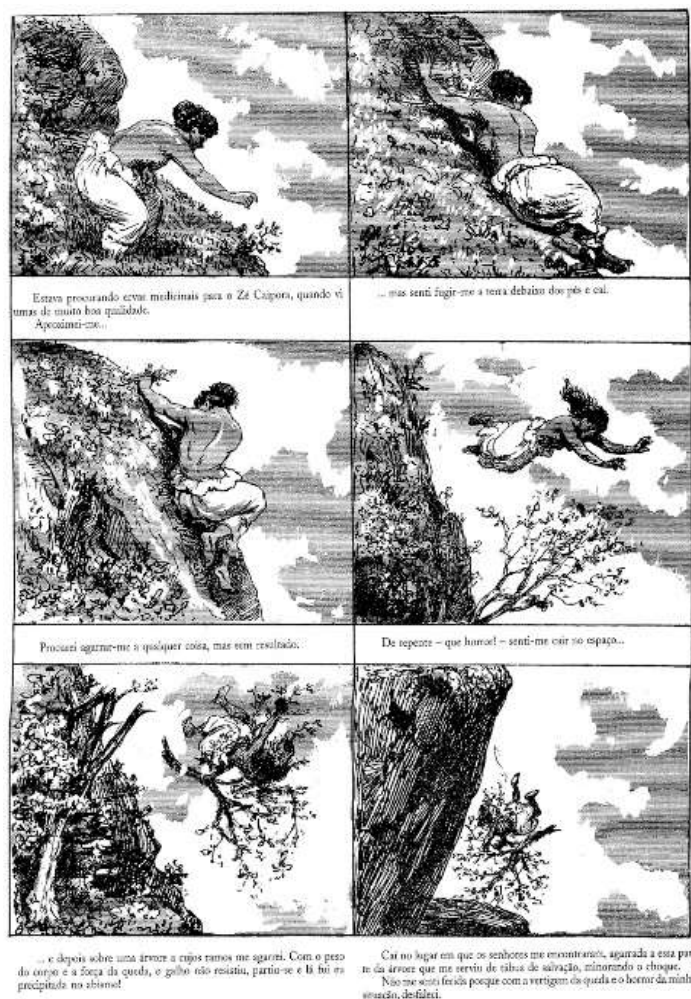
maiores editoras eram as régias e, o controle era muito mais rígido do que nas metrópoles (também mais fácil de ser executada a censura, dada à distância e o custo para a chegada de livros). O número de leitores era reduzido. A partir do século XIX no Brasil, mais precisamente desde a chegada da família real e com a mudança de status da terra de colônia para reino unido, essa situação começa lentamente a mudar. Também os jornais passaram a ser publicados em muito maior número aqui no Brasil e muitos dos escritores e obras hoje clássicas iniciaram ou apareceram em jornais da época, principalmente na segunda metade do século.

Nos Estados Unidos, mais diretamente influenciado pela revolução francesa, acontece um fenômeno parecido ao francês, de imprensa de fundo de quintal. Surgem jornais de notícias. Versavam sobre o cotidiano das cidades, crimes, anúncios, além de crônicas. Os países da América Latina foram tornando-se independentes e desenvolvendo literatura própria, com influência europeia nítida. A busca por símbolos nacionais dentro dela é constante e cada país desenvolve seu nicho de grandes nomes de escritores e uma literatura nacional. Já nesse período há um registro das primeiras histórias em quadrinhos por aqui. Uma das pioneiras no mundo. A charge sempre foi uma das partes mais icônicas dos jornais, e desta tradição apareceram histórias e narrativas a partir de quadros. Na figura 1, um exemplo do trabalho de Angelu Agostini (1843-1910), italiano radicado no Brasil que produziu as histórias de Zé Caipora.

Antes do século XX não haveria muito sentido chamar uma imprensa de “alternativa”, a não ser que se considerasse apenas a governamental como oficial e todas as outras alternativas. No Brasil o nível de profissionalização e/ou produção da grande maioria dos jornais e revistas no começo do século passado era incipiente, sendo a maioria desses jornais produzidos em oficinas caseiras. A partir do século XX começam a se consolidar grupos mais poderosos e predominantes nas opiniões e impressões, pelo fato de possuir maior poder econômico e portanto, maiores tiragens e distribuição mais vasta. Os governos mundo afora também entendem o poder da imprensa e passa a utilizá-la mais sistematicamente. Tendo em mente que os Estados modernos são máquinas burocráticas, é necessário haver um grupo social que ascenda capaz de operar

os serviços públicos e que saiba trabalhar em seus diferentes níveis. É um Estado letrado. Surgem mais instituições de ensino e surge uma camada média da população letrada e consumidora de livros e jornais. A língua culta conseqüentemente gera uma distinção de classes e se configura em uma forma de controle estatal sobre o trabalhador.

*Figura 6 - O italiano radicado brasileiro Angelu Agostini foi um dos pioneiros das histórias em quadrinhos, no fim do século XIX.*



A influência de fora (colonial) que sempre foi marcante e determinante no Brasil em tantos mercados não se fez diferente no mundo da cultura. Ao contrário, sempre fez um trabalho de convencimento e amortecimento através da injeção de dinheiro no país através desses grandes grupos editoriais de poucas famílias.

“ Como destaca Waldomiro Vergueiro (2011, p.15), o Brasil inicialmente sofreu forte influência da produção de quadrinhos estadunidense, principalmente pela publicação massiva de material importado daquele país, desde a primeira revista periódica publicada por aqui, O Tico-Tico, que surgiu em 1905, tendo continuado sua publicação até 1957”. (FRANCO, 2013, p. 22)

Seguindo esta linha, o fanzine e sua tradição de contracultura, são tão importadas quanto e, não deixa de estar coerente à sua contradição primeira de lutar contra o sistema enquanto está dentro dele e só existe em oposição a ele. É uma cultura importada, mas de resistência. Dentre tantas advindas, porque não se apropriar desta e fazer um novo uso desta cultura despejada -tanto a interna quanto externa- e devolvê-la retrabalhada? De qualquer maneira, os fanzines no início funcionam mais como debate de extensão dos discursos que circulam nos grandes meios do que seu antagonista. Na Europa, já no começo do século XX, havia uma série de entusiastas do gênero. Embora ainda não se chamassem fanzines.

Aqui o conceito de contracultura será considerado segundo estudo de Artemilson de Lima em artigo de 2013. O fanzine há muito é um modo de comunicação e difusão de ideias de grupos contraculturais e reflete esses movimentos sociais.

“O que aproxima a reflexão de Maciel das reflexões de Roszak, é a tese de que o principal alvo da contracultura era o combate às formas de expressão da sociedade burguesa tecnocrata, ou mais diretamente à tecnocracia, incluindo aí a própria racionalidade científica herdada da modernidade iluminista. Na visão de Roszak (1972, p. 22), a tecnocracia como modelo negado e combatido pela contracultura, consiste na “forma social na qual a sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional”. Para o autor, ela, a tecnocracia, consolida-se como um “fenômeno transpolítico” enquanto os agentes da sociedade organizam e prosseguem com o debate político. Nesse sentido, a tecnocracia projeta-se mais como um imperativo cultural imponente, incontestável e indiscutível que será questionado e recusado pelos jovens da contracultura. Ainda que esses elementos sejam definidores do termo contracultura, no contexto histórico que até o momento descrevemos, e mesmo sendo esse contexto o momento em que o termo foi cunhado

para designar o conjunto de manifestações do fenômeno, convém sublinhar que outros tipos de manifestações juvenis em outros contextos históricos, poderiam ser encaixados nessa concepção. Analisando as oito anotações de Maciel, Pereira (1985) assinala que se pode empregar o termo contracultura para designar um fenômeno mais geral, mais anárquico, que reaparece de tempos em tempos e em diferentes épocas, parece ter um espírito revigorador da crítica social”. (LIMA. 2013)

Tratando de fanzines propriamente ditos, não seria estranho encontrar algumas outras publicações de traços semelhantes em vários lugares do mundo. Mas este nome passou a ser utilizado por seus editores nos anos 30:

“Os aficionados por essa arte geralmente se encontravam em classificados de revistas de gênero e trocavam muitas cartas (...) Então Raymond Palmer e Walter Dennis, membros do *Science Correspondence Club* de Chicago, cansados de ficarem reescrevendo os mesmos conteúdos para todos seus contatos, tiveram a ideia de reunir as notícias em uma publicação mimeografada e enviada via carta. Nascia aí o primeiro fanzine da história”. (SNO, 2015, p. 24)

Contudo ressalta Henrique Magalhães:

“Embora haja concordância sobre a origem dos fanzines é bem provável que a mesma se dê mais por ressonância que por exatidão. Dada a volatividade desse tipo de publicação –de pequenas tiragens e produção artesanal, ainda mais quando os meios de reprodução não eram tão avançados como na atualidade –é de se esperar que um bom número de fanzines tenha simplesmente desaparecido em seu tempo sem devido registro”. (MAGALHÃES, 2013, p. 57)



*Figura 7- reprodução da capa do que é considerado o primeiro fanzine editado, “The Comet”, de 1930.*

Portanto não havia ainda um caráter manifesto de contracultura ou de subversão: ao contrário, celebrava os grandes heróis das revistas mais famosas e cultuavam programas de rádio e livros sobre ficção científica.

“Primeiro fanzine do Brasil: “O objetivo da publicação, que era o de estabelecer um canal de comunicação com outras pessoas que gostassem dessa arte. A inspiração teria vindo das revistas francesas que teciam comentários sobre quadrinhos no início dos anos 1960”. (MAGALHÃES, 2013, p.61)

A ficção científica tinha adeptos mundo afora e a ideia da publicação caseira também foi uma constante. No Brasil o primeiro fanzine teve muita influência das publicações francesas no início do século.

“A história dos fanzines deve muito à produção francesa que estreou em 1962 com ‘*Giff-wiff*’, boletim do *Club des Bandes Dessinées*, reunindo renomados intelectuais aficionados pelos quadrinhos, como Francis Lacassin, Remo Forlani e Anain Renais. Este fanzine transformou-se em uma luxuosa revista e o clube no *Centre d’Etudes des Litteratures d’Expression Graphique*, promovendo a criação de associações congêneres em outros países”. (MAGALHÃES, 2013, p. 59)

O que é considerado hoje o primeiro fanzine brasileiro, na verdade assumia o nome de boletim, Edson Rontani edita o “Ficção” em 1965. Já havia por aqui outras publicações semelhantes e há alguma disputa sobre o tema.

“A nomenclatura apenas se atualizou, mirando a especificidade da abordagem artística. Desse modo um boletim de um diretório acadêmico não poderia ser considerado fanzine, se voltado exclusivamente para os interesses políticos e acadêmicos estudantis. Mas se produzido para veicular a expressão artística e à crítica de seus filiados, aí sim, teríamos um fanzine, inequivocamente”. (MAGALHÃES, 2013, p.54)

Foi em meados dos anos setenta que o formato foi adotado pelos adeptos da música punk e através dele a informação que não se achava em parte alguma nos grandes meios de comunicação podia ser produzida e encontrada.

“...num mundo cheio de ditaduras espalhadas em todos os cantos, em 1976 surge na Inglaterra o primeiro zine punk que se tem notícia: *Sniffin’ Glue* editado por Marky Perry, um jovem bancário que gostava de ler a revista *New York Press* e ficou empolgado com a resenha do primeiro disco da banda punk rock estadunidense *Ramones*. Passou então a caçar publicações que falavam das bandas dessa linha (até então uma novidade), porém nada encontrava. O que Perry fez? Arrumou uma máquina de escrever e um pincel atômico e lançou sua própria publicação e distribuiu aos seus amigos”. (SNO, 2015. p.26)



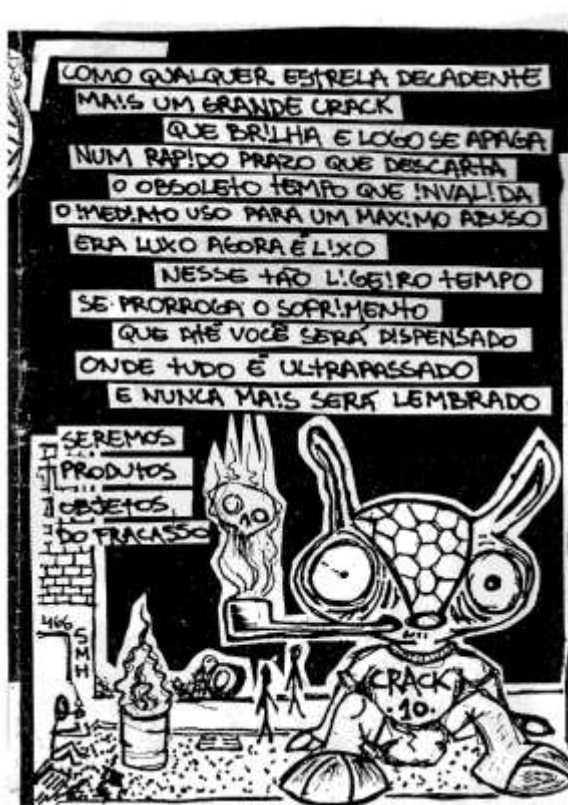
Figura 8 - Capa do que é considerado o primeiro fanzine brasileiro, editado por Edson Rontani, "Ficção", de 1965.

O movimento punk chega no Brasil ainda durante a ditadura militar e seu visual e atitudes são frequentemente repudiados. Da Inglaterra é de onde vem tanto o conceito de som punk como também a contracultura que o acompanha, e o fanzine, dentro dela é seu porta-voz. O "fazer por prazer" é resignificado e o jargão do faça-você-mesmo fez um chamado à geração que chegava procurando identificação em um mundo pasteurizado.

"Ao contrário das revistas e jornais que circulam em bancas de jornal, megastores e supermercados, os fanzines tem seu próprio meio de circulação: O underground. Um cenário que significa "rejeição ao consumismo: Não queremos consumir cultura que os outros produzem para nós, então ao invés disso, fazemos a nossa própria cultura". (Duncombe aspuud SNO, p.39)

Nos anos oitenta surgiram vários títulos escrevendo sobre e criando histórias em quadrinhos (HQs). Faziam desde a ode aos super-heróis norte-americanos, previsão das histórias das próximas revistas e discussões sobre as publicações nacionais de adaptações de formato das edições originais, por exemplo, até outras de crítica feroz a esses mesmos personagens, onde as revistas originais eram recortadas em montagens tendendo ao bizarro ou histórias originais utilizando personagens da Wall Disney tendo atitudes que, com certeza, não seriam as esperadas nas revistas originais. Bem próximo de como eram os primeiros fanzines, diga-se. Desses haviam muitos quadrinhistas, desenhistas e editores que publicavam seu próprio material, com personagens e roteiros originais. Grupos de artistas utilizam até hoje desta maneira os fanzines e em 2014 por exemplo, ano de copa do mundo no Brasil, surgiram diversos zines criticando os inúmeros problemas na condução do evento. Um deles foi “O mundo capitalista do mascote Fulero”, (Figura 4), fazendo uma alusão ao mascote oficial do torneio, onde, dentre outras coisas, o mesmo fuma crack em uma das imagens do fanzine.

*Figura 9 - Página do fanzine “O mundo capitalista do mascote Fulero”, de Stefano AZ, 2014.*



Algumas publicações de quadrinhos, pegando um outro exemplo, são feitas com tal esmero técnico de roteiro e arte, e muitos evitam e não utilizam o nome “fanzine”, pois para muitos denota e pressupõe um amadorismo inerente à publicação, que para estes a torna tosca ou mal produzida. Preferem ser chamadas revistas independentes, e devem a sua existência em grande parte à falta de investimento e interesse das grandes editoras nacionais em produzir revistas em quadrinhos de produção de artistas locais. Com exceção dos estúdios de Maurício de Souza, o mercado de HQs praticamente inexistia e hoje o quadro mudou muito pouco. Os heróis americanos e algumas publicações esporádicas europeias eram publicadas por e era o que se podia encontrar nas bancas de jornais. Mesmo as grandes editoras que compravam e compram os direitos de publicação, não mantinham por muitos anos a maior parte delas.

O público de quadrinhos nesse período era bastante grande, ao menos proporcionalmente ao consumo do mercado editorial no Brasil. Muito diferente aliás, dos dias de hoje, onde a popularidade das HQs minguou e, mesmo os super-heróis mais consagrados da América do Norte, em sua própria terra, tiveram de migrar para os cinemas para ter uma sobrevida e hoje estreiam reedições e reescritas das histórias já consagradas há cinquenta, sessenta, oitenta anos atrás desses mesmos heróis.

A ausência desse mercado editorial fez com que um grande número de artistas, do mais variado nível técnico, qualidade gráfica e de roteiro possível, visse no fanzine uma possibilidade de publicar suas histórias sem ter que depender de conseguir se empregar em uma grande companhia editorial. O vulto e importância de muitos desses trabalhos não foi insignificante. Alguns de fato, conseguiram furar o muro entre as grandes e pequenas publicações. “Chiclete com Banana” e “Piratas do Tietê”, de Angeli e Laerte respectivamente, são exemplos bem conhecidos que começaram como publicações independentes e passaram a ser distribuídos em grandes jornais de São Paulo em suas respectivas redes de jornais satélites e coligados. Mas o que acontece nestes casos é que não é mais de um fanzine que falamos. O artista arrumou um

emprego para a sua arte e mudou de plataforma. O fanzine não é mais o formato onde está este artista. Uma publicação que tenha aparência e temas de fanzine, ligado a um grande grupo editorial, simplesmente não pode ser um fanzine, pois este pressupõe relações muito distintas ao do lucro e do mercado potencial da publicação. Assim como definimos no início.

Nos anos noventa o tema cada vez mais recorrente foi a música. Desta vez não só os adeptos dos sons mais extremos e pesados como o movimento *punk* ou *heavy metal*, também fãs de rock/pop nacional, mpb, hard core, e toda uma gama de gêneros e subgêneros mas, principalmente adeptos e fãs de rock e suas adjacências. Aderiram aos zines para externar seus gostos e afinidades. Alguns grupos musicais saíram de páginas de fanzines produzidos por fãs para a popularização na grande mídia, o que fez alguns fanzines se tornarem “os oficiais”, ou do fã clube oficial.

“Há que se considerar ainda os fanzines de quadrinhos dos EUA, onde essa arte, de forma mais expressiva, se transformou desde o início em cultura de massa (...) A qualidade semi-profissional dos fanzines estadunidenses e europeus, sobretudo a partir dos anos 1980, quando os recursos gráficos se tornaram mais acessíveis, equiparando-se à das revistas especializadas. Com suas análises e informações, sobre quadrinhos eles criaram quase que um mercado paralelo, dirigindo-se ao público fiel de aficionados e colecionadores”. (MAGALHÃES, 2013, p.61)

A distância entre a música pop (pop, de popular) e a alternativa mais emergente, diminuiu, por que os movimentos de cultura e contracultura mudam em outros países e reverberam por aqui, através da grande mídia principalmente (embora sempre houvesse quem tivesse acesso e condição própria de procurar no estrangeiro as novas tendências do gênero) tanto o *mainstream* quanto o *underground*.

O rock ainda ditava estéticas e, com a explosão do movimento *grunge*, principalmente do grupo musical Nirvana é que o fanzine se populariza e uma postura crítica perante a sociedade reacende no mundo pop. Um *modus operandi* que vira produto. Rádios, emissoras de televisão e revistas dos mesmos donos, as grandes empresas de entretenimento entendem que havia um vasto mercado para pessoas que não gostam das programações das grandes empresas de empreendimento. O que essas empresas fizeram foi investir em material que trouxesse essa estética, essa linguagem “*anti-mainstream*” (mainstream= grande mídia). O número de pessoas descontentes com os estandartes da grande mídia era tão grande, que se tornou um mercado lucrativo.

Cultura alternativa seria como que um escape à imposição da mídia. A mídia por sua vez, propagandista e justificadora dos movimentos do grande capital, tenta aglutinar qualquer representação cultural que haja possibilidade de lucro, esgotando-a pela repetição incansável durante alguns meses, até partir para outro nicho cultural, outra tendência etc. Os grupos culturais muitas vezes se desfazem mas a popularização que a mídia promove por ser um produto rentável, acaba ficando, residualmente ao menos, para a próxima geração, esses valores que denunciam o *status quo* e que são utilizadas e transformadas em um momento e espaços diferentes.

A “cultura alternativa oficial” vem à tona, se torna moda. Fica *cult*. Alguns se aproveitaram do momento de exposição e outros decretaram a morte desses movimentos musicais e inclusive do zine como rede de conexão, pois na época também se popularizou e um grande número de pessoas ‘novatas’ na comunidade, que desconheciam preceitos básicos do movimento até então foi visto por muitos desses grupos como invasores. Isso fez com que muitos editores mais antigos ou se afastassem ou negassem essa nova geração, criticando-a ferozmente por fazer um consumo superficial do fanzine orientado pela grande mídia. O número de pessoas envolvidas com a produção cultural alternativa, principalmente nas grandes cidades não era pequeno, nem a permeabilidade

desses movimentos em artistas da grande mídia. Mas durante este período a ideia de fanzine e sua estética foi tão dominante em programas de televisão, comportamento, música, moda e revistas que a exaustão do modelo era eminente. Quase todos os artistas do período adotaram uma “postura mais alternativa e despojada”.

“O ‘país virtual’ da cena também tinha regras. E como era o caso com as instituições, estas leis eram *mais* importantes nesta boemia moderna do que na antiga. Como a cena se dispersou através do espaço, regras e tradições são as únicas coisas que podem desenhar as fronteiras entre os boêmios e o mundo careta. Além disso, viver na sociedade de consumo moderna que celebra a escolha da diferença de estilos, é mais difícil se marcar como um rebelde cultural que nos tempos de Irwin – um critério estrito de inclusão e exclusão ajuda. Mas há um conflito. Por mais que precisem dessas convenções para existirem e permanecerem juntos, verdadeira sua linhagem boemia, o que segura a honra da cena, acima de tudo é a individualidade, a liberdade e a originalidade”. (DUNCOMBE, 1997, p.212)<sup>9</sup>

Na primeira década do milênio o fanzine minguou. Muitos editores haviam se deslumbrado e migrado para as mídias digitais, alguns fanzines passaram a ser produzidos através de programas de computador e não mais a colagem e xerox como anteriormente e a vastidão de efeitos e recursos fez alguns caírem no exagero em sua diagramação, fascínio típico da novidade. Ou seria isso a migração da mesma técnica para o âmbito digital? Minguou mas, como

---

<sup>9</sup> “The virtual ‘country’ of the scene has laws as well. And as was the case with the institutions, these laws may be *more* important to this modern bohemia than they were to the old ones. As the scene is dispersed across the space, rules and traditions are the only thing that can draw boundaries between bohemian and straight worlds. Also, living within a modern consumer society that celebrates lifestyle choice stylistic difference, it is more difficult to mark yourself as a cultural rebel than Irwin’s day – strict criteria of bohemian inclusion and exclusion help. But there’s a conflict. For as much as they need these conventions to exist and hold together, true to their bohemian lineage, those who make up the scene honor, above all, individuality, originality, and freedom.”

mentionado anteriormente, influenciou todos os meios de comunicação com sua postura e estética. Logo, talvez seja mais coerente dizer que foi apropriado e diluído em todos os aspectos possíveis. Mas por outro lado o “recorte e cole” dominou cenários televisivos e aberturas de programas. Diversas propagandas vendiam seus produtos salientando a liberdade, a rebeldia e o faça-você-mesmo que poderiam haver desde em uma calça de grife até numa marca de creme dental. Podemos ver aí a morte do fanzine ou o ganho de mais uma posição cultural nos meios de comunicação na guerra contra-hegemônica, caso olhemos com um olhar um pouco mais gramsciano a situação. Ainda influencia, embora a moda, como todas, passou depressa.

As publicações impressas de lá para cá, são já uma opção deliberada e consciente de uma escolha de formato e discurso, já que para comunicar ideias, escrever poesias ou tornar público algum trabalho artístico, existe a opção das redes sociais com a vantagem de ser a mais frequentada. Os zineiros farão uso dessas ferramentas digitais para aprimorar a feitura de seus fanzines ou distribuí-lo. Alguns preferem continuar confeccionando seus fanzines com colagem e “xerox”, outros já o produzem diretamente no computador e o preparam para impressão. Outros já produzem apenas *online* e podem ser baixados e impressos ou, apenas visualizados. Mas então voltando a uma das perguntas iniciais: afinal, para que fazer uma publicação física?



# capítulo 5



## Capítulo 5 - o teclado não é o vilão da história

Estamos em um momento em que a difusão de informação é praticamente instantânea e, não só, também aos ingressos nesse novo mundo virtual existe uma participação aparentemente muito mais ativa do que havia com a televisão e outros meios mais antigos de cultura de massa. Jornais e revistas da grande mídia perderam dinheiro e diminuíram seu tamanho, qualidade e número de cópias e isso também aconteceu com os fanzines da cidade em alguma medida. Os efeitos novos possibilitados pelo computador fascinaram os zineiros, que chegavam a exagerar no uso de tantos recursos e deixavam a aparência saturada dando a sensação de terem se perdido no teste desses novos programas. Isso começou a acontecer em meados dos anos 1990, quando os computadores domésticos começaram a se popularizar. Ainda sem internet, o computador servia basicamente para a produção do material ou parte dele. Na década seguinte esse movimento só se potencializou, com a *internet* e as primeiras redes sociais aparecendo, muitos começaram a divulgar seu trabalho através delas e também a postar o material para que as pessoas façam *download* e possam imprimir e tê-lo onde quer que seja. Outros optaram por personalizar cada zine e utilizar de texturas e leituras extravisuais em um trabalho mais manual.



Figura 10 – trecho de uma das páginas de “Só tem caminhos- Veredas”. Edição: 1. 2014. Editor: Stefano Az.

A circulação aumentou e a colagem mudou de cara, a cola e tesoura são comandos de teclado. Podem aparecer talvez, fanzines *online* e “interativos” em um futuro próximo. Ainda seriam fanzines ou sites alternativos? Isso seria desejável? Tem alguma importância essa mudança? Talvez essas sejam perguntas ainda a serem respondidas mas o fato é que quando um editor vai para o computador produzir ele tanto é influenciado pelas novas ferramentas como também leva toda sua experiência a visão de como devem ser as edições para essa nova plataforma. Toda uma linguagem, modos e a articulação da forma com o conteúdo.

Une-se a isso o fato de que após o ‘auge’ da cultura alternativa no *mainstream* e da exposição excessiva do faça-você-mesmo, utilizado em todo e qualquer tipo de produto no mercado, tem-se como resultado um número bem menor de fanzines nos últimos dez anos. Isso reduziu o número de adeptos e alguns do meio *underground* assim preferem. Pois a redução é bastante reativa. Ainda existem muitos. Mas talvez não dependam tanto um do outro para ser divulgado e funcionem assim mais como ilhas ou nichos dentro da cidade, alguns muito similares entre si, atomizados e dispersos como milhares de tendências de culturas alternativas existentes e com o leque de variáveis sempre crescente.

“O mundo dos zines, como toda a boemia, é um gueto. Isso soa negativo, mas não vejo dessa maneira. Nesse gueto, se configuram os padrões que constituem expressão e criatividade, diferente de ter estas definições determinadas pela academia, mundo da arte ou o mercado da cultura. Nós criamos uma cultura alternativa. Auto publicações podem ter sido democratizadas com a ascensão da internet, mas a cena do faça-você-mesmo dos zines é mais do que apenas a prática da publicação, é uma maneira integral de pensar, ser e criar; um ideal compartilhado do que é cultura, comunidade e criatividade podem ser. Nesta visão subterrânea que precisa ser nutrida...e compartilhada. Zines

fazem isso, e é por isso que eles importam. Eles ainda são, notas do subsolo". (DUNCOMBE, 1997, p.212)<sup>10</sup>

Porque então imprimir? Dura mais? É mais estético? É uma questão de simples nostalgia? Gastar dinheiro com cópias e ter de entregá-las tentando garantir ainda por cima, que cheguem às mãos de pessoas atentas à mensagem que você está querendo passar ou material que queira divulgar. Pode ser também um pouco de tudo isso para muitos zineiros.

"Isso levanta algumas questões óbvias: Nessa era digital, quando qualquer um com um computador pode publicar qualquer coisa que quiser para uma audiência (plateia) anônima de milhões, estão os zines obsoletos? Websites pessoais, blogs e sites de redes sociais fazem tudo que os zines antes faziam"? (DUNCOMBE, 1997, p.210)<sup>11</sup>

Talvez um blog ou postagens resolvam para muitos contudo é uma saída muito diferente da experiência do fanzine. Aqui voltamos para ideia anterior da importância da forma. Pois na verdade, ela é também conteúdo. E não só é por conta de que a materialidade da produção e o pertencimento da obra em mãos, mas também por conta do passo seguinte: que é a distribuição e o contato com quem lê a publicação.

---

<sup>10</sup> "The zine world, like all bohemia, is a ghetto. This sounds negative, but I don't mean this way. For in this ghetto, we get set the standards of what constitutes valid expression and creativity, instead of having these definitions determined by the academy, art world or the commercial marketplace of culture. We create an alternative culture. Self-publishing may have been democratized with the rise of the internet, but within the zine scene Do-It-Yourself is more than just a publishing practice, it is an entire way of thinking, being and creating; a shared ideal of what culture, community, and creativity could be. It is this subterranean vision that needs to be nurtured...and shared. Zines do this, and that's why they, matter. They are still, notes from underground."

<sup>11</sup> "This raise some obvious questions: In this digital age, when anyone with a computer can publish whatever they want to an anonymous audience of millions, are analog zines obsolete? Are personal websites, blogs and social networking sites playing the role that zines once did?"

Estar ouvindo as opiniões e falando com as pessoas sobre o material que está sendo entregue. O fanzine tem uma ligação muito próxima com seu leitor (salvo quando enviado para regiões distantes, mas que geralmente são antecidas por conversas e trocas de ideias) e isso a internet não consegue prover pois o que é uma vantagem – o fato de estar em aberto a possibilidade de em qualquer lugar do mundo alguém abrir e ler na internet – também impossibilita caso ele não entre em contato, de conhecê-lo e suas opiniões sobre o trabalho. Isso pode ser resolvido mas, de qualquer maneira o fanzine se realiza em mais de um suporte pois ele não é só a publicação, ele é a relação que essa publicação pratica. Não é simplesmente feito a mão mas de preferência também entregue de mão em mão. Mesmo digitalizado, posteriormente ainda pode ser passado de mão em mão. Ser conhecido através da divulgação de “boca a boca” e circular como qualquer fanzine.

Outro ponto de diferença entre impressos e digitais é que se as ideias forem muito extensas, pode ser que as pessoas não tenham paciência de ler até o final, já que é de costume fazer várias atividades ao mesmo tempo enquanto se utiliza a internet no celular. Isso pode condicionar o material a se adequar, as vezes diminuindo o tamanho ou reduzindo e resumindo ideias. O fanzine hoje, nos tempos de mídia ninja, não terão um caráter de denúncia rápida. Mas podem trabalhar justamente ideias mais elaboradas e de um ritmo menos ‘descartável’ do que o do jornal.

Duncombe aponta também que o fanzine é mais que imagem ou papel: incorpora a ética da criatividade, e onde todos são capazes de fazer. A grande mídia e os trabalhos muito impecáveis com sua ‘polidez’ comunicam que só um profissional pode fazer. O zine é justamente o espaço de construção dessas ideias e pode até ser totalmente despretensioso caso se queira. Qualquer um pode conseguir algumas canetas e folhas e imprimir algumas cópias de seus fanzine. Um computador no Brasil e em outros tantos países é algo que nem todos podem ter. E existe também uma outra característica dos impressos: Guardar os fanzines para a posterioridade é uma preocupação para muitos entusiastas e para isso existem não poucos esforços por parte de alguns. Mas sobre guardar

e arquivar, Sno conta que sua coleção foi doada para particulares que tem nos planos uma zineteca:

“...três caixas de zines, ao invés de serem consumidas pelo mofo e umidade, foram doadas para a Ugra Press, que tem em seus planos futuros a criação de uma zineteca.

Obviamente não é fácil abrir mão de uma coleção de mais de vinte anos, mas a reflexão que me fez tomar essa decisão foi: será mesmo que é vantagem manter esse material guardado? Nessa mesma época tomei conhecimento de que o editor do Factsheet Five, Mike Gunderloy, doou em 1993 quinhentas caixas de zines para a New York Library”. (SNO, 1997, p.76,77)

Claro que a perenidade é almejada por quem produz. Quem produz quer passar quer comunicar e sempre que possível, extrapolar os limites de local e de tempo próximos. A atitude de doar esse material para que ganhe valor de um documento e entre como um registro como um ‘registro histórico de um grupo de pessoas em um lugar está implícito e explícito em diversos zines. Existem algumas bibliotecas como a New York Library que já possuem zinetecas. No Brasil vem tentando organizar-se algo do tipo, através principalmente de esforços particulares que procuram e aceitam doações tentando arquivar da melhor maneira. Esse ponto para muitos é também uma vantagem sobre as ferramentas virtuais pois como por exemplo

“Para o editor argentino José Saraiva, ‘os *blogspots*, *fotologs*, as páginas virtuais morrem, quando fecham, se perde a história, a não ser que alguém grave em uma CPU toda essa informação. O fanzine não se perde, o que você busca, encontra, porque se queremos reconstruir o passado, ali encontraremos boa parte da informação dessa época”. (SNO, 1997, p.87)

Mas será isso tão evidente e garantido? Quanto tempo dura esse tipo de material. Para que se ‘transformar’, ou melhor, o que transforma algo em documento? Podem talvez alguns fanzines perdurarem por séculos mas, quem vai lembrar deles e para que? Por que alguém lembraria de fanzines? A história

sempre é lida a partir do presente e a vista que se fará dela dependerá muito se será útil para alguém, mas útil para que?



# capítulo 6



## **Capítulo 6 - Fanzine é documento? Caos contra a barbárie**

Os zines devem ser arquivados e guardados assim como fazemos com parte dos livros e documentos produzidos? Esse é um destino desejável para um fanzine? Por que se almeja tanto a perenidade, ser conservado, atravessar os séculos? Segundo Umberto Eco, já que não há remédio para a morte, procuramos uma forma de ultrapassá-la (ECO, 2010), mesmo que seja em um fragmento de papel, uma breve menção, uma aparição em um programa, que seja. Se não nos livros de história do ensino regular, quem sabe escondido em uma biblioteca ou mais, tornar-se algo que integre o imaginário popular, mesmo sem que seja conhecida a autoria. Por motivos óbvios, ninguém pode decidir ou controlar em uma longa escala de tempo, o que acontecerá com documento algum, quem dirá então como os fanzines foram produzidos ou se terão importância. Quem produz quer estar e participar no agora, isso é certo. Mas e o futuro?

Quem escolhe quem será lembrado e como? Como isso ocorre e onde acontece? Não é um processo sem sujeito, por certo. E nem unicamente do colecionador, do bibliotecário ou do historiador. O imponderável dos acontecimentos sempre pode agir. Guerras, incêndios, locação desordenada de material ou o descaso que deixa a goteira mofar as folhas. Tornara-se um produto com mais valor de troca? Quando passarem algumas décadas, um século, como nos lembraremos dos fanzines de hoje e como estaremos produzindo-os, isso caso de ainda nos importarmos com eles? Valorizado pelo tempo, que nesta lógica acaba por se tornar mais um produto agregado como qualquer outro, poderão algumas edições atingir grandes preços. Estarão sendo vendidos, talvez leiloados e cheios de selos de autenticação para atestar a veracidade das obras com toda a pompa ou esquecidos quase que completamente?

Além do exercício especulativo de imaginar o futuro, quem são os agentes sociais que irão resgatá-lo e estudá-lo através do tempo, caso alguém de fato

faça isso e como interpretariam as intenções de quem publicou? Será que elas sequer estarão interessadas em decifrar essas publicações? Os fanzines tem uma história ainda recente e estão sendo arquivados agora, mas os livros já passam por isso há algum tempo. Robert Darnton, por exemplo, encontra os *libelles*, fonte de seu livro, em parte por acaso. A maioria das informações sobre essa subliteratura antes disso provinham de arquivos régios da coroa francesa. Não temos informações desse material ter sido vendido ou se foi anexado a alguma biblioteca ou museu. Podemos levar em conta também informações sobre outros livros antigos e edições raras.

São objetos de colecionadores e aficionados, vendidos a altos preços. Alguns tem lugar de destaque em exposições e museus, alguns são frequentemente reeditados e estão disponíveis em qualquer livraria, outros ainda, acessíveis por alguns momentos apenas a alguns estudiosos. Qual desses seria um futuro “desejável” para os fanzines, que por um período foi um veículo e um símbolo de contracultura?

Quando uma fonte se torna oficial, ganha a respeitabilidade e *status* de obra a ser lida para se procurar entender um pedaço de espaço-tempo de determinados indivíduos, tornando-se assim, um monumento documental e estático. Quem traria à tona essas histórias, com que fragmentos, e principalmente, com qual intenção? Qual seria a intenção em dar um caráter monumental a algo feito no passado? Guy Debord alerta “O espetáculo deve negar a história, dado que ela demonstra que nada é lei mas que tudo é processo e luta. O espetáculo é reino de um eterno presente que pretende ser a última palavra da história”. (DEBORD, 1967, p. 55). O que enquadra a concepção de “evento” deleuziana onde só o agora existe, como talvez uma faceta deste espetáculo negador do que veio antes ou virá depois.

Guy Debord, Segundo Anselm Jappe, entende espetáculo como a maneira que a sociedade moderna se apresenta às pessoas, tornando-as passivas e

espectadoras dos acontecimentos e, segundo ele, já no fim dos anos sessenta, a espetacularização era praticamente total e atingia até mesmo a luta contra essa sociedade espetaculosa.

“O espetáculo não é, pois, uma pura e simples adjunção ao mundo como poderia ser uma propaganda difundida pelos meios de comunicação. A atividade social inteira é que é captada pelo espetáculo para seus próprios fins. Do urbanismo aos partidos políticos de todas as tendências, da arte às ciências, da vida cotidiana às paixões e aos desejos humanos, em toda parte se encontra a substituição da realidade por sua imagem. E, neste processo, a imagem acaba por se tornar real, sendo causa de um comportamento real, e a realidade acaba por se tornar imagem

Essa imagem é ademais, necessariamente falseada. Por que, se de um lado o espetáculo é toda a sociedade, de outro é igualmente uma *parte* da sociedade e, também, o instrumento com o qual esta parte domina a sociedade inteira. Portanto, o espetáculo não reflete a sociedade em seu conjunto, mas estrutura as imagens segundo os interesses de uma parte da sociedade; e isso tem consequências sobre a atividade social real dos que contemplam as imagens. (JAPPE. 1999, p.20/21)

”

A história e a história do espaço vivido assim como suas interpretações, como parte da cultura, são instrumentos de fixação simbólica aos grupos que identificam a si mesmos com maneiras de ser, um pensar sobre o passado nem sempre de acordo total com os fatos que, em alguns casos, variam de geração para geração. Benjamin diz que a história é feita de algumas lembranças e muitos esquecimentos. Alguns fatos e objetos podem em pouco tempo se tornarem icônicos para determinados grupos e reforçam sua identidade e adesão. Podem também se tornar justificativas de defesa ou ataque de espaços de qualquer tipo. Tudo dependerá da maneira que for lido no futuro. Jacques Le Goff diz sobre o documento:

“ A intervenção do historiador que escolhe o documento, extraindo-o do conjunto dos dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-lhe um

valor de testemunho que, pelo menos em parte, depende da sua própria posição na sociedade da sua época e da sua organização mental, insere-se numa situação inicial que é ainda menos ‘neutra’ do que sua intervenção. O documento não é inócuo. É antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, das sociedades que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor o futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento verdade. Todo o documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo”. (LE GOFF, 1924, p. 547-548)

Para Walter Benjamin, o oposto da cultura é a barbárie. Não há para ele apenas o barbarismo físico, mas também um tipo de barbárie que se infiltra mesmo nas relações modernas e nas leituras. Nos dias de hoje também dominando programas de rádio, televisivos e até mesmo nas mídias mais ‘alternativas’ ou ‘interativas’ como a internet e até mesmo o fanzine que, nos apresentam uma série de sensações à distância, sem experiência, sem vivência, sem contato.

“Trata-se de uma espécie de nova barbárie? Pois, é. Nós a mencionamos para introduzir um conceito novo, um conceito positivo de barbárie. Pois o que traz ao bárbaro a pobreza de experiência? Ela o leva a começar do começo; a começar de novo; a saber se virar com pouco; a saber construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda. Entre os grandes criadores sempre houve aqueles implacáveis, cuja primeira medida era fazer tábula rasa. Na verdade eles queriam uma prancheta, pois foram construtores”. (BENJAMIN, 1933 p. 196)

Curiosamente, não foi em períodos muito distantes que surgiram esse texto de Benjamin e os fanzines. Ambos parecem estar diante dos mesmos dilemas mas em lugares e situações distintas. Benjamin buscava entender as raízes e

consequências dessa ‘nova barbárie’ durante o período entre guerras, enquanto os fanzines, ainda que assuntando sobre super-heróis, e histórias da moda, procuravam partir do início e tentaram construir a partir de partes de cultura a qual não tinham participação alguma, em uma cultura que fosse também em parte sua.

No faça-você-mesmo existe um traço de resistência por si só, uma tentativa de se apropriar também da realidade e não só receber uma cultura pronta, onde não há lugar para a interpretação e criação e, por isso chamada de barbárie. Antônio Cândido, quando critica o eruditismo elitista, descreve o que entende por literatura: não só advinda do universo literário como também de toda uma vasta gama de maneiras de se contar histórias e transmitir mensagens. É uma questão não só cultural mas de exercício de cidadania e até de saúde mental. Uma literatura popular divulgada nos grandes meios de comunicação existe mas, esta nega a maior parte das pessoas, aceitando e retratando todos a partir de um ponto de vista onde quem não pode possuir os bens anunciados nos intervalos comerciais são os “outros”, os não vencedores. A que serve essa literatura cotidiana que retrata os poucos enquanto ignora a maioria? Em que isso nos afeta?

“ Pobreza de experiência: isso não quer dizer que os homens aspirem a uma nova experiência. Não, eles almejam libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que eles possam fazer valer tão pura e claramente sua pobreza, externa e interna, que disso resulte algo decente. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes podemos afirmar o contrário: ‘Devoram’ tudo isso, a ‘cultura’ e o ‘homem’, e estão supersaturados e exaustos”. (BENJAMIN, 1933 p. 197-198)

Por isso é que, para Benjamin, os mais atentos já passaram a não contar com uma prancheta a não ser que se faça uma. Assim são os fanzines que de quase nada, produzem publicações. De fato, o fazer por si mesmo é um refugio opaco do verdadeiro direito à cidade e à sua construção. Mas para muitos é a alternativa que resta para desenvolver algo em meio à sobrevivência cotidiana. A procura da cultura, da maneira como a vê Benjamin, como “ordem de uma luta,

e não ordem de uma coleção”. Ainda que por hora seja sempre a procura e não a luta propriamente dita.

E não só Benjamin endossa um tipo de luta feita à mão. Anselm Jappe fala da maneira que Guy Debord vê as teorias de esquerda que podem ser facilmente espetacularizadas e comercializadas caso não funcionem para modificar lugar em que se encontra e se difunde.

“A verdadeira recomposição das cisões não pode ser feita apenas no plano do pensamento: só a atividade supera a contemplação, e o homem não conhece verdadeiramente senão aquilo que faz. De fato, a teoria do proletariado só tem valor enquanto “*teoria da práxis*”, em via de se transformar em “uma *teoria prática* que transforma a realidade” (HCC, 253). Também *A sociedade do espetáculo* afirma que “na própria luta histórica [...] a teoria da práxis se confirma tornando-se teoria prática” passou do campo teórico para o da “prática revolucionária, única verdade dessa negação” (Sde, S 84). E, quando anuncia “que nenhuma ideia pode levar além do espetáculo existente, mas apenas além das ideias existentes sobre o espetáculo “ (Sde, S 203), Debord resume um dos temas-chave da *Internacional Situacionista* que, incansavelmente, criticava todos os outros detentores de verdade mais ou menos exatas por se absterem de qualquer prova prática”. (JAPPE, 1999, p. 43/44)

Isso também no caso dos fanzines. Pois se forem produzidos como meio e fim da luta, então eles serão parte dessa barbárie em que a cultura é só coleção e comodismo, mesmo que denuncie a fome e o descaso. Mesmo que se parta em defesa das minorias que são majorias. Não é o assunto que determinará, embora seja parte intrínseca. A maneira que o fanzine se coloca nas relações e chama as pessoas que entram em contato com ele a tentarem sua própria experiência, ou não, se propõe tentar uma vivência efetiva, é que vai dizer se é um zine de luta ou um produto editorial, seja bem produzido ou não.

Nada contra os trabalhos elaborados ou patrocinados propriamente, mas não se pode negar que é uma revolta vendida em revista. Quem escreve e publica quer ser lido, mas mudar o conteúdo ou o visual para atrair um público mais amplo sai

do que chamamos até aqui de fanzine. Acreditamos que seria melhor chamar nesse caso de revistas independentes.

Esse é o sonho de muitos editores de fanzine. O editor tende a pensar que gerando algum lucro, com o tempo seria possível dedicar-se unicamente a essa atividade e conseguir arcar com as despesas cotidianas sem ter de procurar algum outro trabalho que o aliene e explore. Isso não acontecendo, o editor segue produzindo enquanto encontra em sua rotina tempo e disposição para empreender as edições. A partir de que surgem filhos, casa e despesas o editor vai deixando de produzir e parte do que torna o fanzine um instrumento de luta, também o faz implodir. E aqui então cabe a pergunta: para que serve durar “para sempre”?

Turva-se na verdade a distinção entre fanzines e publicações independentes. É um passo em falso na verdade, classificar como ‘de luta’ os gratuitos e ‘publicações independentes’, outros que buscam monetizar suas relações com o leitor. Chocaria com a classificação baseada nos temas abordados de Henrique Magalhães, que se baseia majoritariamente no conteúdo.

O fanzine então seria mesmo um instrumento de cultura se fosse uma via para a ação concreta e um caminho para a conquista de uma real possibilidade de direito à cidade? “Já faz muito tempo que aqui e ali as melhores cabeças começaram a compreender essas coisas. Sua característica é uma absoluta desilusão com a própria época e ao mesmo tempo uma total identificação com ela” (BENJAMIN, 1933 p.196). Queriam uma prancheta, então foram ser construtores.

Quando na ocasião de transformar-se em documento, ou mesmo em monumento, num futuro próximo ou não, talvez sejam classificados de “Publicações de contracultura urbana da segunda metade do séc. XX / XXI”, ou coisa do tipo. Será diferente dos *libelles*, só conhecidos por relatos oficiais durante séculos até serem descobertos em um porão? Ou serão adotados em escolas com intuito de estimular capacidades cognitivas e criadoras nos jovens?

Assim como aqui se resgatam os primeiros fanzines em uma visão bastante específica que busca através deles e neles mesmos, como observar as tensões entre o desejo de possuir o espaço, não como produto mas como lugar da possibilidade de relações,

“A história, na sua forma tradicional, dedicava-se a ‘memorizar’ os monumentos do passado, a transformá-los em documentos e em fazer falar os traços que, por si próprios, muitas vezes não são absolutamente verbais, ou dizem em silêncio outra coisa diferente do que dizem; nos nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos e o que, onde dantes se decifravam traços deixados pelos homens, onde dantes se tentava reconhecer em negativo o que eles tinham sido, apresenta agora uma massa de elementos que é preciso depois isolar, reagrupar, tornar pertinentes, colocar em relação, constituir em conjunto”[ibid.,p.13].” (FOCAULT apud GOFF, 1924, p.546)

Tendo feito este breve panorama sobre a questão histórica e documental do fanzine, no capítulo seguinte tentaremos relatar o que acontece no fanzine hoje na cidade de São Paulo e logo, procurar entender como desagua em 2017 a estética e postura do fanzine nos novos criadores.



# Capítulo 7



## Capítulo 7 – O fanzine na cidade de São Paulo hoje

O que se espera encontrar quando se sai em busca de fanzines em 2017? Foi mais fácil encontrá-los do que o anunciado “fim do impresso” parece sugerir. E são muitos e diversos. Talvez não como há duas décadas atrás, nem tão centralizados ou atuantes de uma “cena”, termo que pode ser brevemente definido como um pequeno movimento cultural. As galerias do centro de São Paulo, por exemplo, na Avenida 24 de Maio, já não se dirigem mais ao público que consome produtos referentes ao mundo *underground* em sua maioria. Poucas lojas de discos. Menos ainda com produtos referentes a cultura alternativa. É possível ver o impacto da distribuição gratuita de música na internet. O teclado não é o vilão da história mas também não é necessariamente aliado.

A rede virtual ajuda a difundir o trabalho de maneira simples e também pode ser uma maneira simples de conseguir materiais por vezes raros ou caros, tanto nacionais como importados, sem ter de se pagar nada, disponíveis em rede. Basta saber procurar. E sem as vendas de antes, inevitavelmente as lojas de discos das galerias migraram ou fecharam. Viviam justamente desse consumo centralizado, dessas culturas e cenas, onde eram as principais fornecedoras e importadoras de material. Antes, esse endereço da cidade tinha um protagonismo na cena independente pois como não havia serviço de internet, devia-se necessariamente ir ao encontro do que se esperava encontrar. Por isso houve durante os anos 70, 80 e 90 em São Paulo, alguma espacialidade de que poderíamos falar acerca da cena musical e de zines. Algo que agora nos foi mais difícil encontrar. Os fanzines pareceram mais pulverizados pela cidade.

O aspecto hoje de uma maneira geral das galerias é mais ‘limpo’, asséptico. Algo mais próximo de um centro de comércio e do que deles se espera no que diz respeito a limpeza e conforto. Com lojas de produtos destinados à fãs do *skate*, *graphitti*, dentre outros. Encontrei alguns fanzines em uma das antigas lojas remanescentes. Duas publicações sobre música *Heavy Metal*. Um deles em papel jornal, colorido e em formato tabloide e, outra em revista.

Na galeria Nova Barão, um dos lugares para onde migrou parte dos lojistas de discos que deixaram a 24 de Maio, existem algumas lojas mais dedicadas à culturas alternativas, vendendo roupas, revistas e discos raros. Está localizada quase em frente ao Teatro Municipal. Dentro de uma das lojas encontramos outros dois fanzines, os dois com mais de décadas de existência e que em 2017 estão em atividade: *Megarock*, feito de sulfites inteiras grampeadas, capa e contracapa amarelas. Formato, cores e materiais utilizados há pelo menos dez anos da mesma maneira publicando notícias e entrevistas com bandas de rock em seu impressionante vigésimo primeiro ano e; *Esquizofrenia*, que em seus também não menos impressionantes 23 anos de existência está na sua edição 22, publicando resenhas, matérias sobre música independente e afins. Seu editorial é bem sintético e franco sobre as motivações e vontades do fanzine. Parte dele diz:



Figura 11 Capa do primeiro quadrimestre de 2008. Seu layout e temas se mantêm os mesmos através dos anos com marcada periodicidade.

“O fanzine Esquizofrenia completa 23 anos em 2016. A primeira edição foi lançada em novembro de 1993 e desde de 2006 não é lançada nenhuma nova edição impressa do fanzine. O Esquizofrenia não tem uma periodicidade definida. Lanço uma nova edição quando tenho vontade, disposição e tempo disponível. Chegou a hora”! (CUSTÓDIO, 2016)

Além dessas duas publicações encontramos dentre algumas outras, muitas revistas de Marcatti, cartunista que já teve ilustrações publicadas em grande parte da mídia independente ou não, da cidade nas últimas duas décadas. Tem um traço bem característico e uma tendência já comum no mundo dos quadrinhos alternativos: a escatologia. Foi o homenageado na última “Ugra Fest”, evento promovido pela Editora Ugra Press, que lança, com edições de qualidade gráfica e material bem além da xerox, diversos artistas que publicavam seus trabalhos em fanzines e outros não. Tem o foco voltado principalmente à produção independente, principalmente quadrinhos. E foi uma dessas revistas de Marcatti que encontrei em minha busca. Uma não. Muitas. Uma série de pequenos gibis contando as histórias de seus personagens estava disponível em uma das lojas a preços girando em torno de cinco Reais.

Sobre a Ugra Press: é das marcas mais ativas no que diz respeito a manter um fluxo de publicações e quadrinhos além dos disponíveis nas bancas de jornais ou das grandes editoras na livraria. É para onde alguns zineiros foram e puderam ver trabalhos seus impressos em papel de boa qualidade e participando de feiras e eventos.

A cultura do fanzine originou a maioria dessas publicações mas da maneira que são produzidas não podemos mais chama-las independentes, se são impressas por uma editora, mesmo que esta seja uma pequena editora. Não que haja algo errado nisso de princípio. Quem não quer ver seu trabalho publicado? E montar uma editora em que seja possível mostrar não só o seu trabalho mas também o de terceiros, inclusive organizando feiras de exposição com vários autores do Brasil todo? De qualquer maneira, não deixa de se deslocar da ideia principal do

fanzine. Não podemos deixar de lembrar que o fanzine é um meio para as ideias de seus editores e nada mais. O sujeito não é o fanzine mas, seu editor.

A feira da Ugra Press realizada em agosto de 2017, se deu em um período oportuno para este trabalho, coincidindo com sua produção. Soubemos do evento através das redes sociais e foi a primeira notícia em quase um ano que movimentou as comunidades *online* de entusiastas de fanzines e quadrinhos independentes que passamos a acompanhar. Estávamos procurando por feiras e eventos acerca de fanzines e afins mas, no primeiro semestre de 2017, não as encontramos.

No evento haviam diversos produtores de fanzines, revistas independentes das mais diversas além também de cartunistas que figuram nos grandes jornais da capital com charges e tiras de quadrinhos lançando livros. Aconteceu durante dois dias e em meio a expositores e palestrantes foi possível conhecer o trabalho de muitos artistas e editores que de outra maneira seria muito difícil encontrar. Cada fanzine gira em torno de sua centralidade específica, não necessariamente colocado na internet e nem nas galerias do centro. Onde encontrar então?

Fiz essa pergunta para vários expositores e as respostas quase sempre foram vagas, a não ser quando deixavam o contato próprio. Mas este só se consegue na mão do mesmo. Ou de uns poucos que o conhecem. Essa distribuição irregular no espaço e no tempo são constantes em fanzines através de sua história e também de materiais do gênero. E como dissemos antes, a maneira da entrega e mesmo do encontro com o zine faz parte do tipo de leitura que temos dele. Faz parte do próprio fanzine. E não ser encontrado também faz parte do fanzine. Na feira soube de alguns outros eventos que acontecem com o mesmo intuito como a *Tihuana Fest* que acontece em um espaço destinado à cultura dentro de uma instituição bancária; a *Kraft*: organizada pela Unesp, a *Feira Míolos*: organizada pela biblioteca Mario de Andrade e a editora *Lote 42*, também a *Feira Plana*, dentre algumas outras. Uma ressalva quanto à

representatividade desses eventos: embora muito importantes, diversas e curiosas, não contemplam parte muito importante das produções de fanzines, ao que pude notar.

Toda feira é também um balcão de negócios e, claro, o espaço restrito será dado para quem tem mais 'nome' e tem um trabalho mais estabelecido do que iniciantes ou pessoas que tentam emular sem sucesso, quadrinhos famosos, ou iniciantes em diversas áreas da produção do fanzine. Os expositores, de uma maneira geral tem alguns anos de publicações. Não queremos aqui requisitar que haja espaço físico para os que usam o fanzine como caminho de aprendizagem de técnicas de desenho, narrativa ou montagem, exporem nas feiras. Ou quem quer que seja. São feiras privadas. A ideia de novatos e veteranos no mesmo ambiente, todo caso, tende a soar interessante. O contato com pessoas que estão mais tempo produzindo com certeza seria muito frutífero para os jovens.

Falo disso apenas para dizer que por mais interessante que sejam essas feiras, não podem ser tomadas como a cena como um todo. Fanzine é produzido e circula em pequenos e longínquos cantos da cidade e muitas vezes, podem passar próximo a nós e nunca tomarmos conhecimento dele. Até quando estamos procurando. Estão nos saraus, nas festas de bairro e nos colégios, nas apresentações musicais e nas reuniões de grupos minoritários buscando por direitos.

Muitos desses fanzines de jovens e iniciantes podem ser encontrados na internet. O valor artístico deles pode não ser grande mas o fanzine não precisa ser um produto acabado. É interessante visitar páginas onde se pode nitidamente ver uma nova geração experimentando possibilidades.

Existem também endereços de *sites* onde é possível baixar e imprimir o que se quiser. E também contribuir com a coleção enviando fanzines. O fanzine continua

bastante utilizado e se houve um momento em que se trocou o papel pelo digital, certamente existe agora um retorno e uma nova onda de entusiastas de publicações físicas.

A ideia aqui era espacializar o fenômeno dos fanzines na cidade. Foi possível recolher alguns dados para elaboração de um mapa mas, além de poucas, as informações acabam por mostrar não uma espacialidade do fanzine mas a espacialização de sua “oficialidade”. Isso porque na grande maioria dos casos, os fanzines embora ajudem a pensar o espaço contra-hegemonicamente, são efêmeros e irregulares no espaço-tempo. Os editores produzem em casa, nos recônditos em todos os bairros, os eventos onde são distribuídos são feitos em lugares não fixos ou casas de shows que não perduram mais que alguns anos abertas.

Os dados sobre a espacialidade do fanzine mostram que os editores mais antigos buscaram apoio de iniciativas privadas e estatais para conseguirem editar seus materiais e divulgar o zine como ideia de uma maneira mais ampla. A zineteca na Pinacoteca do Estado, a feira Ugra Fest acontecendo no Sesc Belenzinho são alguns exemplos. E por fim, existe sim uma pequena centralidade estabelecida espacialmente dos fanzines, que abarca as galerias próximas ao Teatro Municipal, onde procurando um pouco, sempre é possível encontrar alguma loja com fanzines à disposição mas não existe algo parecido em outras zonas da cidade, muito embora os fanzines estejam lá, nos grupos de comunidades de bairros e em grupos de luta feministas, anti-racistas e em “tribos urbanas” e subgrupos culturais espalhados por toda a cidade. Pessoas dando oficinas e aulas e bibliotecas e ensinando a produzir e editar fanzines.

Existem alguns outros endereços que ocasionalmente distribuem ou vendem zines também no centro, mas quando estive em alguns desses lugares recebi a notícia de que há muito já não aparecem, e outros que não conseguimos descobrir até o término deste trabalho.



## Capítulo 8 - Aprenda fazendo

Pois bem, após esse pequeno exercício de pesquisa que trata de tomar os meios para si, de produzir algo que seja fruto da reflexão e do exercício de diversas técnicas mas, que funciona principalmente para o deleite de quem o faz, para o auto esclarecimento e para o comunicar-se com pessoas de interesses em comum, chega a hora de se saber como fazer um fanzine.

Um fanzine pode ser produzido com uma infinidade de maneiras e materiais. Uma das mais utilizadas são os modelos que fazem uso de sulfite e xerox. Muito por conta de seu baixo custo para reprodução e razoável definição, dependendo de algumas variáveis como o nível de tinta da máquina fotocopadora e qualidade da imagem matriz. Essa opção é muito boa para quem abdica das cores e texturas. O todo do trabalho depende da disposição do editor, de seus meios técnicos e habilidades específicas que possui, seu tempo e limite de gasto, e/ou pessoas que consiga arregimentar para participar e produzir partes ou páginas. E principalmente de como o editor enxerga os assuntos de que trata e como irá expô-los. Na figura 1, por exemplo, está representada uma série de dobraduras possíveis para o formato do fanzine em uma única folha sulfite.

O mais importante para um fanzine, de qualquer maneira é que o seu editor tenha o que dizer. Essa é a matéria prima básica do fanzine e, de preferência, que tenha uma ideia de como se deseja expressá-la. Tendo escolhido os assuntos, é importante sempre ter em mente o que se consegue fazer e o quanto de dinheiro e/ou tempo e/ou ajuda se dispõe para colocar em funcionamento a confecção, afim de evitar problemas no processo de produção. Deve-se pensar no número de páginas, e em como distribuir o conteúdo nelas. É importante fazer um modelo em miniatura (um boneco) rascunhado, indicando o que estará em cada lugar do fanzine, página à página. Testar o formato e buscar possíveis erros. Caso seja o primeiro, convém não ser muito extenso para evitar confusões. É melhor começar com algo simples que funciona e ir elaborando conforme são produzidos os próximos. Pode-se escrever à mão ou em máquina

ou ainda utilizar o computador para parte ou o todo do processo ou, simplesmente só utilizar imagens recortadas de revistas da grande mídia em montagens críticas.



Caso se queira personalizar cada fanzine, convém não serem muitas cópias. Caso se queira reproduzir muitos exemplares convém procurar uma xerox que possa fazer descontos. O número de cópias é definido pelos desejos e principalmente possibilidades de cada editor.

A distribuição é um trabalho à parte. Como todo o processo, como dito anteriormente depende muito da disposição do editor. Deixá-las em locais que expõe material alternativo, relacionados ao tema e/ou ao mundo dos fanzines garante que haja uma chance maior que pessoas peguem e leiam. Deixar em qualquer lugar para que peguem os fanzines ou entregar para pessoas avulsas na rua pode até funcionar em um ou outro caso mas, o número de cópias perdidas e não lidas é grande.

*Figura 12 – Tutorial de como montar Fanzines.*

Poucos editores cobram por seus fanzines. Há quem seja inclusive contra. Como a maioria dos fanzineiros não possui muito dinheiro para produzir e nem para o mais da vida, chega para muitos o momento em que tem que abandonar sua produção independente para conseguir um emprego para sobreviver. Muitos, ao chegarem neste ponto é que tentam cobrar pelo fanzine, tentando ao menos

cobrir os gastos de impressão e viagens para distribuí-lo pela cidade. O preço para ajuda de custo não tornará o editor um ‘traidor da causa’ e pode estender a vida da publicação. Existem muitos também distribuídos através da *internet* e alguns são inclusive, unicamente distribuídos desta maneira. Basta imprimir ou fazer o *download*.

Mesmo na *internet* é possível encontrar diversas experiências com alunos e ou grupos de jovens utilizando o fanzine como ferramenta de diversos temas e propostas didáticas. Vai de encontro com a experiência de aprendizagem onde o aluno se torna o principal ator de seu próprio aprendizado e não só receptáculo de tudo que o professor “deposita nele. Cada vez a necessidade de despertar a autonomia do aluno como indivíduo perante as situações se faz mais evidente e o fanzine parece coincidir com esses anseios, fazendo com que alguns professores e escolas utilizem o fanzines em suas práticas.

“A força criativa dos fanzines se mostrou mais importante que a realização das próprias publicações. Com os fanzines, a liberdade de expressão pode se manifestar em plenitude, a experimentação gráfica rompe os cânones das cartilhas editoriais e os jovens têm seu veículo para fazer circular suas ideias. Tantas possibilidades expressivas não poderiam passar ao largo dos processos pedagógicos, e não passaram”. (MAGALHÃES, 2013, p. 64)

Faz-se uso nesses casos principalmente de um tipo de fanzine chamado “*personal zines*”, ou seja, zines que tratam da vida do próprio editor e, sua cotidianidade e rotina. As críticas e ações artísticas partem desse foco. Esse tipo de fanzine é muito conhecido em outros países e aqui também existe seus exemplares embora não seja o “tipo” mais encontrado.

“Segundo Santo Neto e Andraus (2010, p.29), a proposta visou contar experiências de vida e formação tendo como objetivos principais o autoconhecimento, a partilha de narrativas pessoais com outros, o trabalho com as imagens e o desenvolvimento de autorialidade(...) O resultado dessa experiência, para os autores, foi a possibilidade de exercitarem a criação, a expressão da própria forma de ver o mundo e também o desenvolvimento da capacidade de autoria.” (MAGALHÃES, 2013, p. 64)

Para incentivar a produção em sala de aula sem sugerir diretamente tema e para que os alunos não se percam buscando um, os “*personal zines*”, que nada mais são do que uma pequena revista por onde se fala de algo que se gosta e que pratica ou falar da própria rotina, se torna um modelo ideal. Mencionando assim pode parecer demasiado didático para ter graça artística ou uma comunicação que prenda a atenção. Mas isso está longe da verdade pois, alguns desses zines ficaram inclusive famosos. Existe o caso do fanzine “*Dishwasher*”, de Pete Jordan ou, em tradução livre: “Lavador de pratos”. Nele, relatava o cotidiano de alguém que lava pratos e que troca de emprego e de cidade rotineiramente. Contando histórias e experiências que tratam sobre os tipos de clientes ou de maneiras de carregar os pratos. Ficou conhecido ao ponto de Pete Jordan ser convidado a um famoso programa de entrevistas na televisão estadunidense e, ao invés de ir, mandou outra pessoa em seu lugar que se passou por ele e



participou normalmente da atração. A brincadeira só sendo descoberta algum tempo depois. A lógica de tais histórias e personagens despertarem tanto interesse não é distinta da que leva hoje as pessoas a compartilharem em redes sociais, os pratos que come no almoço e outras miudezas da vida cotidiana.

Figura 13- Capa do fanzine "Dishwasher"

A ideia do “*personal zines*” também está presente no recente fenômeno dos

“youtubers” e influenciadores da internet. Pessoas que através do site de postagem de vídeos criam canais onde divagam, dão opiniões e fazem

comentários sobre o seu próprio dia a dia ou comentando o noticiário. Onde as pessoas como nos fanzines, enviam comentários dos mais diversos que são indexados abaixo dos vídeos. A história do indivíduo está no centro da questão e os outros assuntos são lidos e interpretados através da opinião individual. O alcance é aliás, muito maior do que de um fanzine. Também o público que assiste e comenta é muito mais diverso, tendo muito maior probabilidade de não entender nada e cooptar toda uma possível discussão desviando-a para simplificações ou até ódios gratuitos.

Todo caso, assim como os *personal zines*, tenta-se ver o macro através do corriqueiro, do banal e mesmo do ordinário. Pintar não a própria aldeia, mas um autorretrato. A aldeia pode ser lida através dos sinais que o retrato expõe. Não deixa de se assemelhar com a ideia por trás do livro “Ensaio de Ego-história”. Nesta obra historiadores contam sobre si. Dentre outros Jacques Le Goff participa do projeto. Depois de falar de tantos fatos de histórias alheias e passadas, contam as suas histórias no presente e, no processo, não deixam de contar a história daquele momento e lugar, em que condição vive dentre outros indícios do indivíduo no espaço/tempo. Se é um relato cheio de opinião e posição pessoal, assim a história ‘oficial’ de Roma ou grega sempre também o foram.

O historiador escrever sobre si no hoje é produzir, quem sabe, material ao historiador em algum futuro. Os zines não querem ser documento mas, funcionam igual no sentido que se expõe o “filtro” por onde se escreve a história do mundo: de um próprio eu. E falando de si e de suas relações ao invés de inventar uma realidade fantástica, podem fazer com que muitas pessoas se identifiquem com esses detalhes e histórias.

Já que falamos de tipos de fanzines, embora seja impossível classificar a maioria deles, até porque nem é possível conhecer com clareza os limites do que é um fanzine ou simplesmente publicação independente, é possível identificar alguns tipos mais corriqueiros. Vamos tentar identifica-los rapidamente.

Falamos da maior parte deles brevemente. Podemos dividir grosseiramente e de maneira hipotética três grandes grupos de publicações: (1) quando o editor

avalia, (2)quando o editor cria artisticamente ou (3)quando o editor fala de si. E poderíamos inserir um quarto grupo, (4)híbridos dessas vertentes, cada tipo podendo ser produzida individual ou coletivamente. Essa lista diz respeito principalmente ao conteúdo implícito e não das opiniões ou ativismos específicos. Pois qualquer um desses tipos pode travar lutas políticas e ter uma postura de confronto, assim como pode ser veiculadores de cultura alternativa ou não, com a questão política e autoral apenas implícita.

Quando o editor avalia ele faz resenhas e comentários. Coleta material de artistas locais e escreve sobre esses trabalhos sejam eles de que tema forem, ou/ e fala sobre lançamentos ou faça um resgate de algo não tão recente.

Quando o editor cria artisticamente quer dizer que na publicação está vinculado algum trabalho do próprio. Poesia, história em quadrinhos, contos, arte abstrata, música etc.

Quando o editor fala diretamente de si é que temos o personal zine. Pode ser político de maneira direta ou indireta, como os outros também mas, aqui não há arte necessariamente para contar e nem a opinião do editor é dada através da crítica de outros materiais. Aqui se fala de si diretamente para os leitores.



# CONCLUSÕES

tas e fibras são  
m da berinjel



## Conclusões

Como visto nos capítulos anteriores, os fanzines podem ajudar o indivíduo a trilhar a direção de construção de uma visão utópica, que deriva muito das faltas e ausências do lugar onde se habita, dos problemas do cotidiano. Uma visão de comunidade e do espaço que quando confrontada com a realidade, pode gerar no indivíduo a vontade de procurar entender o lugar onde vive como resultado das relações sociais, adquire a prática do criar e passe a reivindicar este espaço. Mas esse não é um caminho único e talvez nem seja o da maioria dos fanzineiros.

Há de se levar em conta que até essa atitude de busca e produzir se tornar um entendimento, se transformar em uma verdadeira luta pelo direito à cidade, e não a sua forma deteriorada que corresponderia ao *slogan* ‘faça você mesmo’, pode ser um longo percurso, talvez não atingido por muitos. Mas mesmo não trilhando o caminho completo de qualquer tipo de entendimento, é ainda sim, socialmente e individualmente, um esforço de esclarecimento e expressão que pode muito bem ser uma tentativa incipiente de comunicação, como também um produto bem elaborado técnica e artisticamente. Serve à uma tomada de consciência. E por isso aqui é defendido o estímulo à produção de fanzines.

Uma pergunta comum de quem vê um fanzine hoje em dia sem antes conhecer é: “mas porque fazer impresso se é possível postar de ‘graça’ em algum *site*?” Objetivamente a resposta pode ser simplesmente que ele é feito por nada. Por que se teve vontade de fazer. É o caminho e o fim em si. E dentro dessa espontaneidade e simplicidade aparente é que é possível explorar toda uma gama de possibilidades, com o esmero além do usado nas redes sociais mas não o suficiente para bloquear qualquer método ou experimento que se queira.

Henrique Magalhães fala sobre o fanzine como instrumento de aprendizagem

“A força criativa dos fanzines se mostrou mais importante que a realização das próprias publicações. Com os fanzines, a liberdade de expressão pode se manifestar em plenitude, a experimentação gráfica

rompe os cânones das cartilhas editoriais e os jovens têm seu veículo para fazer circular suas ideias”. (MAGALHÃES, 2013, p. 64)

Ou seja, o que interessa no zine é o processo criativo e a liberdade autoral, a autonomia intelectual.

A preocupação com a extinção dos zines de papel ficou registrada por Laerçon Santos no seu zine Bestagem: “Fazer fanzines sempre foi uma atividade que nunca deu ou dá lucro para o editor, e esse é o ponto mortal da atividade. Só com muita vontade é que continuaremos a batalha contra esse problema que sempre fez parte da cena alternativa”. (in Editorial. Bestagem, n 12. 2003)

Mas a verdade é que em São Paulo e região, não há muita dificuldade em encontrar fanzines de todos os tipos ainda em circulação. Com certeza não é mais uma grande moda. Um nicho restrito. Ou seja, o ambiente perfeito para os fanzines, que circulam ainda hoje em grande número e variedade na cidade em meio a celulares e computadores. Nas galerias, faculdades, centros comunitários e escolas. Existe muita produção e o número de pessoas que faz uso de zines para refletir e intervir no seu lugar é grande.

Nos dias atuais, em uma sociedade em que cada segundo é valioso e o consumismo ganha força a cada dia, fica cada vez mais difícil manter um zine impresso e circulando: aquilo que não dá lucro não interessa e não vale em um mundo tão competitivo.

“Em última análise, as políticas da cultura *underground*, como todas as formulações das culturas ‘contra-hegemônicas’ e ‘pré-políticas’, oferecem condições necessárias mas não suficientes para a mudança social”. (DUNCOMBE, 1997, p. 202)<sup>12</sup>. O fanzine nem é um produto que se sustenta

---

<sup>12</sup> “In the last analysis, the politics of underground culture, like all ‘counterhegemonic cultures’ and ‘prepolitical’ formations, offers a necessary but not sufficient conditions for social change.”

economicamente e nem uma ferramenta indispensável para o direito à cidade, mas pode ser. É uma busca e um processo como o Rizoma de Deleuze (1995) e pode tanto culminar em algo como sempre seguir sem cessar. Dependerá das redes construídas no *underground* e de um debate que acontece em fragmentos no submundo e, por vezes, estoura em uma estética que é logo vendida, esgotada e depois abandonada, voltando a crescer. E é assim que mesmo de maneira mais fragmentada talvez que no século XVII, os movimentos boêmios explodem em arte revolucionária e/ou subversiva, aqui e acolá.

## **Referências bibliográficas**

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BASTOS, Daniel Shneider, SANTOS, Renan Almeida de Miranda, NUNES, Romulo Teixeira Braga. **O papel da imprensa na Revolução Francesa de 1789: as interações com a plebe urbana**. 2011.

BENJAMIN, Walter. **Experiência e pobreza**. Em **Obras escolhidas Vol.1, Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e História da Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987.p.114-119.

CÂNDIDO, Antônio. **Direito à Literatura**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1988.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas**. São Paulo: Cortez, 1989.

CHAVES, Gabriel Lyra. **Reflexões sobre a Intolerância: Marragonia 3.0 e a ética em sala de aula**. Em SANTOS NETO, Elydio dos, DA SILVA, Marta Regina Paulo(org.) **Histórias em Quadrinhos e Práticas Educativas: O trabalho com universos ficcionais e fanzines**. São Paulo: Criativo, 2013.

CLIFFORD, Geertz. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

DARNTON, Robert. **Boemia literária e revolução: o submundo das letras no antigo regime**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

DARNTON, Robert, ROCHE, Daniel (orgs). **A Revolução Impressa: A Imprensa na França, 1775-1800**. São Paulo: Editora da Universidade de São Pauli, 1996.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: Comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Introdução: Rizoma. Mil Platôs (Capitalismo e Esquizofrenia) Vol. 1**. São Paulo: Ed. 34, 1995.

DUNCOMBE, Stephen. **Notes from underground: zines and the politics of alternative culture**. Blooming/IN: Microcosm Publishing, 2008.

ECO, Humberto. **A memória vegetal e outros escritos sobre a bibliofilia**. Editora Record. 2010.

FRANCO, Edgard. **Universos Ficcionalis, Histórias em Quadrinhos e Processos Criativos**. Em SANTOS NETO, Elydio dos, DA SILVA, Marta Regina Paulo(org.) **Histórias em Quadrinhos e Práticas Educativas: O trabalho com universos ficcionais e fanzines**. São Paulo: Criativo, 2013.

GRAMSCI, Antônio. **Cadernos do Cárcere**. 3º ed. Tradução de Carlos Nelson Coutinho, Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, 3v.

LE GOFF, Jacques. **Documento/ Monumento**. Em GOFF, Jaques Le. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LE GOFF, Jacques. **O Desejo pela História**. Em **Ensaio de Ego-história**. São Paulo. Edições 70, 1989.

HARVEY, David. **O espaço como palavra-chave**. EM PAUTA, Rio de Janeiro, 1o Semestre de 2015- n. 35, v. 13, p. 126 – 152.

HARVEY, David. **O novo imperialismo**. 2 ed. São Paulo: Loyola, 2005

JAPPE, Anselm. **Guy Debord**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro Editora, 2001.

LIMA, Artemilson. **Excursão sobre o conceito de contracultura**. Natal: Holos, 2013. Disponível em <http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/viewFile/1536/715>.

MAGALHÃES, Henrique. **Fanzines de histórias em quadrinhos: Conceito e contribuições a Educação**. Em SANTOS NETO, Elydio dos, DA SILVA, Marta Regina Paulo(org.) **Histórias em Quadrinhos e Práticas Educativas: O trabalho com universos ficcionais e fanzines**. São Paulo: Criativo, 2013.

MARTINS, José de Souza. “Tio Patinhas no centro do universo” p. 3- 18. **Sobre o modo capitalista de pensar**. São Paulo: Hicitec, 1978.

MORAES, Antônio Carlos Robert. **Ideologias geográficas**. 5 ed. São Paulo: Annablume, 2005.

PEDRO, Ana. **Ética como conatus de Espinosa**. Cadernos Espinosanos, São Paulo, n.29, p.26-36, jul-dez 2013.

RODRIGUES, Lucas, MENDONÇA, Augusto. **O Coletivo sÓ!** São Paulo: COM-ARTE, 2012.

SILVA, Mario Sérgio Santos da. **O conceito de guerra de posição no pensamento político de Antônio Gramsci**. Mestrado UFU. Anais do Seminário dos Estudantes de Pós-Graduação em Filosofia da UFSCar 2015.

SILVA, Joseli Maria. **Cultura e territorialidades urbanas – uma abordagem da pequena cidade**. Em Revista de História Regional. 2003.

SNO, Márcio. **O universo paralelo dos fanzines**. São Paulo: Timozine, 2015.

SOJA, Edward. **Geografias pós-modernas**. P. 7-30, 1993. Disponível em [https://kupdf.com/download/edward-w-soja-geografias-p-oacute-s-modernas-pdf\\_58e6641ddc0d605030da97eb\\_pdf](https://kupdf.com/download/edward-w-soja-geografias-p-oacute-s-modernas-pdf_58e6641ddc0d605030da97eb_pdf)

SPINOZA, Benedictus. **Ética demonstrada em ordem geométrica e dividida em cinco partes que as tratam**. Disponível em <http://www.andre.brochieri.nom.br/livros/filos/Baruch-Spinoza-Etica-Demonstrada-a-maneira-dos-Geometras-PT-BR.pdf>.

## Sites

<http://passapalavra.info/quem-somos>

<https://apoiamutua.milharal.org/zineteca/>

[https://www.facebook.com/pg/jubiladx/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/jubiladx/about/?ref=page_internal)

[https://www.facebook.com/iffanzine/?ref=br\\_rs](https://www.facebook.com/iffanzine/?ref=br_rs)

## Fanzines

**Ainda vou falar com seres de outros planetas** mimeo

**Cidade dos meus pesadelos.** Edição 2017. Editor: Daniel Melim

**Coletivo só!.** Edição 6. 2009. Editor: Augusto Mendonça e Lucas Rodrigues Campos

**Desalienarte.** Edição 1. 2009. Editor: Gabriel Borghi.

**Esquizofrenia.** Edição 22. 2016. Editor: Gilberto Custódio Junior

**Fanzine Megarock.** Edição 67. 2017. Editor: Fernando Cardoso.

**Isso não é um fanzine.** Edição: 1. 2009. Editor: Rogério Alves

**Jubiladxs.** Edição 5. 2012. Editoras: Olivia Laba, Debora Baltazar, Tharvrine Silva, Talita Calesco, Viviane Modda

**Megarock.** Edição: 51. 2008. Editor: Fernando Cardoso.

**O mundo capitalista do mascote Fuleco.** Edição 1. 2014. Editor: Stefano Az.

**Só tem caminhos- Veredas.** Edição: 1. 2014. Editor: Stefano Az.

**Sub Som.** Edição 1. 2017. Editor: Arthur e Favela.

**Vida Podre.** mimeo