

Cola, tesoura e fotocopiadora: fanzines brasileiros da década de 1980

Enviado em:
29/05/2016

Aprovado em:
09/09/2013

Marco Antonio Milani¹

UNESP Assis
Professor
marco.historia@yahoo.com.br

Resumo

O artigo a seguir discute as práticas em torno da produção de fanzines brasileiros da década de 1980. Os impressos em questão se caracterizam especialmente pela transposição de elementos de outros impressos e sua combinação com elementos novos criados pelo produtor do fanzine. São fotografias, frases, desenhos, manchetes de jornal, que se embaralham na fotocópia que dá origem ao fanzine e que suscitam ao historiador questionamentos a respeito de como abordá-lo enquanto fonte e enquanto objeto. Questionamentos aos quais tentar-se-á atender através da combinação do pensamento de Michel Foucault e Roger Chartier, bem como de novos elementos introduzidos pelo pensamento do autor.

86

Palavras-Chave

Fanzines, discurso, Foucault

Abstract

The following article discusses the practices around Brazilian fanzine production of the 1980s. These prints were characterized by transposition of elements from other prints combined with new elements created by the fanzine producer. They are photographs, phrases, graphics, newspaper headlines, all mixed up in the photocopy of the fanzine that raise to the historian questions about how to approach it as a source and as an object. These questions will be answered through a combination of Michel Foucault's and Roger Chartier's thinking, as well as through new elements, introduced by this author's own reflection.

Keywords

Fanzines, discourse, Foucault

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

Três folhas de papel dobradas ao meio, empilhadas pela lombada, compõem algo similar ao que o Ocidente conhece por “códex”. Segundo esse padrão, o leitor segura o volume e começa a folhear as páginas impressas em fotocópia da esquerda para a direita, desenvolvendo a leitura no mesmo sentido, quando possível. A capa, feita do mesmo papel, é definida apenas por sua posição em relação às outras partes do impresso. Nela, a colagem de pouco mais de uma dezena de propagandas recortadas de revistas e jornais está em segundo plano. São reclames da Esso, Volkswagen, Merfinita, e vários outros clichês da publicidade brasileira das décadas de 1970 e 1980. Em primeiro plano, o recorte de uma fotografia manifesta o contraste mais desconcertante do país, a gritante divisão de renda. Uma criança esquelética paira em posição diagonal sobre a profusão de anúncios. Deitada, tenta levar um objeto à boca e tem o rosto quase simiesco. A fotocópia aumenta o contraste entre os tons da foto e elimina os cinzas, é a miséria “preto no branco”. No rodapé, uma tira de papel branco colada sobre as propagandas traz o título do fanzine escrito em pincel atômico “HORIZONTE NEGRO”.

Quem abre o livreto, seguindo o ritual milenar de leitura, se depara com a palavra “CHAMADA”. O formato das letras simula uma escrita rápida com tinta ou, quem sabe, sangue. As margens da página estão pintadas de preto. Um texto datilografado em caixa alta é o anteparo de um grande “A” dentro de um círculo, desenhado a mão sobre as letras da máquina de escrever. No texto se lê:

Os arranha-céus florescem a cada espaço não deixando um mínimo de espaço verde.
Isso é o que você quer para o seu futuro? Mármore concreto e cimento?
(...)
Temos consciência de nossa sociedade em geral e isso é muito importante, pois não queremos nos alienar deixando tudo como está.²(HORIZONTE, s/d, v. 2)

Nas páginas que se seguem, resenhas sobre bandas de punk rock e suas respectivas fotos. Um pequeno texto fazendo apologia ao vegetarianismo foi datilografado e fotocopiado de uma folha de papel para fichário. Há colagens, o “A” que simboliza o anarquismo é repetido à exaustão, rabiscos ocupam qualquer espaço em branco. Em uma das páginas, uma caricatura de João Baptista Figueiredo,

2 Nas transcrições, a grafia e a linearidade não foram mantidas, segundo as normas da publicação.

que tenta encobrir o sol com um pedaço de uma peneira. No Sol é possível ler “Diretas já!”. O general transpira e, ao fundo, se vê o palácio do planalto. Abaixo, o recorte de uma manchete de jornal, “Diretas já”, serve como título de um texto datilografado em um papel mais escuro. Os espaços a seu lado são pintados com pincel atômico e todas as palavras estão sublinhadas a caneta ou lápis. Ele declara “os ladrões continuam com diretas ou indiretas.”. Mas conclui “Penso que o poder aliena a cabeça das pessoas, mas não custa tentar.”(HORIZONTE, s/d, v. 2: 20.).

A descrição anterior refere-se a um fanzine produzido na década de 1980, no Rio de Janeiro. Ela delinea um caso exemplar para esse tipo de documento, cujas idiossincrasias podem causar estranheza ao historiador acostumado ao trato com livros, revistas ou jornais. Sem corpo editorial, sem redatores, sem tiragem. São por demais específicas as práticas envolvidas na produção dos fanzines, tornando esse um documento intrigante e um objeto de pesquisa atraente. A denominação, originária da contração de duas palavras do inglês, “*fanatic*” e “*magazine*” – “fã” e “revista” – teria surgido na década de 1930, nos Estados Unidos, para designar informativos produzidos por fãs de ficção científica, gênero literário ainda pouco conhecido à época. Nas décadas seguintes, a abrangência dos fanzines se expandiu para outros tipos de manifestações culturais e para outras partes do globo, culminando, na década de 1960, nos numerosos fanzines de histórias em quadrinhos franceses. A partir de então, as práticas concernentes à produção de fanzines, incluindo o próprio uso do termo, vieram se unir às práticas de produção de impressos no Brasil que pretendiam driblar a ação dos censores do Regime Militar (MAGALHÃES, 2003). O texto que se seguirá pretende apresentar brevemente a natureza dos fanzines brasileiros produzidos ao longo da década de 1980. Os fanzines desse período caracterizam-se pela intensa presença do movimento punk, que ressonou nos temas que foram abordados, bem como na aparência dos próprios impressos. Serão, portanto, analisadas práticas envolvidas na produção dos fanzines com base em alguns exemplos encontrados em coleções, hoje disponíveis em arquivos, públicos ou pessoais. A história da leitura e o pensamento de Michel Foucault são aparatos teóricos empregados de forma a corroborar com a análise desses documentos que, dentre outros aspectos, empregam imagens de maneira bastante ampla.

Diante da natureza tão idiossincrática desse tipo de impresso, suscita-se a questão: Como se voltar para ele como um documento histórico? Obviamente, a resposta só pode ser dada tendo em vista o que o historiador busca quando se volta para ele. Dessa maneira, o presente artigo tangenciará uma possível resposta.

O que ele busca nos fanzines são as práticas discursivas e não discursivas que os transpassam, de que são fruto e veículo. Mas, como atingir tais práticas? A fim de se aproximar delas, convém tomar algumas contribuições de Roger Chartier no estudo dos impressos. A importância da descrição do suporte de um texto, como a realizada acima, foi amplamente ressaltada por Chartier. Embora tenha evitado polarizações, o historiador defendeu a ênfase à materialidade do suporte frente à noção recorrente de que o texto poderia existir por si só, independente do momento e do meio material pelo qual se dava a lê-lo. Chartier, bem como os demais historiadores associados à história da leitura, favorece o estudo das práticas de leitura e escrita e a sua interação com os processos de construção do sentido de um texto. Processos tais que são fruto das escolhas de um sem número de personagens, como livreiros, leitores, editores, impressores e, mesmo, vendedores de papel. Uma perspectiva dessa natureza leva a compreensão de que, por exemplo, um livro em grande formato não é lido da mesma forma que um livro de bolso, bem como o sentido de um texto pode ser um em uma revista acadêmica e outro em um jornal (CHARTIER, 1995). Em suma, para Chartier e outros historiadores da leitura, não é pertinente tomar um texto sem que se leve em consideração aquilo que o fez chegar a seu leitor, as questões econômicas e as escolhas pessoais envolvidas em sua materialização. Além das condições pelas quais o mesmo foi lido.

89

Tais considerações teórico-metodológicas estariam muito próximas de seu objetivo fossem as fontes majoritariamente compostas por textos. Todavia, dentro dos fanzines, as palavras e as imagens devem ser providas de igual status. Não há posição predefinida para as imagens dentro do impresso. Sequer há para o texto. Ao tomar o fanzine, o leitor não seria capaz de notar uma hierarquia entre os elementos ali dispostos. As imagens não ilustram meramente as palavras, da mesma maneira que estas não se configuram apenas como legendas daquelas. Ademais, a estrutura editorial em torno da produção de jornais, livros e revistas, objeto frequente da história da leitura, não se aplica aos fanzines. Embora haja registro de fanzines que tenham tentado reproduzir em alguma medida a estrutura da redação de um jornal, não se pode pressupor que o parco número de envolvidos em sua confecção, mediados muito mais por relações afetivas que por relações econômicas, tenha muito em comum com a redação de um jornal de grande porte. Cabe, então, discutir algumas das práticas envolvidas na produção desses impressos a fim de melhor abordá-los.

FORA FALSOS FANZINES!!

Tome muito cuidado, não se deixe enganar:

Preste atenção:

A gente faz zine porque gosta, por amor, somos uma grande rede de amigos, uma grande família espalhada de norte a sul do Brasil. A gente acredita no que faz, os zines tem a nossa cara, não precisa assinar pra saber quem fez.

A gente troca zines pelo correio de graça um pelo outro. d e graça tirando sarro do capitalismo, que só quer o lucro.

Em xerox ou offset.

Livres de anunciantes, distribuidores, contratos e lucros.

Podemos ser pobres.

Podemos ser amadores, pois amador é quem faz por amor:

Nos orgulhamos disto. Somos muitos, uma verdadeira LEGIÃO:

CUIDADO:

Tem revista aí que sacou a força dos fanzines, a garra, o estilo, a liberdade, e as mil pessoas detrás, gente que lê, gente que faz.

Tem revista aí querendo enganar você!

Revista que te despreza e ri de você, te acha sujo, pequeno e otário.

Querem te fazer de garoto propaganda do sistema capitalista - pra você trabalhar de graça pra eles, divulgando de graça, no peito e na amizade.

Tem revista que quer te confundir, fazer pensar que ela é zine, coloca zine dentro e divulga a gente, e a gente recebe mil cartas de leitores dela que não tem nada a ver, gasta selo respondendo, e deixa de responder pra quem vale a pena. Isto boicota o movimento, quando te divulgam na imprensa capitalista Estão mais é te atrapalhando.

Atenção: O que sai no PSEUDOZINE deles pra eles não conta.

Você não vale nada pra eles!!

Cuidado! Não se deixe enganar pelos animais.

Se eles quisessem fazer zine não estaria nas bancas com contrato e compromisso com o capital.

Não caia nesta!

FORA FALSOS ZINES!

FORA FALSOS ZINES!

FORA FALSOS ZINES! (PAULA, 1989, v. 7)

A difusão dos fanzines ocorria das mais diversas formas. Dentre elas, a distribuição em shows, lojas e demais lugares onde se reuniam possíveis interessados no impresso (OLIVEIRA, 2006). Havia também formas de distribuição inusitadas, como o “esquecimento” proposital em lugares públicos, como bancos de ônibus e praças (MAGALHÃES, 2003). Entretanto, a forma mais importante de distribuição era a via postal. Nesse caso o fanzineiro estabelecia contato com outro através de um endereço encontrado em um fanzine ou através de um flyer, pequeno pedaço de papel veiculado junto ao impresso. Tal prática permitiu que se formasse uma

verdadeira rede de troca de fanzines – que pode ser descrita através do conceito de rizoma de Gilles Deleuze (MEIRELLES, 2013) – de proporções nacionais. A rede, a que se refere o excerto acima – “uma verdadeira LEGIÃO” – permitiu a troca de impressos entre fanzineiros de todas as partes do país, centrais e periféricas, chegando, mesmo, a transpor as suas fronteiras. Tamanha estrutura permitiu a formação de organizações que congregavam fanzineiros. Dentre elas, o Coletivo Cancrocítrico³, que promoveu dois *Fanziencontros* na cidade de Londrina. O evento recebeu fanzineiros de diversas partes do país para discutir temas referentes à produção de fanzines e a sua situação no país, tendo a primeira edição ocorrido em 1989 (CANCROCÍTRICO, 1989) e a segunda em 1992 (CANCROCÍTRICO, 1992).

A maior parte dos fanzines dedicava um espaço, muitas vezes a última página, a divulgar endereços de contato de outros fanzines, de bandas e distribuidoras de discos. Ainda, são frequentes nesses documentos assertivas para que o leitor produza seu próprio fanzine, como “Não gostou, faça o seu”. Esse tipo de proposição revela um aspecto fundamental para as práticas envolvidas na produção dos fanzines, a noção de que qualquer interessado pode, e deve, fazer seu próprio fanzine. Tal noção, manifestada através da expressão “*do it yourself*” – faça você mesmo – exprime o voluntarismo em que estavam envolvidas as práticas de produção de fanzines. Mediadas muitas vezes por relações de afeto, de amizades que se formavam através da troca de fanzines ou de amizades que davam origem a fanzines colaborativos. É isso que Paula⁴ expressa, de maneira claramente hiperbólica, no trecho “A gente faz zine porque gosta, por amor, somos uma grande rede de amigos, uma grande família espalhada de norte a sul do Brasil.” (PAULA, 1989, v. 7: 2.) e que a autora opõe a relações profissionais existentes nas revistas comerciais – “compromisso com o capital” (PAULA, 1989: 2. n. 7). Se, por um lado, o historiador não poderia aceitar que tais proposições descrevessem necessariamente as práticas relacionadas aos fanzines, o estudo dos mesmos revela a conformidade das práticas para com tais descrições. Notoriamente, relações profissionais e objetivação de lucro, não determinavam a produção dos fanzines. E essa é uma das diferenças principais a serem levadas em conta ao estudá-los.

3 A redação varia entre “Cancrocítrico” e “Cancro Cítrico”.

4 A produtora do Absurdo assinava seus fanzines como “Paula” ou “Loira”. Embora seu nome completo seja atualmente conhecido, optou-se por manter a referência apenas como “Paula”, como consta no documento. Paula doou o *fac-símile* de seu acervo ao autor e autorizou sua publicação parcial com fins acadêmicos.

Dando continuidade à questão da marginalidade em relação à circulação de impressos mediada por relações comerciais, a difusão dos fanzines não poderia estar em descompasso. A distribuição dos impressos poderia ocorrer mediante a venda, troca por outros fanzines ou simples doação. Para muitos fanzineiros, a obtenção de lucro com os fanzines, além de inviável, era considerada torpe. O caso da revista *Chiclete Com Banana* é um marco nessa discussão. Ela, seguida de outras revistas vendidas nas bancas do país, veiculou suplementos de aparência similar à de um fanzine em seu interior (MAGALHÃES, 2003). Embora os personagens das histórias em quadrinhos da *Chiclete Com Banana* fossem bem quistos pelos fanzineiros, que colavam inúmeros recortes de suas tiras nos fanzines, a revista e suas congêneres não foram poupadas de críticas. Como se nota na transcrição anterior, a posição do fanzine *Absurdo* não foi diferente. Contudo, a venda de fanzines era aceita, desde que se desse a preços muito baixos, os quais se destinavam apenas a colaborar com o custeio da confecção. Em geral, eles eram trocados ou doados. Nesse caso, poderia ser exigida uma contrapartida, como o envio de um selo novo, ou o uso de um “selo vacinado”, que se tratava da técnica de cobrir com cola o selo utilizado para o envio. Posteriormente, ele poderia ser lavado a fim de retirar o carimbo dos correios e reutilizado no envio de outras cartas. (GUERRILHA, s/d).

92

Além da fotocópia, a principal técnica de impressão usada nos fanzines, alguns eram impressos em offset ou através de mimeógrafos. Havia também os que mesclassem técnicas diferentes, como no caso do número 2 do fanzine *Alerta Punk*, impresso em fotocópia e parcialmente colorido com caneta hidrocor (ALERTA, 1983, v. 2). Cada técnica provocava efeitos diretos nos mecanismos discursivos envolvidos com o impresso. No entanto, neste artigo, são analisados apenas os fanzines fotocopiados e as questões discursivas concernentes a essa técnica, que serão discutidas adiante. Nesse tipo de técnica, a colagem era muito empregada. O fanzineiro⁵ compunha a matriz de seu fanzine, também conhecida por “boneco”, escrevendo, desenhando e colando recortes de livros, jornais e revistas em papéis no tamanho e formato em que seria impresso o fanzine. A matriz era reproduzida numa fotocopadora e os fanzines eram montados, podendo receber grampos para manter juntas as páginas⁶.

5 Termo amplamente usado nos fanzines para definir aquele que confecciona esse tipo de impresso.

6 Na caixa 44 da coleção Movimento Punk, disponível no CEDIC, é possível encontrar matrizes de três números do fanzine *Anti Sistema*.

Analisadas superficialmente as principais práticas envolvidas na leitura e produção dos fanzines, parte-se para a outra questão; a de como analisar impressos onde se escreve, desenha, recorta e cola com a mesma fluidez. Da maneira como a maior parte dos fanzines é composta, não é possível buscar o sentido das palavras ali contidas sem que se analisem em conjunto as imagens. Não obstante, elementos gráficos como riscos de caneta, e mesmo espaços em branco, determinam relações específicas entre os signos ali presentes. Neste ponto cabe, sem abandonar as considerações anteriores, partir da abordagem de Chartier para a abordagem de Michel Foucault, ainda que nenhuma delas tenha sido tomada separadamente. Foi ressaltada a importância das práticas envolvidas na confecção do impresso e de sua leitura. Estas são imprescindíveis para acessar os discursos que transpassam os fanzines, uma vez que são parte fundamental do processo de construção de sentido (CHARTIER, 1995).

Todavia, abordar o discurso segundo as considerações de Michel Foucault é uma opção teórica que exige alguns cuidados. O pensador nunca criou uma “teoria do discurso”, de fato, mas o definiu de diversas formas, das quais nenhuma pode ser compreendida isoladamente. Não obstante, a forma de compreensão do discurso empregada nesta pesquisa não ocorre exatamente da mesma forma pela qual os historiadores das práticas de leitura costumam fazê-lo, em especial Roger Chartier. Portanto, se fazem necessárias algumas considerações.

Michel Foucault é talvez um dos autores mais citados por Roger Chartier em suas publicações. A título de exemplo, o aparato teórico de Foucault é empregado em *Formas e Sentido: cultura escrita, entre distinção e apropriação* (CHARTIER, 2003). Nesse texto, Chartier emprega a noção de “procedimentos de controle do discurso” ao estudar como agiam tipógrafos e editores na construção de sentido em textos de livros e periódicos. Em outra ocasião, a função-autor, uma das noções foucaultianas mais importantes para Chartier e historiadores da leitura de modo geral, é a protagonista do artigo *Figuras do autor*, publicado no Brasil em *A Ordem dos livros* (CHARTIER, 1999). Chartier se refere frequentemente ao discurso, mas com ressalvas. O discurso de que ele se apropria é muito mais o de *A Ordem do discurso* do que o de *A Arqueologia do saber*. A escolha de Chartier em se concentrar mais sobre essa definição de discurso se mostra deliberada em seus ensaios “*A quimera da origem*”: *Foucault, o Iluminismo e a Revolução Francesa* e *O poder, o sujeito, a verdade. Foucault leitor de Foucault*. No primeiro, Chartier considera que em *A Quimera da origem: Foucault, o Iluminismo e a Revolução Francesa*, as primeiras obras do pensador ainda eram muito próximas à história das ideias. Para

ele, *História da Loucura na Idade Clássica* (FOUCAULT, 2002), *O Nascimento da clínica* (FOUCAULT, 2004) e *As Palavras e as coisas*, (FOUCAULT, 2000) somente tratariam do discurso, e se pautariam demasiadamente em noções como unidade, coerência e significação. *A Ordem do discurso* apresentaria adequações que permitiriam uma coerência com a nova forma de trabalho de Foucault. Tratar-se-ia do momento em que os trabalhos do pensador dão origem a *Vigiar e Punir* (FOUCAULT, 2008), momento este em que o estudo dos discursos se articula com o estudo das práticas.

Entretanto, as abordagens de Chartier e Foucault se distanciam em um ponto. Enquanto o primeiro se debruça no livro estudando sua materialidade e compreende o texto a partir daí, ao segundo não interessa o texto de um livro isolado, mas os discursos que se formam através das inter-relações entre enunciados dentro e fora desse paralelepípedo de papel (FOUCAULT, 2002). Esta última posição pode ser compreendida como decompositora da materialidade do suporte de leitura, o que iria de encontro à abordagem de Roger Chartier.

Todavia, quando o suporte de leitura é objeto de práticas que transpõem elementos de outros impressos, que recortam, colam, rabiscam, é impossível se voltar para seu texto sem legar às relações com outros impressos um significativo protagonismo. Quando o mote é decompor, transpor e recompor imagens consagradas pela sociedade, é inevitável rearranjar também as metodologias já existentes. Quando o texto para o qual se olha não é mais composto apenas por letras, organizadas em linhas, alinhadas à margem da página, cabe questionar em que essas práticas de leitura e escrita se relacionam com as práticas discursivas e não discursivas envolvidas na produção desse impresso. Nessa intersecção das práticas discursivas e não discursivas, não se deixará de estar com Chartier *à beira da falésia* (CHARTIER, 2002). Entretanto, estar-se-á muito mais próximo do discurso do que o historiador quis estar.

Desse modo, aplica-se a noção de enunciado proposta por Foucault. Em *A Arqueologia do saber* (FOUCAULT, 2009), os enunciados são conjuntos de signos os quais se definem através das inter-relações de uns com os outros: “um enunciado tem sempre as margens povoadas por outros enunciados” (FOUCAULT, 2009: 110), definiu Foucault. Assim, os enunciados só podem ser tomados em sua conjuntura específica. Conjuntura na qual, Foucault propõe a busca de regras, únicas e históricas, que caracterizam uma formação discursiva. Desse modo, o discurso é necessariamente entendido como um acontecimento. É mister ressaltar que tais regras não tendem ao universal como talvez se espere, elas só existem

enquanto descrição das relações entre os enunciados de uma determinada formação. Em vista disso, Foucault propõe o estudo de séries documentais, a serem formadas pelo historiador, em busca dos elementos formadores de um discurso.

De maneira que, quando se analisa fanzines, estão sendo abordados elementos de origem e de características muito diversas que estabelecem, ali, correlações específicas. É possível compreender que, ao recortar elementos de impressos diversos e colá-los em um novo suporte, criando um novo impresso através da fotocópia, estão sendo constituídos novos enunciados. Desse modo, cabe analisar uma página do fanzine *Absurdo* de número 1 (ABSURDO, 1986, v. 1: 4.) para que se aplique tais reflexões num caso concreto e específico. Na quarta página desse documento, encontra-se um quadro que delimita a leitura dentre outros elementos. Em seu interior é possível ler em um texto escrito a mão “Cebolinha punk? Não, não é preciso se rotular para lutar por uma boa causa.” Surge logo abaixo, sem identificação, uma ilustração, que se reconhece do cartunista Maurício de Sousa. Nela, o personagem Cebolinha carrega uma placa com a inscrição “abaixo a poluição”; sua mãe gesticula e responde “Muito bem, Cebolinha! Acho ótimo vocês fazerem uma manifestação dessas!”. A escritora do fanzine inclui novamente seu comentário ao lado “A intenção é boa, mas primeiro precisamos nos conscientizar que é necessário começarmos por nós mesmos.” (grifo do original), e assina “Loira”. Abaixo surge Maurício de Sousa novamente em uma ilustração de ambos os personagens olhando para um quarto de dormir repleto de brinquedos espalhados pelo chão; a mãe de Cebolinha lhe diz “Mas primeiro o seu quarto, depois o mundo!” Nota-se que a autora transpôs elementos de outro impresso para o seu sem citar o autor original. Mas, não seria prudente considerar que este tenha sido suprimido, uma vez que os personagens de Maurício de Sousa e seu traço eram amplamente conhecidos, de modo que o leitor provavelmente o reconheceria, o que é indicado pela maneira como a autora comenta as ilustrações citando o nome do personagem sem identificá-lo previamente. Entretanto, é plausível dizer que a função-autor que envolve Maurício de Sousa não age, aqui, como elemento de restrição do discurso, uma vez que a história em quadrinhos foi decomposta, os quadros podem ter sido destituídos da ordem original e alguns podem ter sido suprimidos. O leitor percebe que não se trata mais de ler aqueles quadrinhos como sendo os de Maurício de Sousa, embora possa haver algum elemento cômico em reconhecer seus traços. Foram inseridos comentários da autora de modo que cada enunciado não se relaciona mais com outros enunciados do suporte do impresso. Tampouco se relacionam com as mesmas questões envolvidas na produção do

suporte original, uma revista em quadrinhos ou um jornal, e as expectativas em relação ao leitor não são as mesmas. A placa “Abaixo a poluição” certamente não enuncia o mesmo dentro de uma revista da Turma da Mônica e dentro de um fanzine que trata de temas como anarquismo e ambientalismo e que se relaciona de alguma maneira com o movimento punk.

Já em outros casos, os enunciados podem ser compostos de maneira bastante comum, ou seja, em sequências de letras que formam palavras e frases que podem ser compreendidas segundo a gramática e a sintaxe da língua portuguesa, as palavras dispostas em linhas que se lê da esquerda para direita, de cima para baixo, com divisão por parágrafos. Os dois temas tratados na descrição anterior, ambientalismo e conscientização aparecem juntos na décima página do fanzine *Informativo Skunk* de número 1 (INFORMATIVO, 1988, v. 1: 10.). No entanto, aparecem em um texto datilografado, no caso da conscientização, e em um recorte de jornal, no caso do ambientalismo, do qual manteve-se a estrutura original, ainda que se possa questionar a manutenção de seu posicionamento na mesma formação discursiva.

96

Todavia, tendo em vista que o foco deste artigo é justamente as formações incomuns de enunciados dentro dos fanzines, torna-se a outro exemplo dessa natureza. A descrição que se segue é do fanzine *O Coletivo Libertário* de número 11 (O COLETIVO, 1986, v. 11). O número da página não será indicado pela dificuldade em defini-lo devido ao formato do fanzine. Ele está impresso em uma folha de cerca de 20cm X 35cm, em sentido paisagem dobrada três vezes verticalmente. Esse formato, relativamente comum dentro do universo dos fanzines, permitia que o impresso coubesse em um envelope padrão dos correios. Entretanto, os exemplares de *O Coletivo Libertário* são grampeados na primeira dobra, da direita para esquerda, unindo as duas folhas e criando uma divisão bastante confusa de seu conteúdo. A parte descrita a seguir se encontra no verso da segunda folha, permitindo que se visualize completamente toda a extensão do papel, ocupada por uma colagem.

O fundo é todo preenchido por uma reportagem de jornal intitulada “Trinta anos de medo” e seu subtítulo é “os mortos da energia atômica em tempos de paz”. Ela trata do desastre da usina nuclear de Chernobyl, mas não se pode depreender mais que isso de seu conteúdo, pois a reportagem está toda coberta por outros recortes colados sobre a mesma. Um deles, em diagonal, foi tirado de jornal ou revista: “UM ABSURDO”. Ao seu lado, um desenho feito à mão representa um cogumelo nuclear. No canto inferior esquerdo, a fotografia de um bebê branco

e gordo que segura uma placa “USINAS NUCLEARES CRIME DE LESA HUMANIDADE” contrasta com outro recorte, colado no canto direito da página, de um bebê africano, negro e magro. No rodapé da página, um pequeno recorte preto, com texto escrito em branco, toca as duas fotografias de bebês e indica a correlação entre ambas, bem como entre os demais enunciados “DESARMAR O MUNDO PARA ALIMENTAR OS POVOS”. Outra foto, colada por cima do texto de jornal mostra uma pilha de tambores de aço e traz a legenda “Os tambores que estocam rejeitos radioativos da usina de Angra I”. A frente dela, um quadro no qual se lê “NÃO + USINAS” a coloca como mais um argumento na assertiva de toda a colagem. Uma das fotos originais da reportagem, que se deixa ver dentre as colagens, está coberta com um desenho, feito à mão, do “A” que simboliza o anarquismo, em torno do qual é possível ler “FIM ÀS USINAS”. Logo abaixo, outra foto da reportagem mostra um cartaz “Today’s nuke is tomorrow’s cancer”. Por fim, um pequeno recorte denuncia o objetivo de toda a colagem. Está na margem esquerda da página, na vertical e traz as palavras “ANTI-NUCLEAR”.

Não há uma ordem claramente esperada para a leitura dessa página, como haveria num suporte de leitura comum. Todos os elementos estão dispostos de maneira aparentemente aleatória, de modo que os olhos de quem os vê passeiam por todas as imagens e textos, às vezes guiados por mais um pedaço de papel ali colado, às vezes completamente sem rumo. Mas, se a sensação que se tem ao olhar para toda a colagem é a de não saber para onde olhar, aquilo que ela enuncia é muito claro. No entanto, tal clareza depende da definição de suas correlações, primeiro entre enunciados internos à página e posteriormente a outros externos, do fanzine, de outros fanzines, e da conjuntura histórica de maneira geral. Trata-se de descobrir o que e como pode ser enunciado naquele documento em relação aos outros da série documental estabelecida. Desse modo, conclui-se que o garoto negro, de corte de cabelo e adereços que indicam pertencer a um povo africano, refere-se ali à proposição de que todo o gasto com armamento que era dispensado no mundo, durante os anos 1980, poderia ser usado no combate à miséria. Em especial aquela provocada pelas próprias guerras, como as que assolavam diversos países da África. Tanto essa proposição quanto a de que a energia nuclear traz grandes perigos à população mundial eram recorrentes nos fanzines bem como nas músicas e manifestações públicas dos punks. Não obstante, as imagens das guerras e da miséria na África, bem como o perigo iminente causado pela energia nuclear eram constantes na mídia em geral.

A descrição de enunciados dentro dos fanzines é uma tarefa complexa e

exige, acima de tudo, conhecimento acerca da conjuntura na qual eles estavam inseridos. Muitos deles trazem referências indiretas a questões do cotidiano, a exemplo da caricatura de João Baptista Figueiredo, citada no início deste artigo. Nesse caso, foi necessário uma pesquisa partindo da conjuntura na qual ocorreram as campanhas pelas eleições diretas e a caricatura foi identificada a partir de uma fotografia de Figueiredo. Tomando não só as sequências de letras e números, mas também as imagens como parte dos enunciados, buscam-se as correlações que elas estabelecem e assim se as define como tal. Para tanto, cada elemento – letra, imagem, espaço em branco – deve ser analisado em conjunto com seus pares. Todavia, como visto, é necessário uma análise aprofundada da série documental formada por fanzines dentro do recorte cronológico e da conjuntura histórica em que foram produzidos. Desse modo, é possível construir um estudo das práticas discursivas e não discursivas nos fanzines respeitando sua forma inusitada de composição. Trata-se, sem dúvida, de um objeto instigante. Seja por sua natureza, que intriga o pesquisador que dele se aproxima, seja por conter aspectos da cultura e da sociedade ainda pouco estudados pelos historiadores brasileiros.

Referências Bibliográficas

CHARTIER, Roger. “*A Quimera da origem*”: Foucault, o Iluminismo e a Revolução Francesa. In. ____ *À Beira da falésia: A história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. *A Ordem dos livros: Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Editora UNB: Brasília, 1999.

CHARTIER, Roger. *Formas e sentido. Cultura escrita: entre distinção e apropriação*. Mercado das Letras: Campinas, 2003.

CHARTIER, Roger. *Textos, impressão e leituras*.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2009.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FOUCAULT, Michel. *O Nascimento da clínica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as coisas; uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Sobre a Arqueologia das Ciências. Resposta ao Círculo de Epistemologia*. In: DA MOTTA, Manoel Barros (Org.). *Ditos e escritos; Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Vozes: Petrópolis, 2008.

MAGALHÃES, Henrique. *O Rebuliço apaixonante dos fanzines*. Marca de Fantasia: João Pessoa, 2003.

MEIRELES, Fernanda. *Cartas ao zine esputinique: escritas de si e invenções de nós na rede*. Dissertação. Programa de Pós-graduação em Comunicação, UFC, Fortaleza, 2013.

OLIVEIRA, Antônio Carlos. *Os Fanzines contam uma história sobre punks*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2006.

Fontes

Arquivo Movimento Punk, Centro de Documentação e Informação Científica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo:

ALERTA Punk. Fanzine. Sem local, 1983. v. 2. Caixa 44.

99

CANCROCÍTRICO. Cartaz do Primeiro Fanziencontro, Londrina, 1989. Caixa 13.

CANCROCÍTRICO. Cartaz do Segundo Fanziencontro, Londrina, 1992. Caixa 13.

GUERRILHA. Fanzine. Sem local, s/d. Caixa 44.

HORIZONTE Negro. Fanzine. Rio de Janeiro, s/d. v. 2. Caixa 44.

INFORMATIVO Skunk. Fanzine. Vitória, 1988. v. 1. Caixa 12.

O COLETIVO Libertário. Fanzine. Sem local, 1986. v. 11. Caixa 44.

Arquivo Punk, Centro de Documentação e Pesquisa Histórica da Universidade Estadual de Londrina:

PAULA. *Absurdo*. Fanzine. Santos, 1989. v. 7. Pasta 10.

Arquivo pessoal de Paula Prata Vandenbrande, cujo *fac-símile* foi cedido ao autor:

PAULA. *Absurdo*. Fanzine. Santos, 1986. v. 1.