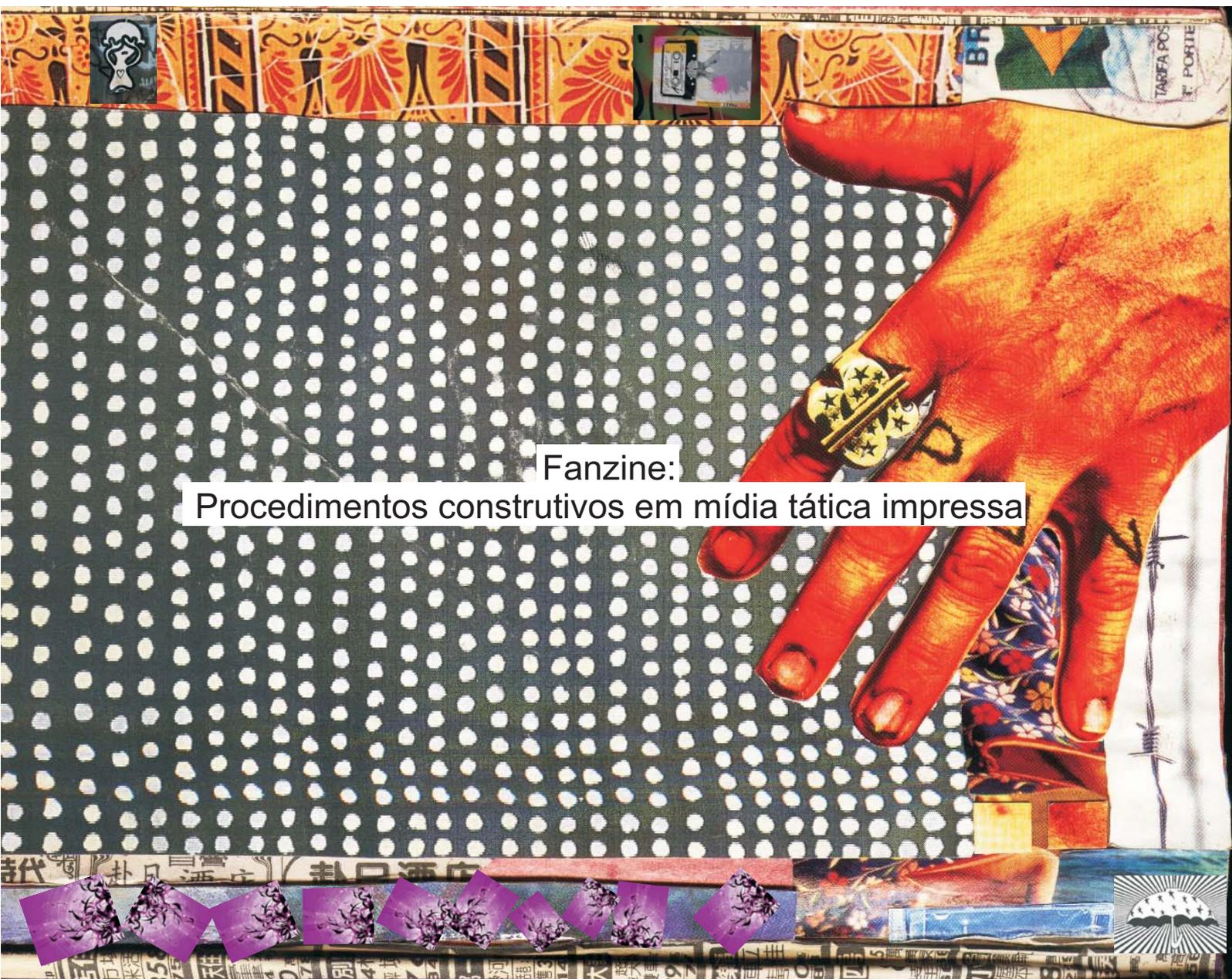


Denise Lourenço



Fanzine:  
Procedimentos construtivos em mídia táctica impressa

Mestrado em Comunicação e Semiótica

PUC/SP  
São Paulo  
2006

Denise Lourenço

**Fanzine:**  
Procedimentos construtivos em mídia táctica impressa

Mestrado em Comunicação e Semiótica

PUC/SP  
São Paulo  
2006

Denise Lourenço

**Fanzine:**

Procedimentos construtivos em mídia táctica impressa

Mestrado em Comunicação e Semiótica

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação e Semiótica – signo e significação nas mídias, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Doutora Cecília Almeida Salles.

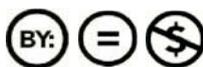
PUC/SP  
São Paulo/ SP  
2006

BANCA EXAMINADORA

---

---

---



Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação/tese por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos.

Assinatura: \_\_\_\_\_ Local e Data: \_\_\_\_\_

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que me ensinaram a importância dos estudos, da responsabilidade, do amor, da fé e da indignação.

Aos meus irmãos, companheiros de existência e de confabulações.

Ao Dante pela vida, o amor e o riso compartilhados.

A minha orientadora, parceira nesse projeto e amiga querida, Cecília Almeida Salles, que me revelou, de maneira brilhante, o fanzine que eu ainda não conhecia.

Ao Prof Dema Siqueira, pela amizade e incentivo.

A todos os meus amigos e amigas que contribuíram para a realização deste trabalho.

À estrada do caminho de volta pra casa.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ), pela concessão da bolsa de estudos.

## Resumo

Este trabalho é uma reflexão sobre procedimentos de criação de fanzines, revistas com produção de baixo custo que veiculam histórias em quadrinhos, poemas, desenhos, textos e colagens produzidos para este fim específico ou “emprestados” de outras situações cotidianas para pertencer ao universo fanzinesco. Primeiramente situamos o objeto de estudos Fanzine no Brasil no campo da diversidade de produção, impressão e distribuição, em seguida apresentamos a análise de especificidades da criação, no capítulo sobre procedimentos construtivos. Chegamos ao terceiro capítulo quando discorremos sobre Mídia Tática, um conceito provisório que escapa da tradução literal da palavra fanzine (*fanatic-magazine* ou revista de fã) e da fixação dessas revistas na definição vagas e pejorativa do termo “revista alternativa”. Encerramos localizando alguns espaços públicos que conservam coleções de fanzines e apontando experiências das oficinas de fanzine como laboratório de mídia e não como um passa-tempo apenas lúdico de recortar e colar.

## **ABSTRACT**

This work is a reflection on creation procedures of fanzines, low cost production magazines that propagate comics, poems, drawings, texts and glues produced for this specific end or “loaned” of other daily situations to belong to the fanzine universe. First we point out the object of Fanzine studies in Brazil in the field of the production diversity, impression and distribution. After that we present the analysis of creation specificities, in the chapter on constructive procedures. We arrive at the third chapter when we discourse on Tactical Media, a provisory concept that escapes of the literal translation of the word “fanzine” (fanatic-magazine or fan magazine) and of the setting of these magazines in the prejudiced and vague definition of the term “reviewed alternative”. We look up locating some public spaces that conserve fanzines collections and pointing fanzines workshops experiences as media laboratories and not as only playful pastime to cut and glue.

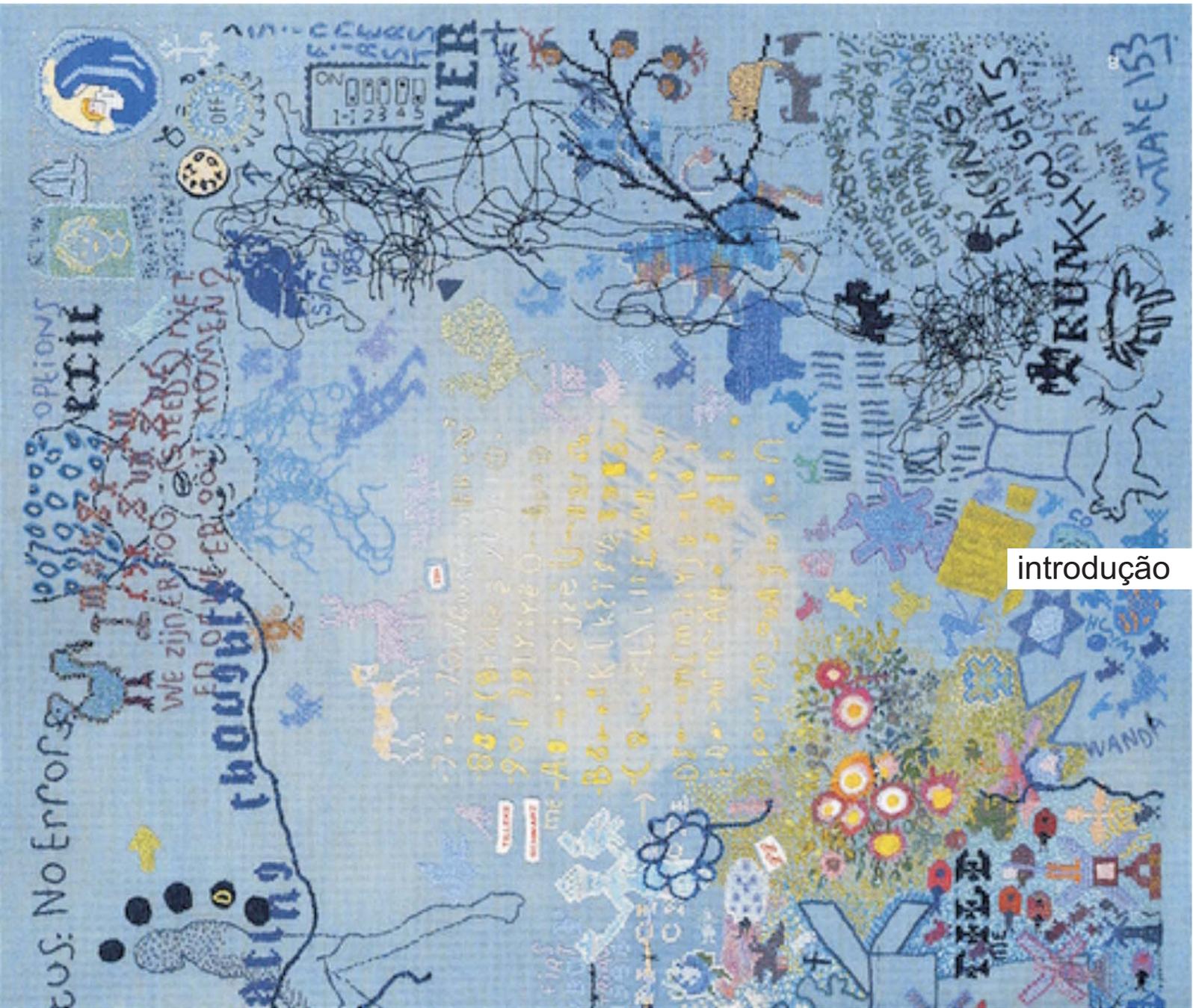
## Sumário

Introdução .....	1
1. O diverso como definição .....	8
1. 1 Diversidade temática .....	9
1. 2 Variações do tom .....	15
1. 3 A música urbana .....	34
1. 3. 1 Cibercidade .....	46
1. 4 Modos de produção .....	55
1. 5 Distribuição .....	74
2. Procedimentos construtivos .....	77
2.1 Análise de procedimentos .....	83
2. 1. 1 Apropriação .....	85
2. 1. 1. 1 Feito para zinar-se .....	97
2. 1. 2 Colagem .....	104
2. 1. 3 Exploração tipográfica .....	107
2. 1. 4 Sobreposição de camadas .....	112
2. 1. 5 Moldura .....	117

2.1. 6	Sangramento.....	121
2. 2	Algumas conseqüências do uso desses procedimentos .....	124
2. 2. 1	Experimentação .....	125
2. 2. 2	Acúmulo .....	132
3.	Fã o quê? Fanzine .....	141
	Considerações finais .....	147
	Bibliografia .....	152

*“Nós fazemos revistas como as crianças cantam,  
brincam e fazem barulho. Porque nós vivemos,  
isso é tudo. Porque nós vivemos.”*

(autor desconhecido)



introdução

cus: No Errors

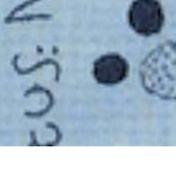
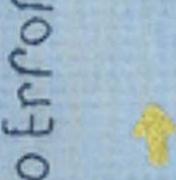
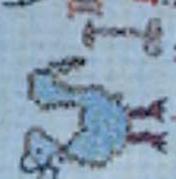
Thought

...  
BOT (B) ...  
901 1917 ...  
me - A0 ...  
B2 ...  
- ( ...  
D ...  
E ...  
S ...

MER

TAKE 153

WANDA



## Introdução

É desafiador iniciar uma pesquisa sobre procedimentos construtivos de fanzines sendo que sobre este objeto ainda paira a questão sobre sua definição: “o que é, afinal, um fanzine?”.

Partimos de uma falta, de uma quase ausência bibliográfica sobre o tema, mas também de discursos que se configuraram como verdades absolutas, porque foram excessivamente repetidos por editores, leitores e pesquisadores, que definem o fanzine como uma revista de fã ou como revista alternativa.

Essas denominações foram necessárias, mesmo porque, na prática, sabemos que elas demarcam uma fronteira maleável que apenas agrupa diversas categorias de revistas informais e não comerciais.

Entretanto, na medida em que o trabalho de pesquisa se aprofundou, percebemos que o termo “alternativo” relacionado às revistas da Imprensa Alternativa ao regime militar do Brasil entre 1964 e 1979 (Kucinski,1991) como *O Pasquim*, *O Sol*, *Opinião*, *Ex*, *Pif-Paf*, *Bondinho*, alcançou status de qualidade, por seu poder de luta contra a imprensa formal, conferido pelo trabalho de jornalistas e ilustradores que mantiveram essas produções como Tarso de Castro, Millôr Fernandes, Henfil, Ziraldo, Raimundo Pereira, Sérgio de Souza, dentre outros.

Porém, quando o alternativo é transportado para olhar o fanzine, ele converte-se em algo menor, pejorativo, que rotula a produção fanzinesca com a marca da falta de capacidade para executar normas ensinadas por manuais de redação de jornais e revistas de circulação nacional e que deve, portanto, permanecer na marginalidade editorial.

Sabemos que fanzine (ou somente zine, como é normalmente usado por aqueles que produzem este tipo de revista) é uma publicação impressa que se aproxima de um jornal ou revista, porque utiliza técnicas de edição, editoração, diagramação, impressão, distribuição e, às vezes, até publicidade, embora não trabalhe com a mesma formalidade, nem pretensões editoriais dos grandes meios de comunicação impressa.

Fanzine certamente é isso. Mas, sobretudo, é atitude, estilo de vida (socialista, anarquista, ecológico), é prazer em publicar (que nada tem a ver com obrigações e prazos injustos das grandes redações), é posicionamento diante do hermético mercado editorial nacional, da mórbida rotina de indiferença que reina nas grandes cidades, diante do ritmo do tempo da produtividade.

Fanzine é, portanto, uma ação de alguém criando uma situação de mídia na qual não se pretende fazer jornalismo, nem treinamento para ingressar na grande imprensa, mas agir no ambiente social aqui e agora. É uma via de acesso ao que parece interessar realmente para os editores: experimentar situações de vida que consigam ir além da simples antipatia teórica contra instituições fixas como o Estado, a educação, a polícia, a família, a religião, etc.

Para tanto, é necessário participar de fluxos que conduzem ao desvio do pensamento e da ação conservadora em política, arte, ciência, religião, comunicação e outros assuntos que permeiam a convivência urbana. Rebeldia, aqui, consiste justamente no empenho em “permanecer dentro” dos sistemas e códigos sociais, interpretá-los e utilizá-los para produzir, de forma caseira, um laboratório de experimentações gráficas e textuais, individuais ou coletivas.

Observamos ainda que a escassa bibliografia concentra-se sobretudo na produção de fanzines de história em quadrinhos, enquanto a produção nacional extrapola esta delimitação.

Portanto, a aparente inconsistência das definições na escassa bibliografia foi, sem dúvida, o que nos indicou a pertinência e a relevância de desenvolver esta pesquisa sobre a linguagem fanzinesca.

A partir disso, então, com o nosso objeto de estudos “fanzine no Brasil”, selecionamos aproximadamente 100 números diferentes de fanzines que recolhemos com alguns editores em Fóruns sociais e culturais mundiais realizados no Brasil entre 2000 e 2005. Após esse contato inicial, as trocas continuaram via *Correios*, com editores conhecidos pessoalmente e desconhecidos.

Diante da imensa diversidade de exemplares ficou evidente que era necessário estabelecer um modo de leitura que, além de fugir do ‘alternativo’, não funcionasse como uma amarra externa ao objeto.

Passamos à observação detalhada dos exemplares, pretendendo extrair dos próprios fanzines o método para sua leitura, evitando ir para o objeto com conceitos definidos *a priori*. Após a primeira leitura, o critério de classificação por procedimentos pareceu o caminho mais acertado para não excluir da pesquisa a diversidade de temas e formatos característicos dessa produção.

Seguimos com esse critério, sabendo que ele não é suficiente para mapear o fanzine na sua totalidade, visto que ela comporta-se de maneira muito diversa, mutante e inconstante tanto quanto aos formatos e temas (libertários, educativos, criativos, literários, artísticos, políticos, etc), quanto aos modos de produção e distribuição.

Entretanto, percebemos que, como teríamos que trilhar o caminho de uma pesquisa inédita, a análise por procedimentos construtivos seria uma maneira de fixar um critério não fixo, uma maneira de olhar que é inclusiva e só se constrói a partir da observação sistemática do objeto.

Como afirma Ferrara (1986), a pesquisa é o trabalho conjunto entre o objeto pesquisado e a história de vida do pesquisador, portanto, que fique claro, não temos a pretensão de fornecer verdades absolutas sobre os fanzines, mas apenas ampliar essa discussão:

*É necessário ter presente que o que vemos no objeto lido é resultado de uma operação singular entre o que efetivamente está no objeto e a memória das nossas informações e experiências emocionais e culturais, individuais e coletivas; logo, o resultado da leitura é sempre possível, mas jamais correto ou total. (Ferrara, 1986)*

Desta maneira selecionamos páginas, porque como o fanzine encontra-se no campo de precários testes editoriais, tantos editores não obtêm sucesso do ponto de vista formal, outros pouco se importam com planejamento gráfico, enquanto apenas alguns adensam experimentações gráfico/plástico/verbais e, ainda assim, raramente encontramos essa qualidade em todas as páginas de um mesmo projeto editorial fanzinesco.

Estamos considerando que as imagens apresentadas neste trabalho são apenas um exemplário da produção que será aqui visitada como um sistema aberto para a atualização de materiais diversos: imagens recortadas de revistas e jornais (novos ou descartados), letras de músicas, histórias em quadrinhos, textos e poemas “emprestados” do cotidiano.

Nossa base teórica e metodológica é orientada pelos estudos sobre processo de criação de base semiótica (peirceana) (Salles, 1998 e 2006) que têm sinalizado caminhos para discutir a visualidade contida nas soluções estéticas destas revistas. Além disso, esta base teórica permite conceber a criação fanzinesca como um processo dinâmico, móvel, aberto a conexões culturais e sociais ao mesmo tempo em que fornece meios para observar restrições que conferem especificidades a diversos objetos midiáticos ou artísticos:

*Quando defino procedimentos, estou enfatizando como aquele artista específico faz a concretização de sua ação manipuladora da matéria para chegar o mais perto possível de seu projeto poético. Procedimentos criativos estão ligados ao momento histórico, as opções aparentemente individuais estão inseridas na coletividade. (Salles, 1998, p.112).*

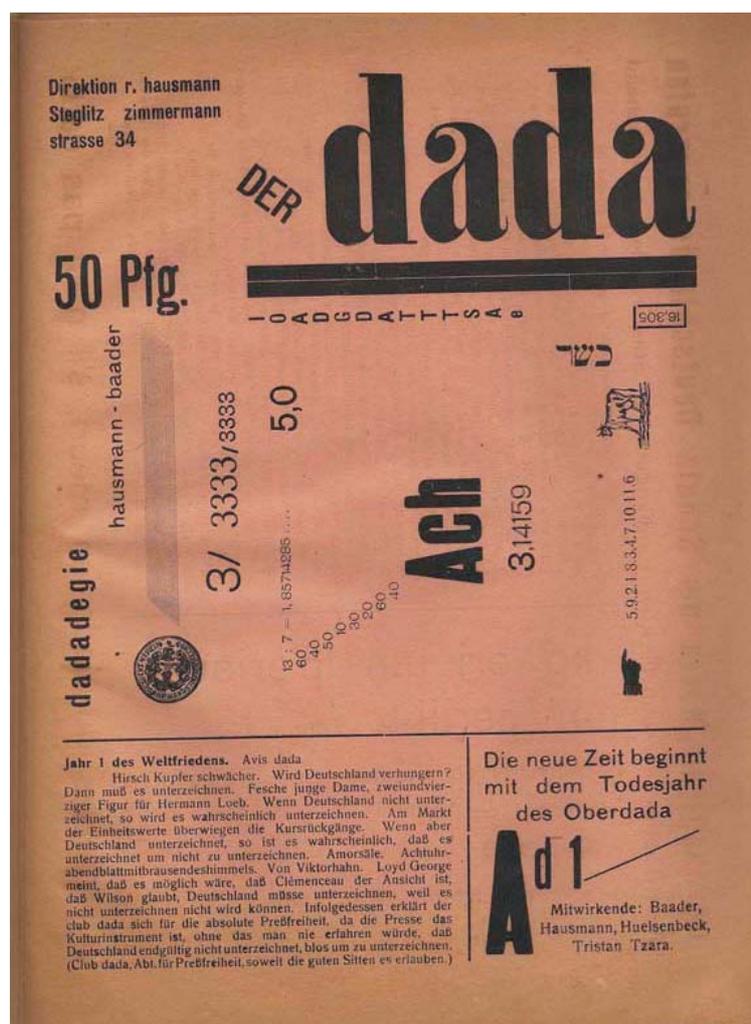
Fanzine é algo que não acontece isolado da cultura, da tradição e da contemporaneidade e para a discussão desses aspectos solicitamos apontamentos de pesquisas de Pinheiro (1994), que discorre sobre textos mestiços amalgamados às séries culturais.

Percebemos que a questão da linguagem e da atitude fanzinescas não nasce na atualidade e não é algo que diz respeito somente ao fanzine, mas dialoga com uma tradição de observar e trazer para a obra o urbano, o vivenciado diariamente.

O esforço para não separar a produção da vida cotidiana é uma herança das vanguardas históricas do séc XX, mas anterior à discussão das vanguardas artísticas, Allan Poe, Walter Benjamin e Machado de Assis, por exemplo, já discutiram esse tema.

Selecionamos uma imagem de boletim do Movimento Dada, proposto por Marcel Duchamp e Man Ray (Fig.1) que, no início de século, mostrou que a palavra não precisava mais representar a realidade ou exprimir um significado, a letra em si poderia converter-se em experimentação visual e a página poderia ser pensada sem grandes restrições de colunas, imagens, tipografia ou formato. Uma sinalização do que viria pela frente em artes gráficas. Observe, no decorrer do trabalho, como algumas páginas aproximam-se desta proposta.

Fig. 1



1

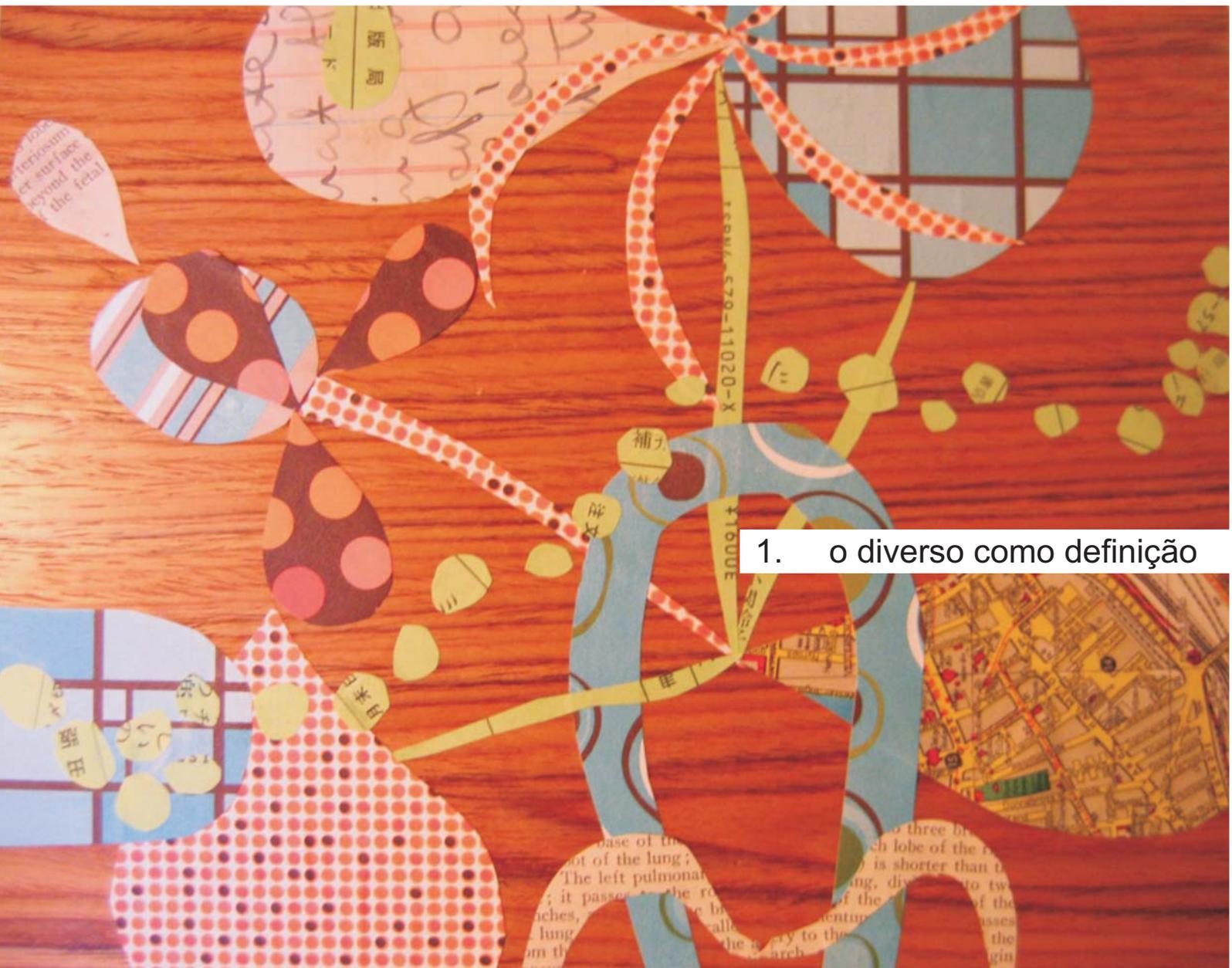
<sup>1</sup> Capa Der Dada nº 1.

Dentre rebeldias contra-culturais que compartilham dos ideais dadaístas de “tábula rasa” para a superação do que já havia sido criado em política e arte, Provos e a Internacional Situacionista (de 1957 a 1968), destacam-se particularmente, pelas propostas de alteração do território da cidade através da participação ativa de seus habitantes. (Guarnaccia, 2001) e (Jacques, 2003).

Percebemos que o fanzine dialoga com aspectos destes movimentos sem, entretanto, podermos falar em influência, no sentido de um claro estabelecimento de causa e efeito.

Apenas levantamos uma proximidade que consideramos pertinente, sobretudo porque estes movimentos estéticos manejaram linguagens para informação impressa de maneira próxima a fanzinesca e porque, além de levantarem, no passado, temas que continuam sendo discutidos pelos zines, agiram muitas vezes de maneira similar a este em relação aos usos e ocupações dos espaços e sistemas urbanos.

A partir dessas considerações organizamos a dissertação com o primeiro capítulo sobre a diversidade de temas e linguagens, o segundo com análise de alguns procedimentos construtivos e chegamos no terceiro a uma possível definição, que se estabelece a partir de uma relação entre as discussões desenvolvidas nos capítulos anteriores, para, assim, contribuir com a expansão bibliográfica do nosso objeto de estudos, o fanzine no Brasil.



1. o diverso como definição

## 1. O diverso como definição

Em busca de uma definição do que é o fanzine esbarramos sempre na diversidade que nos remete à pluralidade, heterogeneidade, variedade e diferença. A partir disso, solicita-se um olhar para esse objeto capaz de captar variados aspectos e diferentes ângulos.

Com a repetição do hábito de olhar as páginas, percebemos que a diversidade, mais que um aspecto visível na comparação entre um fanzine e outro, poderia ser considerada um possível ponto de confluência para a análise, uma linha de força na criação.

Nesse primeiro capítulo, investigaremos a questão da diversidade de temas, tons das mensagens e modos de produção e distribuição dos fanzines selecionados, que também nos auxiliará para a compreensão da discussão desenvolvida no próximo capítulo sobre procedimentos construtivos.

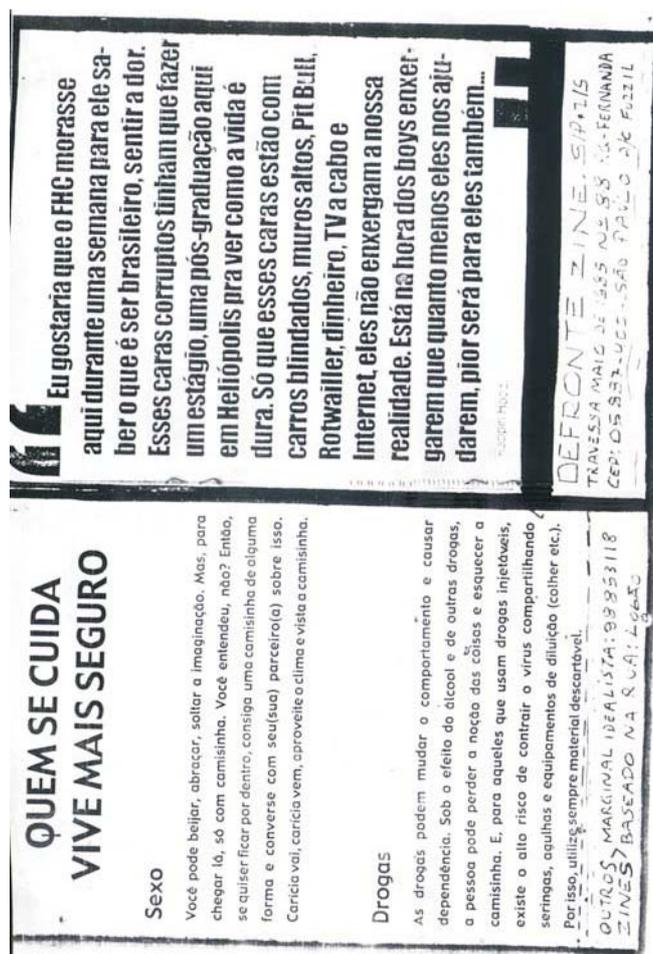
Nomeamos esses pontos e os destacamos para facilitar o entendimento mas, como veremos, eles encontram-se muitas vezes entrelaçados, motivo pelo qual se torna impossível discorrer sobre diversidade temática e de linguagem sem levar em consideração a relação com o tom da mensagem, a cidade, a cibercidade e os modos de produção, que variam de editor para editor, e apresentam tendências como transgressão de padrões, utilização de resíduos, impressão em xerox com conseqüente perda da qualidade gráfica e distribuição informal pelos Correios, como veremos a seguir.

## 1.1 Diversidade temática

Ficou evidente desde as primeiras aproximações e tentativas de leitura da linguagem fanzinesca que reconhecer a variedade de temas e linguagens seria fundamental para entender o fanzine.

Observe que, dentro da diversidade temática, as formas de composição textual também variam entre relatos pessoais, desabafos íntimos, textos impessoais, denúncias, críticas, apelos, etc.

Fig. 2



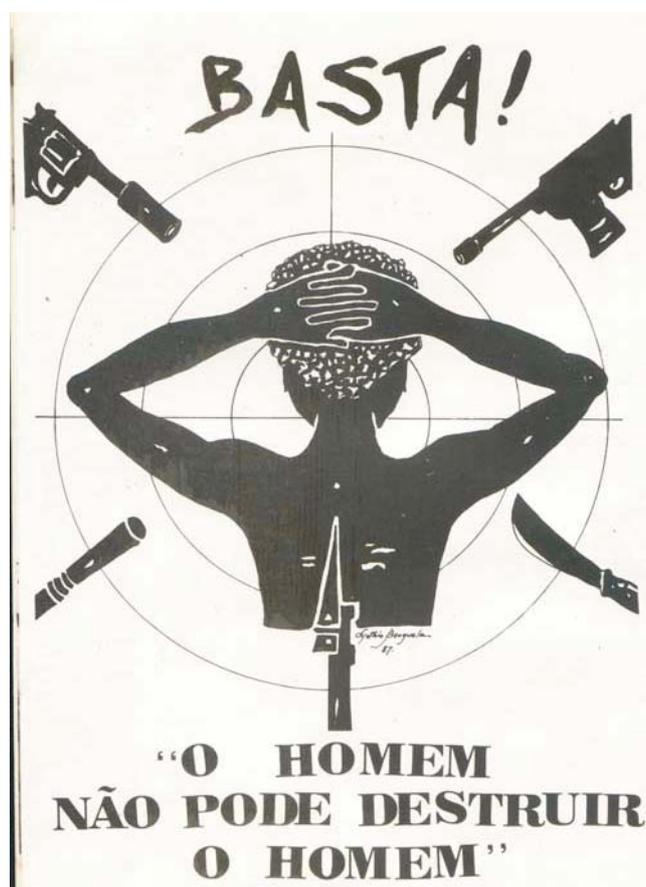
2

<sup>2</sup> Página interna 'Defronte zine'. São Paulo/ SP, sem data.

Esta página interna de *Defronte zine* (Fig. 2) veicula texto de uma campanha para sexo seguro da mesma maneira que panfletos formais distribuídos em hospitais para campanhas anti-drogas, anti-aids, anti-gravidez na adolescência, etc.

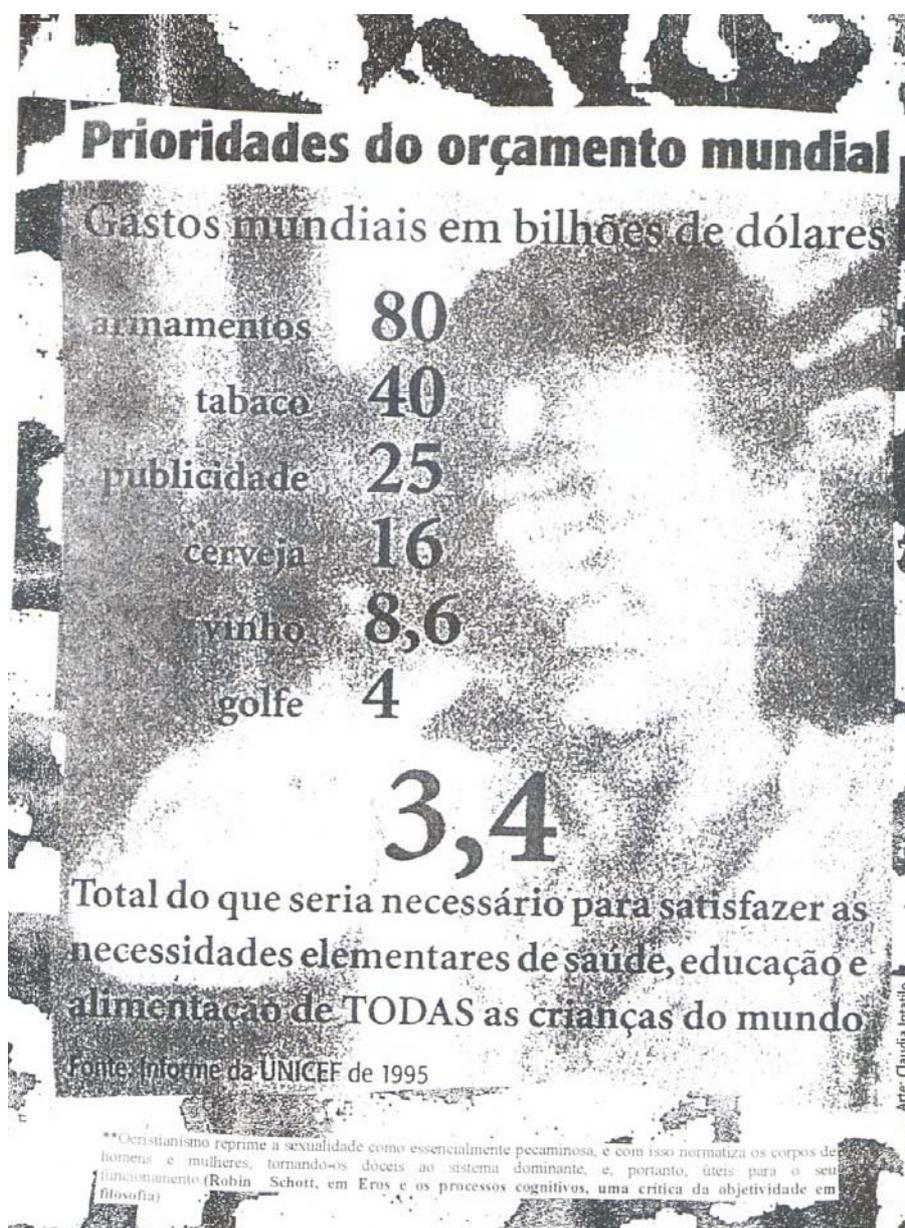
Na segunda página, um relato bastante irônico sugerindo ao então presidente do Brasil, sociólogo e professor universitário, Fernando Henrique Cardoso, uma pós-graduação em Heliópolis para vivenciar o cotidiano de uma grande favela. Uma provocação que opõe o discurso ao modo de vida de FHC.

Fig. 3



*Nova Geração* (Fig. 3), ao mostrar a criança no alvo de cinco armas diferentes e mortais com a informação textual que nega o contexto proposto pela frase "Homo homini lupus" (o homem é o lobo do homem) de Thomas Hobbes, direciona o leitor para uma reflexão sobre a fragilidade infantil diante da violência urbana.

Fig. 4



Na contracapa de *Um grito pela paz* (Fig. 4), questionamento sobre concentração de renda e gastos mundiais com armamento, publicidade, bebidas e esportes caros que ultrapassam, em muitas vezes, o necessário para suprir necessidades humanas básicas.

Fig. 5

# UM JEITO LIVRE DE APRENDER

Sem controle de frequência, nenhuma obrigação e ninguém para dar aula. Deu certo e o *Curso de Pedagogia Libertária* está acontecendo. De 3 em 3 meses, durante um final de semana, cada vez mais um número maior de pessoas se reúne, chegando de vários estados com um mesmo objetivo: a vontade de aprender e viver sem autoritarismo.

Em dois anos de aprendizado muita coisa aconteceu. Tivemos a visita de educadores e anarquistas que vieram contar suas experiências. Assistimos filmes que mostraram a pedagogia autoritária em contra ponto a pedagogia libertária e o reflexo disso na vida de cada um. Do seu jeito, todos começaram a contribuir com suas práticas de vida, sonhos, idéias... Aprender a partir de novas relações, através da troca, do intercâmbio de informações e depoimentos de quem tem os mesmos interesses é um estímulo para querer mais. Tomamos gosto pelo conhecimento...

Dentro dessa prática muitos temas foram levantados de um encontro para outro. As discussões se encaminharam para a busca de uma vida libertária. Nos dedicamos ao amor, capoeira, vida comunitária x vida familiar, embaço, disciplina, projeto de vida, auto gestão...

A capoeira faz parte deste processo. No início de cada *Curso* uma roda, a galera se prepara para mais um final de semana com muito axé. É ali que começa a troca, através do jogo, do canto, da linguagem corporal.

O *Curso* salu da teoria. Levadas pelo tesão e de acordo com seus interesses, as pessoas começaram a se unir e formam grupos de estudo e produção em áreas específicas. Nasceu o grupo de creche, jornalismo,

fotografia/vídeo e teatro.

Quem participou do último encontro no início de junho teve a oportunidade de ver os resultados. O clima era de euforia e agitação diante de tantas novidades...

Durante todo o tempo rolou uma mostra de fotografia, o grupo creche deu seus depoimentos sobre estudos e projetos, os debates foram recheados com a apresentação de vídeos e áudio visuais, o grupo de jornalismo lançou o número 2 da revista Calaboca Já Morreu e, para terminar, assistimos a estréia de "Quarto de Estudante", primeira produção do Grupo Iê de Teatro Anarquista (GITA).

No meio de tudo isso, o tema em questão foi a intervenção no Social. Descobrimos que a intervenção mais completa e fundamental é assumir nossa ideologia, transformar nosso cotidiano em algo ligado ao prazer e a autogestão.

Os resultados das produções servem de exemplo e estímulo. É possível, estamos intervindo aqui e agora dentro de uma prática libertária. De um grupo inicial de 30 pessoas, hoje somos quase 100 participantes na luta pelo tesão, prazer e anarquia. O *Curso* se transformou em espaço vivo, aberto à novas pessoas, produções, idéias... Serve como ponto de encontro e reforço do Anarquismo pra quem tá correndo atrás da liberdade.

Elisa Bruel



A página do zine *Tesão* (Fig. 5), propõe uma pedagogia anarquista para crianças e a transformação de vidas pela autogestão e pelo anarquismo. Houve um ensaio de liberdade na brincadeira tipográfica do título com fonte flutuante e leve, mas, o texto em bloco junto à foto final (distorcida) panorâmica, permaneceu como uma solução gráfica pouco condizente com a ousadia das palavras e propostas.

Aprofundaremos questões sobre a diagramação fanzinesca mais adiante, no capítulo 2.

Fig. 6



<sup>6</sup> Página interna reivindicando@Timoty Leary el silencio de los sub mundos. Montevideu / UR, sem data.

*Reivindicando@Timoty Leary* (Fig. 6) publica o desenho de um “humano-chaminé” para expressar o descontentamento com a emissão de gases poluidores por indústrias, automóveis e cigarros. A informação visual é acrescida da frase “El bosque precede al hombre, lo desierto lo sigue” (o bosque precede o homem, o deserto o segue) que critica seres humanos que, como parasitas, utilizam todos os recursos de um determinado espaço até esgotá-los.

Como podemos perceber, não existe um modelo, um manual para se produzir informação para fanzine, o que existe são diversas linguagens que vão sendo organizadas em distintos jogos combinatórios para criar situações midiáticas momentâneas.

Quando falamos em atitude na produção de fanzine, estamos, portanto, no campo da resistência às regras pré-estabelecidas da vida normal que, nos exemplos, acabou por determinar a escolha das imagens e das palavras usadas para compor o discurso fanzinesco.

Em poucos exemplos, foi possível demonstrar o trânsito por temas como ecologia, economia, sexo, drogas, política, educação e violência, e o uso de desenho, colagem e recursos de computador na composição das páginas. A diversidade de uso de diferentes linguagens para compor a página ficará mais evidente no decorrer do trabalho.

Passaremos então à observação do tom das mensagens veiculadas pelos fanzines, que parece ser umas das características definidoras deste objeto. O tom varia bastante de uma proposta à outra, mas certas recorrências atraíram nossa atenção.

## 1.2 Variações do Tom

As páginas dos fanzines oferecem registros do cotidiano de pessoas que criam sua própria mídia, cooperam com outros editores, participam de redes de distribuição de fanzines e desenvolvem um sistema gráfico simples onde tudo parece funcionar em (des)harmonia com o erro, o acaso, o irreverente, o vulgar, o residual, o risível, o brega, o banal, o proibido, o grotesco e o escandaloso.

Neste trabalho nomeamos “tom” a diversidade de posicionamento de olhares, dos autores dos textos, sobre determinados fatos do cotidiano.

Fig. 7



O fanzine *Tônia* (Fig. 7) expõe de maneira sarcástica o apresentador Cid Moreira, e sua namorada Uliana, vestida de “onça”. É uma atitude de desqualificação da imagem pública do apresentador que tem sua credibilidade assegurada pelos anos de apresentação de programas jornalísticos televisivos. A cartada final é a informação de última manuscrita no rodapé, que sugestiona o receptor à leitura da imagem de acordo com o pensamento do editor: “Bizarro é pouco”.

Fig. 8



8

*Supimpa* (Fig. 8) veicula crítica social fotografando situações banais do cotidiano de “dona Maria”, de avental, guarda chuva e rádio de pilha. As imagens grandes, sem nenhum tratamento gráfico para excluir rugas, manchas, gorduras, etc., estabelecem cumplicidade com o receptor pelo reconhecimento do “já visto”. Todos já vimos e vemos diariamente pessoas simples e trabalhadoras.

O que realmente complementa os textos visuais neste zine, são os trechos das músicas “Vá com Deus” que tem letra de Roberta Miranda e interpretação do estandarte da música brega nacional, Reginaldo Rossi, e “Nuvem de lágrimas”, um clássico sertanejo interpretado por Chitãozinho e Xororó. Temos a liberdade de não apreciar este gênero musical, mas estas trilhas sonoras são de ampla difusão.

No zine, trechos das letras aparecem em pequenas fontes, sobrepostos às fotografias das situações banais de uma parcela do público admirador destes sons: as empregadas domésticas e as donas de casa. Entretanto, na leitura, estas frases assumem a condução do imaginário que, direcionado pelos trechos das músicas, pode criar imagens de quem seria, afinal, Dona Maria? Nesta figura, a trilha sonora conduz a leitura das imagens, o tom é literalmente verbo/musical.

Fig. 9

Jornalismo.

COMECEI A ME DESILUDIR COM A IDEIA DE SER JORNALISTA ANTES MESMO DE SER REPROVADO NO VESTIBULAR.

ME RECORDO PERFEITAMENTE DO ÚLTIMO DIA DE PROVAS. ESTAVA TRANQUILLO, TALVEZ UM POUCO ANSIOSO, MAS AINDA ASSIM TRANQUILLO. COMECEI PELA REDAÇÃO COMO DE COSTUME. EM SEGUIDA, RESPONDI A TODAS AS QUESTÕES DISCURSIVAS QUE SABIA - OU QUE ACREDITAVA SABER -, PONDEREI SOBRE AS QUE NÃO SABIA - SEMPRE BUSCANDO RESPOSTAS CRIATIVAS - E FINALMENTE ENTREGUEI MINHAS FOLHAS DE RESPOSTAS AO FISCAL POR VOLTA DE 10:30.

DESCENDO AS RAMPAS DA UFRJ SENTI UM GRANDE ALÍVIO - LOGICAMENTE AINDA NÃO SABIA QUE NÃO SERIA APROVADO - E LOGO NA SAÍDA DO PRÉDIO FUI A BORDADO PELO JORNALISTA DA FOLHA DIRIGIDA.

- VOCÊ SE IMPORTA EM RES-PONDER ALGUMAS PERGUNTAS SOBRE A PROVA?

- NÃO ME IMPORTO...

- SEU NOME?

- VINÍCIUS...

- ... DE QUÊ?

- MITCHELL, COM T-C-H E DOIS L'S.

- E VOCÊ PRESTOU VESTIBULAR PRA QUÊ?

- JORNALISMO.

- IH! TÁ FERRADO! - BRINCOU - O QUE VOCÊ ACHOU DA REDAÇÃO?

to, acha que uma boa nota está garantida pois escreve com frequência. "O tema também era de fácil desenvolvimento, bem atual", elogiou. Já Vinicius Mitchell, que disputa uma vaga em Jornalismo, não gostou da apresentação de apenas um tema. "isso é péssimo. Imagina se eu não tivesse nenhum conhecimento sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente?", reclamou. Segundo ele, a Redação e as provas discursivas são mais complicadas, pois o candidato corre o risco de fugir completamente da pergunta inicial. "Na prova da UFRJ eu me confundi, escrevi um monte de abobrinhas. Acho que vou acabar campeão no quadro de vestibuladas", brincou. Quem também gostou do tema da Redação da Ileri foi Rhalle Creano, in-

- FOI TRANQUILLO.

- E O TEMA? VOCÊ ACHA MELHOR QUANDO ELES COLOCAM UM SO' TEMA OU QUANDO TE PEDEM PRA ESCOLHER ENTRE MAIS DE UM TEMA?

- MAIS DE UM É MELHOR, TE DEIXA COM MAIS OPÇÕES...

ELE RABISCAVA UMA COISA OU OUTRA NO BLOQUINHO QUE TRAZIA "A MÃO.

- E O QUE VOCÊ ACHA DA PUBLICAÇÃO DAS "VESTIBURRADAS" APÓS AS PROVAS? VOCÊ ACHA QUE ISSO HUMILHA OS VESTIBULANDES OU VOCÊ ACHA ISSO LEGAL?

- SEI LÁ, O PESSOAL TEM QUE LEVAR NA BRINCADEIRA, NÉ?

- VOCÊ ACHA QUE VOCÊ VAI APARECER NO QUADRO DAS "VESTIBURRADAS"?

- PÔ, SEMPRE ROLA DE INVENTAR UMA COISA OU OUTRA NO FINAL, COM CERTeza DEI UM CHUTE OU OUTRO NAS NÃO ESPECÍFICAS DA UFRJ...

ELE ABRIU UM SORRISO E VOLTOU-SE PARA O BLOQUINHO NOVAMENTE, RABISCOU DUAS OU TRÊS PALAVRAS E SE DESPEDIU.

- VALEU PELAS RESPOSTAS, BOA SORTE!

- FALOU!

E TIVE A SENSACÃO DE QUE JAMAIS DEVERIA TER DADO MEU NOME PRO SUJEITO.

V. MITCHELL  
CAIXA POSTAL 62004  
RJ-RJ  
CEP: 22252-970

03

Na página do zine Bodega (Fig. 9) o tom é de denúncia e deboche. O editor desmascara a matéria da *Folha Dirigida* em que é citado após uma prova de vestibular, contestando tópico por tópico a “criatividade” jornalística de colocar palavras na boca dos entrevistados.

A página foi diagramada em duas colunas de textos escritos à mão, que contrastam com o pequeno trecho da matéria que lemos somente após a conclusão do manuscrito, quando podemos entender a razão da construção desta página.

Fig. 10



O trote do “fusca verde” funciona quando uma pessoa telefona para um número qualquer e pergunta: “Por favor, tem um fusca verde estacionado em frente a sua casa?”, e o outro responde “Não, não há nenhum”. Em seguida vem o comentário: “Ahhh, então deve ser porque ele já amadureceu” (risos).

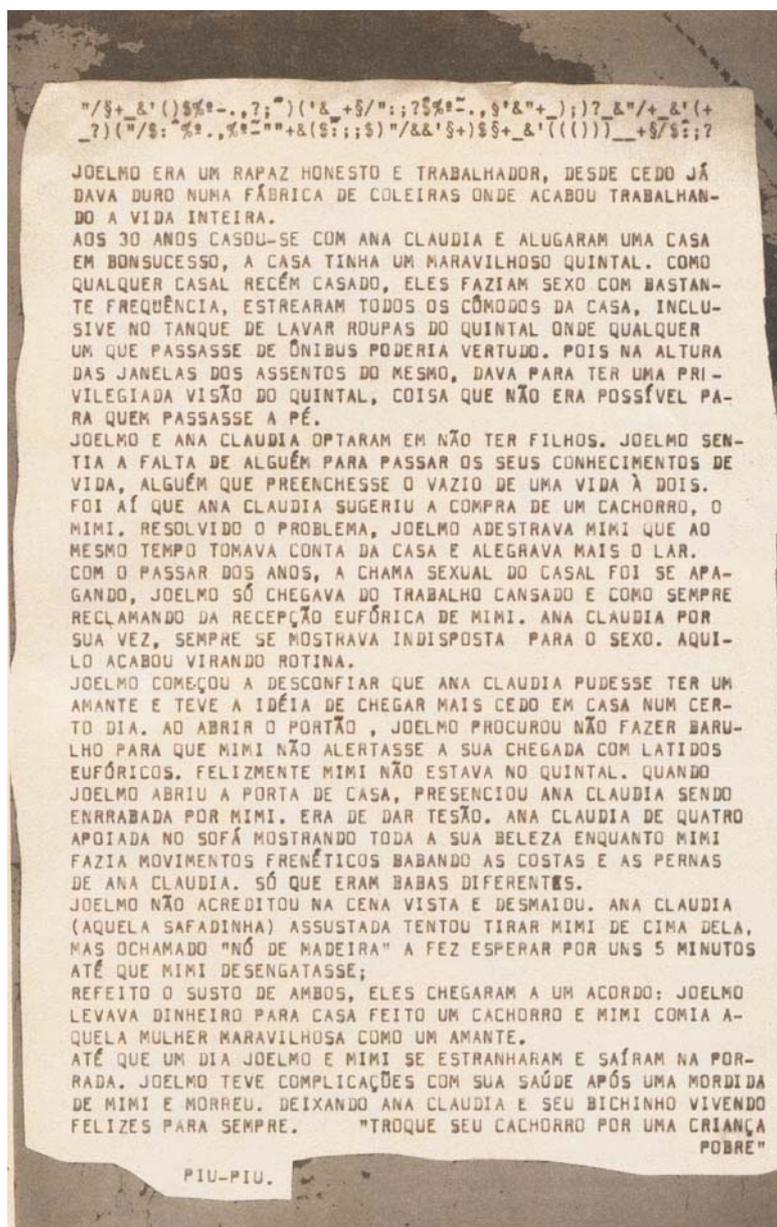
O editor de *O Nó* (Fig. 10) acrescentou piada ao trote do “fusca verde”, envolvendo figuras lendárias da história mundial como o ex-presidente americano Richard Nixon e o marxista Leon Trotski.

Fig. 11



A página do *Design de bolso* (Fig. 11) discorre sobre a dificuldade de agir contra normas dos sistemas políticos e sociais vigentes conservando-se dentro deles. Neste caso, uma frase curta ocupa toda a página e a fonte escolhida funciona como imagem. O tom é desafiador.

Fig. 12



Esta página do *Bodega* (Fig.12) encaixa-se no hall das bizarras fanzinescas. Discorre sobre a escolha de uma mulher manter relações sexuais com seu cachorro, ao invés de com seu marido.

Fig. 13



13

O *Bagazine* (Fig. 13) confronta duas opiniões sobre consumo de *Cannabis Sativas*, uma a favor do consumo, do direito de fumar após um dia de trabalho, embora essa seja uma prática ilegal no Brasil, passível de prisão, inquérito, etc., e a

<sup>13</sup> Página interna *Bagazine*. Porto Alegre: Sylvio Ayala, 1998.

contrária, que discorre sobre a alienação e passividade que podem resultar desse hábito.

O que há de interessante é que esta página foi montada com uma colagem utilizando a caixa de um famoso chocolate nacional que exibia a figura de dois meninos fumantes e circulou por mercearias, bares, padarias e supermercados nos anos 80, sem nenhuma contra-indicação imagética.

A utilização destas imagens confronta a não preocupação do Estado com uma mercadoria que incentiva crianças ao hábito do fumo e a extrema repressão contra adultos que preferem os cigarros que não são vendidos facilmente, nem pagam imposto algum pela sua comercialização.

Até aqui, enfatizamos a irreverência das mensagens fanzinescas, mas não podemos esquecer das revistas que estão vinculadas ao tom político, contra-hegemônico, geralmente de orientação anarquista ou socialista com objetivos subversivos contra o capitalismo.

Em muitos números percebemos textos a favor de reformas sociais amplas, de movimentos sociais organizados como Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) no Brasil, Exército Zapatista de Liberação Nacional (EZLN) no México, Forças Armadas Revolucionárias na Colômbia (FARC), Madres de la Plaza de Mayo na Argentina, etc.

Fig. 14



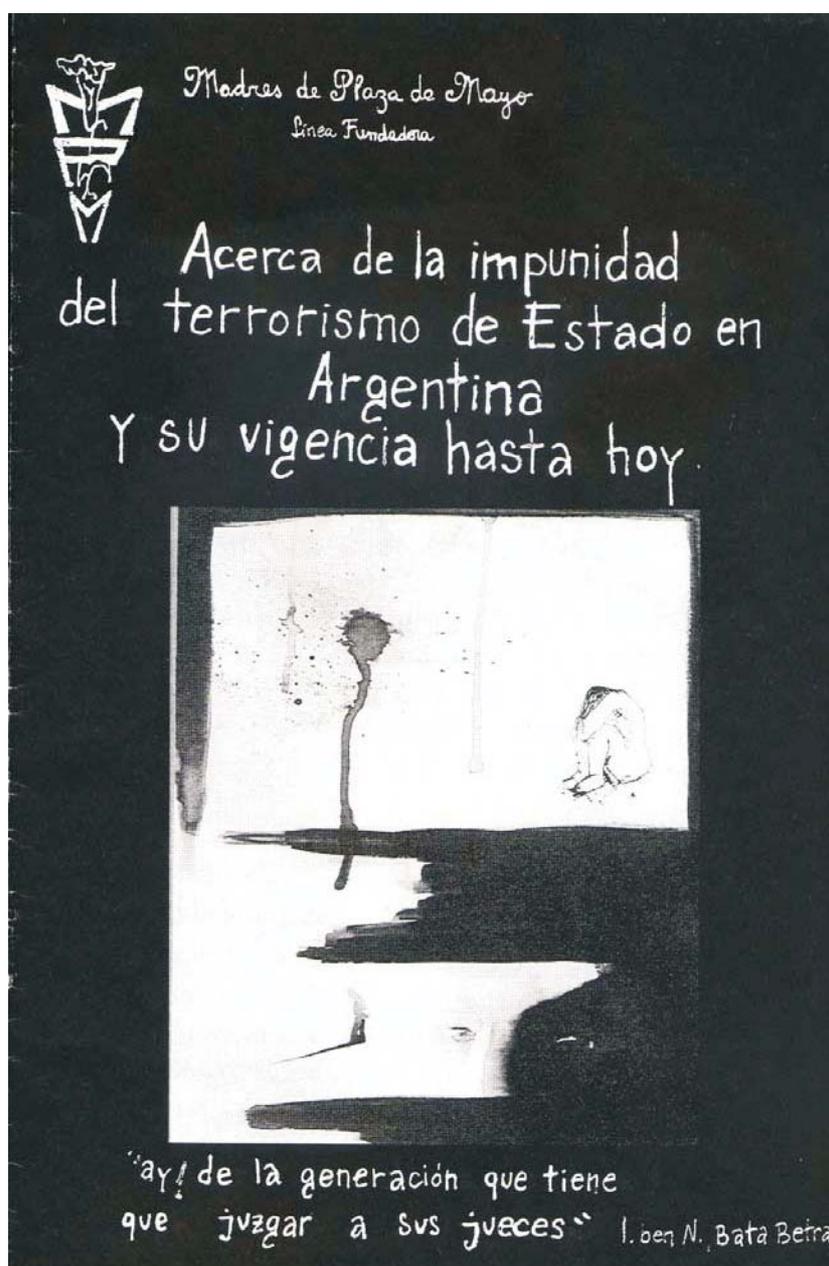
14

*Underground Grungezine* (fig. 14) é dedicado à revolucionária Olga Benário Prestes, casada com Luis Carlos Prestes, ícones do movimento socialista nacional do meio do século XX.

<sup>14</sup> Capa *underground grungezine*. Mirela Filgueiras. Fortaleza/ CE, sem data.

A capa foi diagramada com fotos de Olga, sua cela na prisão no Rio de Janeiro e pouquíssimos textos explicativos sobre as ocasiões em que ela vestia farda e sobre a morte em câmara de gás nazista, após ter sido deportada do Brasil para a Alemanha pelo governo de Getúlio Vargas.

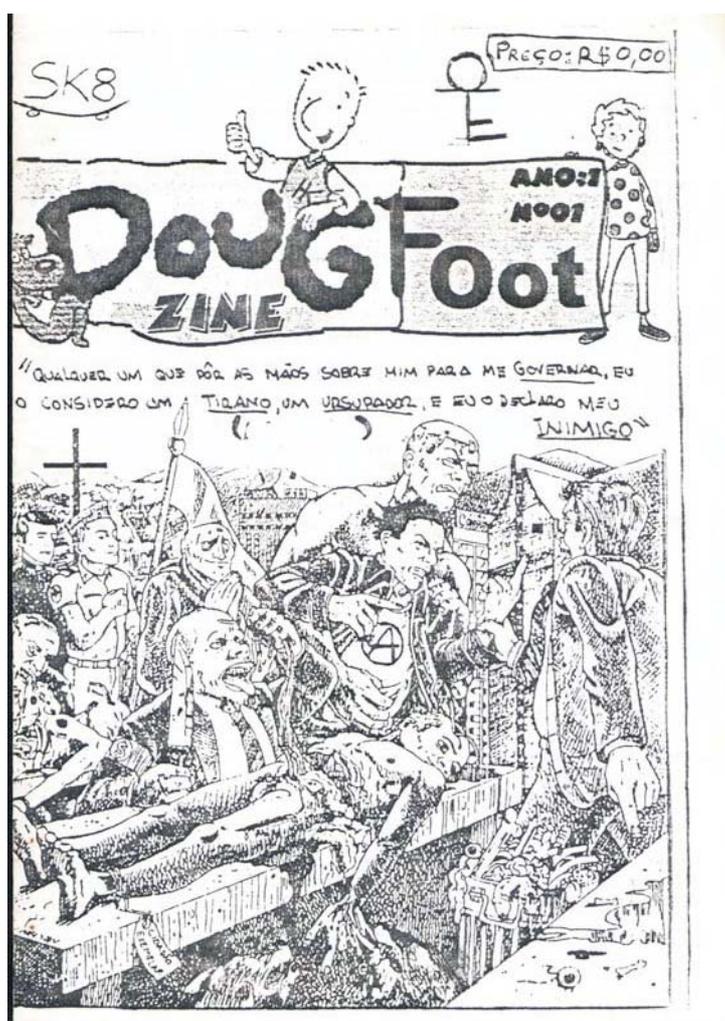
Fig. 15



A capa do fanzine das mães da Plaza de Mayo na Argentina (fig. 15), foi diagramada sobre fundo preto que faz referência ao luto das mães que perderam seus filhos no regime militar argentino.

Sobreposto ao fundo, um desenho de uma mulher solitária, reclusa no canto da cela e, em segundo plano, uma mancha de sangue na parede da prisão. Fica claro que o tom dos fanzines das mães da Plaza de Mayo é de protesto contra a impunidade dos assassinos de seus filhos.

Fig. 16



ZineDoug (fig. 16) é agressivo contra toda a autoridade. Na capa, um desenho complexo e indecifrável lembra uma frase que diz algo como “a humanidade só será feliz no dia em que o último burocrata for enforcado nas tripas do último capitalista”, muito proclamada por anarquistas. O peso desta afirmação contrasta com a expressão juvenil do inofensivo Doug, da série de desenho animado.

Fig. 17

**CARTA CONTRA O AGRAVAMENTO DAS TENSÕES EM CHIAPAS**

Preocupado com o agravamento da tensão no Estado de Chiapas, venho por meio desta protestar veementemente contra o incremento dos efetivos policiais e militares naquele Estado, a presença da Polícia Federal Preventiva na região de Los Altos, as constantes violações aos direitos humanos, as ameaças de despejo lançadas às comunidades indígenas da região da Biosfera dos Montes Azules e a ação impune dos paramilitares. **Neste sentido reivindico:**

1. Respeito aos Direitos Humanos.
2. A desmilitarização e a saída imediata da Polícia Federal Preventiva do Estado de Chiapas.
3. A desativação dos grupos paramilitares.
4. O cumprimento dos Acordos de San Andrés, até o momento desrespeitados por parte do governo.

Atenciosamente.

DEZEMBRO de 2000

**Envie a carta para os seguintes endereços:**

**Consulado Geral do México**  
Rua Holanda, 274  
Jd. Europa  
01446-030 São Paulo - SP

**Embaixada do México**  
S.E.S. Av. das Nações, Lote 18 Qd. 805  
70412-900 Brasília - DF

**Presidente de la Republica**  
Dr. Ernesto Zedillo Ponce de León  
Palacio Nacional  
06067  
México D. F.

**NÃO à intervenção!**

**Fora EUA da Colômbia e da Amazônia**

Comitê em Defesa da Soberania e Autodeterminação dos Povos - CDSAP

**Riot\***

JUST DO IT

\*TUMULTO, REBELIÃO, MOTIM

Visite: <http://www.comunistano.com.br>

O zine *Guerrilha*, como o próprio nome diz, dedica-se a apoiar as guerrilhas da América Latina. Nessa página (Fig. 17), faz um apelo a favor do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) comandado nas florestas de Chiapas, no sul México, pelo Sub- Comandante Marcos.

O EZLN, de tempos em tempos, baixa telões em praças públicas para Marcos pronunciar discursos sobre o povo indígena, a importância da conservação das florestas e a necessidade de melhores condições de vida ao povo do sul do México que vive, na sua maioria, sem energia elétrica, sem água, sem esgoto, sem serviço de saúde, sem escolas, etc...

É um movimento com cerca de 2.000 guerrilheiros indígenas uniformizados e armados com metralhadoras, fuzis automáticos e lanças de madeira, que se manifestam depredando sedes de prefeituras, pontes, monumentos, libertando prisioneiros políticos (ou não), saqueando supermercados e distribuindo mercadorias para a população.

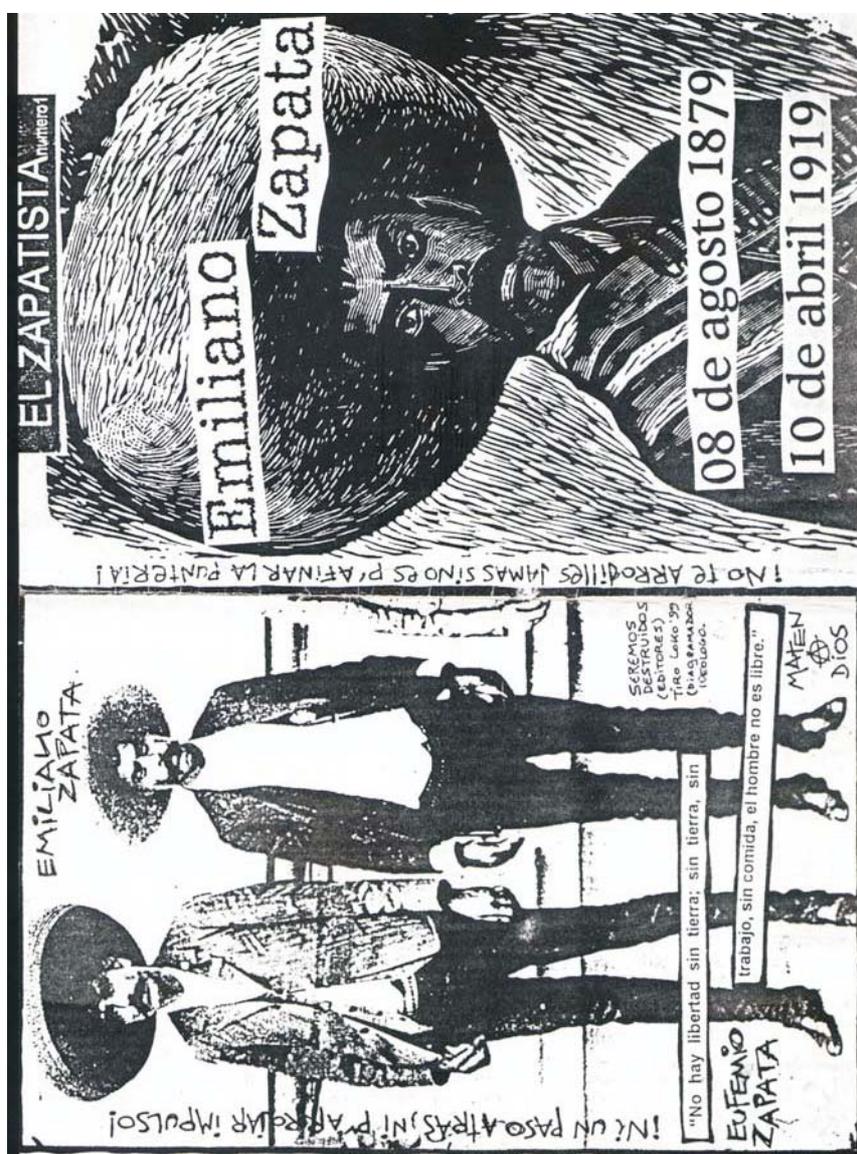
Para atrair a atenção da mídia com maior veemência, seqüestram personalidades importantes da vida política, dentre elas, o ex-governador de Chiapas, Absalón Castellanos Domínguez, a quem acusam de violar os direitos humanos dos povos indígenas e que já foi seqüestrado três vezes.

Este fanzine também levanta a questão do *plano* Colômbia, desenvolvido por bases militares americanas na Amazônia, na divisa com quatro países da América Latina (Venezuela, Colômbia, Peru e Bolívia).

O editor protesta contra o argumento americano que pretende reter a produção da folha de coca, usada de forma medicinal pelos povos andinos há muitos séculos.

É sabido que estas bases militares encontram-se na Colômbia por outros motivos, uma vez que seria mais eficiente proibir a produção de matérias primas para o refinamento da cocaína nos EUA do que reter a produção da folha na Bolívia, que não produz, sem o auxílio da matéria-prima americana, sequer um grama da droga.

Fig. 18



18

<sup>18</sup> Capa *El Zapatista*. Tiro loco 99'. Chiapas/ MX, 2001.

A Capa de *El Zapatista* (Fig. 18) exhibe grandes imagens de Emiliano Zapata em xilogravura com textos manuscritos e se posiciona a favor do EZLN, no Estado de Chiapas, sudeste do México. O tom é de exaltação da figura do revolucionário.

Fig. 19



*Sendero Luminoso* ou “caminho iluminado” (fig.19) é o maior movimento revolucionário do Peru e busca destruir o governo para substituí-lo por outro de base camponesa (campesina). Porém é um zine brasileiro, de contestação de práticas autoritárias do cotidiano.

A capa é um desenho da bandeira do Brasil, com alteração da inscrição “progresso” provocada por dobras da bandeira tremulante, que escondem algumas letras e exhibe outras, criando “regresso”. O desenho foi sobreposto por um trecho de *Demian*, livro do escritor alemão Herman Hesse.

A diagramação se diferencia por deslocar as cores da bandeira para o quadro da citação e porque mesmo com a possibilidade de colorir tudo, optou pelo preto e branco na maioria do espaço.

Esta visível tentativa de desautomatização de sistemas sociais que move atualmente grande parte da produção, linguagem e modo de distribuição de fanzines, torna-se sua marca registrada a partir dos anos 70, período em que a produção se aproximou do movimento anarco-punk, responsável pela proclamação da atitude (DIY) - “Do it yourself” - (faça você mesmo):

“Se você gosta de música e não agüenta o que está tocando por aí, aprenda a tocar um instrumento, chame os amigos e monte uma banda. Não fique esperando que os outros façam as coisas por você. Foi com esse espírito punk que surgiram os fanzines tais como os conhecemos hoje” (Ayala, 1998).

Mas nem sempre foi assim. A prática de editar revistas de baixa ou média tiragem apareceu no Brasil em 1965, quando Edson Rontani lançou em Piracicaba

(interior de São Paulo) seu primeiro fanzine, o *Ficção* (Fig. 20), um boletim para divulgar e receber informações sobre histórias em quadrinhos e ficção científica. (Magalhães, 2003, p.67).

Fig. 20

# FICÇÃO

Boletim do INTERCÂMBIO CIÊNCIA — FICÇÃO "ALEX RAYMOND"

---

Ano I - Piracicaba (S.P.), Outubro 1965 - Nº1

## NOSSA PALAVRA

Muito se pensou e falou na fundação de uma entidade em que se conseguisse reunir, por meio de correspondência, um grande número de aficionados da história em quadrinhos.

Nosso maior intuito é facilitar a venda e trocas de revistas de historietas entre colecionadores e tecer comentários sobre tudo o que se relacione com esta arte de nosso século.

Aqui estaremos de braços abertos esperando a sua adesão e colaboração, contando também com seus artigos, comentários, opiniões, etc.

Guarde o nosso endereço  
 INTERCÂMBIO CIÊNCIA-FICÇÃO  
 "ALEX RAYMOND" - Rua Alferes José Caetano, 1980 - PIRACICABA - Est. de S. Paulo

## ALEX RAYMOND



A escolha para patrão de nosso INTERCÂMBIO não podia ser melhor do que o nome de ALEX RAYMOND, um dos ases da história em quadrinhos internacional, criador de heróis que conquistaram o mundo. São eles: Flash Gordon, Jim das Selvas, X-9 e Rip Kirby.

**3** No próximo número: "O TICO TICO", meio século de alegria"

Foram impressos seis exemplares do *Ficção*, um marco da comunicação caseira levando-se em conta que, naquela época, máquinas copiadoras ainda eram objetos caros e restavam apenas as opções de impressão em clichê ou mimeógrafo à tinta. Era o início de mais um estilo de revistas que transitam fora dos circuitos editoriais industriais nacionais.

Na realidade, o tom da efemeridade está presente na maioria das produções e, apesar de possibilidades tecnológicas de baixo custo em xerox ou impressão caseira, a constância da produção fanzinesca é inexistente e um fanzine que tenha conseguido alcançar o sexto exemplar é considerado insistente e incomum.

Por se tratar de uma zona temporária e autônoma<sup>21</sup>, não há como quantificar exatamente o número de fanzines que circulam pelo país, a não ser por estimativa aproximada. Sua produção é um jogo que pode ser jogado diariamente, mensalmente, anualmente ou nunca mais. Sabemos que em 1994 existiam aproximadamente mil fanzines diferentes circulando pelo país, número que certamente não abarca toda produção nacional.

---

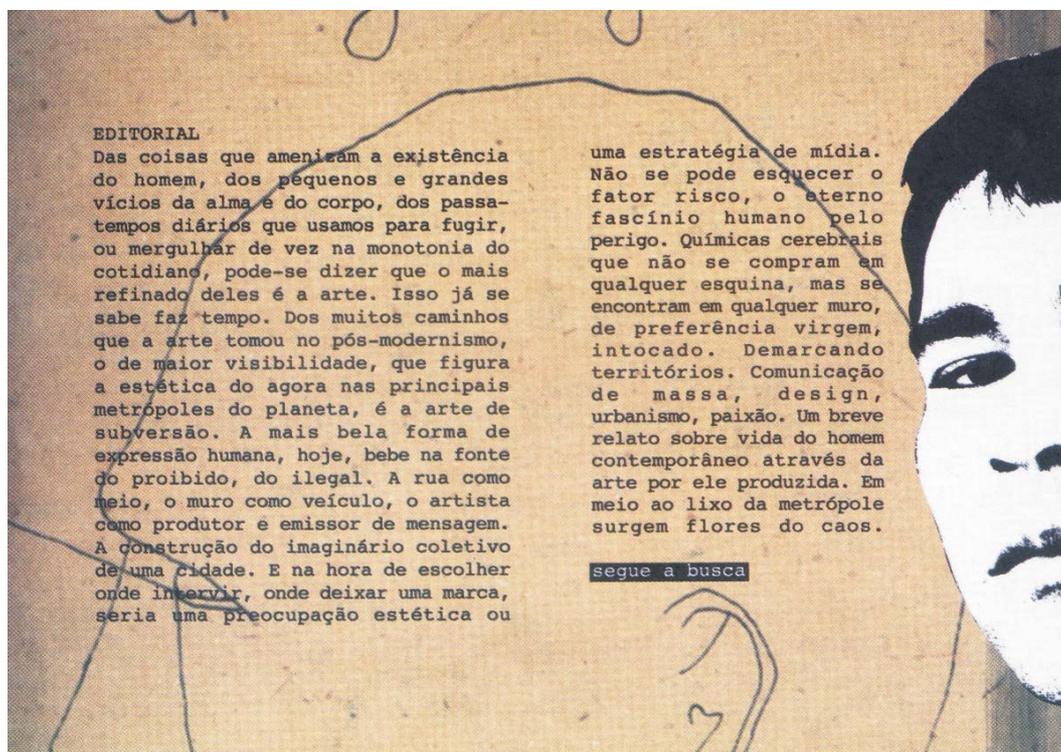
<sup>21</sup> Zona Autônoma Temporária – TAZ (Temporary Autonomous Zone) é um conceito desenvolvido por Hakim Bey no livro *TAZ* editado pela Conrad.

### 1.3 A música urbana

A cidade é um dos principais textos da cultura. Grandes ou pequenas, são estruturas complexas que colocam em relação variadas séries de linguagem. São cenários, atmosferas que alimentam a produção fanzinesca, mas que também se alimentam dela, gerando fluxos (inter)urbanos e suburbanos responsáveis pelas trocas e conexões entre sistemas e sub-sistemas da cultura.

O espaço urbano é mais uma mídia da qual o zine se apropria, mas é também, junto às tecnologias e materiais, condição para sua existência.

Fig. 22



Esta página é de um fanzine dedicado ao graffiti (Fig. 22). Foi produzida digitalmente, sobrepondo a uma textura de papelão (um papel muito usado nos meios urbanos) o rosto em preto e branco que imita uma impressão em stêncil, feita numa forma para pintar muros, caixas de fios de telefone em esquinas de ruas, postes, etc. E em segundo plano o perfil de uma cabeça desenhado em linhas finas. Dentro, o texto, o pensamento sobre intervenção em espaços urbanos, paixão, pixação, design e comunicação. A aproximação entre a seleção das imagens que ilustram essa página e a intenção das palavras do texto é notável.

Fig. 23



23

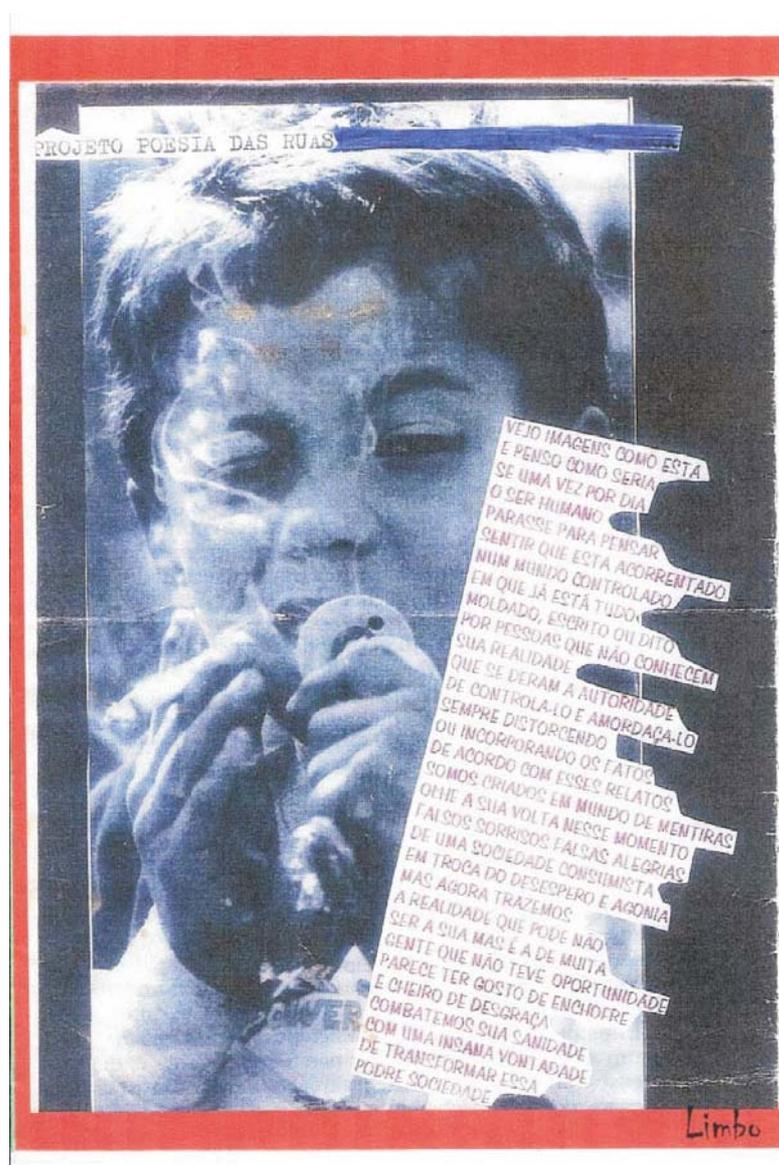
*Copyright cu corporation* (Fig. 23) usa a imagem de um aglomerado de prédios de classe média como fundo para a frase que questiona a subserviência das

<sup>23</sup> Página interna *Copyright cu corporation*. Edição coletiva. São Paulo/ SP e Fortaleza/ CE, 2002.

empregadas domésticas: “às 9 da manhã todas as empregadas lambeão os vidros simultaneamente”.

Na seqüência, o tema é a reprodução em série, mas de pessoas e não de mercadorias. Para a construção da página, uma etiqueta de roupa e um código de barras, grandes ícones das mercadorias comerciais disponíveis no mercado.

Fig. 24



O zine *Inimigo do Rei* (Fig. 24) publica a fotografia de uma criança abandonada, ainda usando chupeta e a alternando com cigarro. O retrato da estrutura suburbana causa mais impacto e incômodo do que o próprio texto.

Fig. 25



25

O fanzine *Nova Geração* (Fig. 25) retrata três crianças, uma maior, uma fumante e outra de colo. Acima, barracos de favela, abaixo, outro grupo infantil

<sup>25</sup> Página interna *Nova Geração*. Porto Alegre / RS: Comunidade Bom Jesus, 1993.

dorme numa calçada. Ao lado, manuscrito, o texto clamando por “justiça e paz”. A diagramação tornou-se ousada ao optar por deslocamentos rápidos característicos dos meios urbanos, provocados pela divisão da página em uma zona principal, central e focada (a foto das três crianças), e quatro zonas secundárias de imagens e textos que complementam o centro da página ao mesmo tempo em que movimentam o olhar rapidamente pelos quatro cantos.

Fig. 26

**phreak**

真の楽屋 〇 勇わ敵入 〇 をいぶっいッリひニな

花をシッと思 〇 て仕方がない様子だった。〇 週(社)伊藤、ニジミウツン、

と毎日、子供のことや気がなっ

〇 PHREACK É A ARTE DE ENTENDER O FUNCIONAMENTO DA TELEFONIA, SEJA FIXA OU MÓVEL. 〇 PHREACKERS TEM UM GRANDE CONHECIMENTO SOBRE TELEFONES, CELULARES E REDES DE TELEFONIA. SÃO TIPO OS HACKERS DOS TELEFONES: INVADIM SECRETARIAS ELETRÔNICAS, CLONAM CELULARES, FAZEM ESCUTAS E LIGAM DE GRACA. PARA VOCÊ LIGAR DE GRACA ADQUIRA NAS LEIAS DE ELETRÔNICA UM **Diode** 1N4007 E UM resistor com valor nominal de 22k e 1w de potência. LIGUE O DIODO EM PARALELO COM O RESISTOR (COMO TENTA MOSTRAR O DESENHO) E EM SEGUIDA LIGUE AS PONTAS DOS FIOS NO FIO DESCASCADO DO BRELHÃO. MUITOS BRELHÕES JÁ ESTÃO COM O FIO EXPOSTO. EM ALGUNS TELEFONES O APARELHO NÃO FUNCIONA. 〇 BASTANTE FUNCIONA ASSIM: QUANDO UMA LIGAÇÃO É COMPLETADA DE UM BRELHÃO, A CENTRAL INVERTE A POLARIZAÇÃO DE +48 PARA 48 VOLTS. QUANDO O TELEFONE PERCEBE ISTO, ELE PEDE UM CRÉDITO DO CARTÃO. É É QUE ENTRA O DIODO, ELE PERMITE QUE A TENSÃO CAIA ATÉ 0 VOLTS, MAS NÃO PERMITE QUE ELA FIQUE POSITIVA. 〇 RESISTOR SERVE PARA NÃO QUEIMAR O DIODO. SE O TELEFONE FICAR MUDO, INVERTA A POSIÇÃO DO APARELHO.

〇 PHREACK: ATO DE VIOLAÇÃO DE VIOLAR O SISTEMA TELEFÔNICO COM O PROPÓSITO DE CONSEGUIR VANTAGENS OU COMODIDADES ADICIONAIS. NA MAIORIA DAS VEZES É UM ATO LEGAL, MAS NEM SEMPRE.

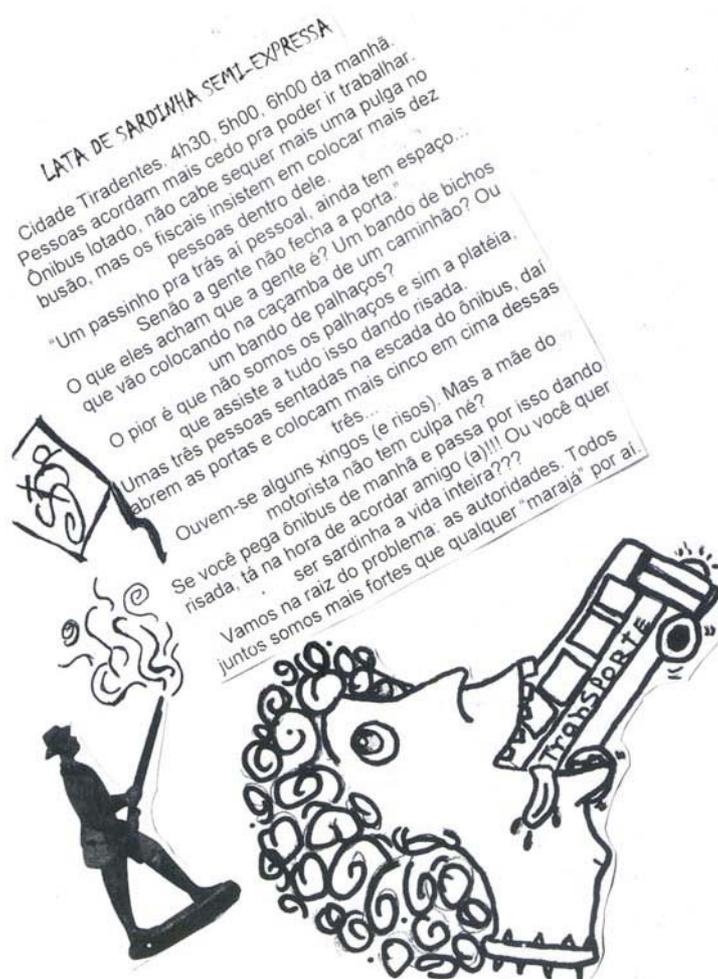
ATENÇÃO: ESTAS INFORMAÇÕES SÃO APENAS PARA FINS DIDÁTICOS. O ZINE GUERRILHA NÃO SE RESPONSABILIZA PELO MAL USO DESTAS INFORMAÇÕES!

真の楽屋はトのたキトテ...

O fanzine *Guerrilha* (Fig. 26) incentiva ação subversiva do leitor no espaço urbano, ao ensinar uma fórmula barata para burlar as tarifas do sistema telefônico.

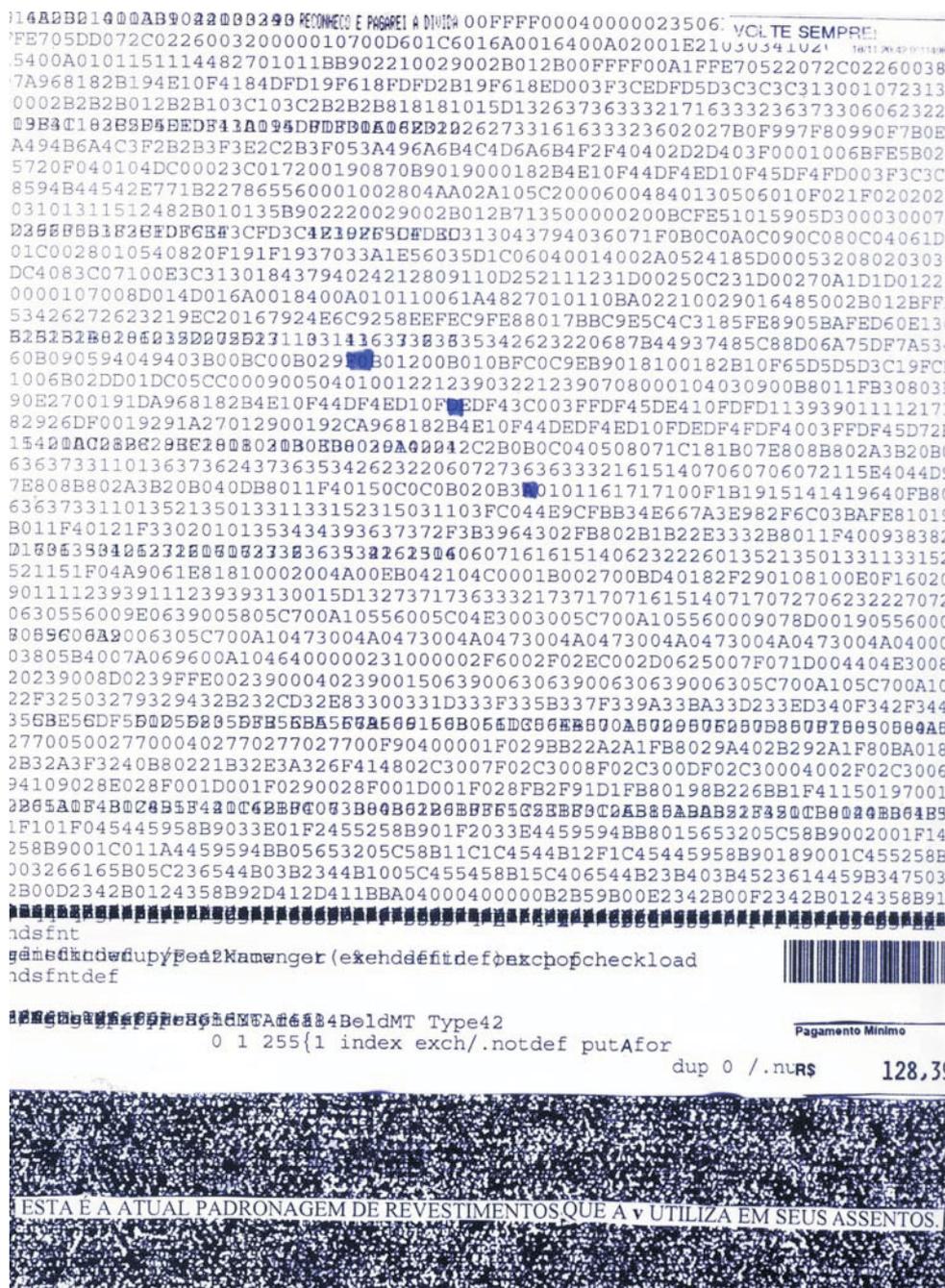
Nesse caso, a cidade é o assunto e a diagramação da página não tem a ver com este tema. A mescla entre fontes com desenhos medievais que não indicam absolutamente nada de atual, escrita chinesa e letras manuscritas pelo editor, não oferece pistas sobre as informações dessa página, que veicula conteúdo atual, subversivo e urbano.

Fig. 27



O Infoarte (Fig. 27) é produzido por jovens da Cidade Tiradentes. Nesta página, a cidade também aparece como tema, registrando a precariedade do transporte coletivo.

Fig. 28



A figura 28, página do zine V, relaciona códigos digitais indecifráveis iniciados com a afirmação “reconheço e pagarei a dívida”, código de barras e valor padronizado como em boleto bancário. A intensa proliferação dos códigos digitais produz uma textura, uma faixa escura sobre a qual se escreve que aquele padrão digital acima, é o utilizado em todos os seus assentos.

O interessante está na não correspondência inicial entre o tema “assentos” e códigos numéricos, valores, códigos de barras, mas na inesperada aproximação quando paramos para observar que há tecidos, madeiras, ferros e fibras envolvidos na construção desses objetos e que esses materiais sempre custam algum dinheiro.

Se for assento privado, custou algum valor a ser pago pelo extrato do cartão de crédito, se for de transporte público, pode ter custado inclusive superfaturamento de verba, enfim, sentar sempre custa.

Talvez seja por isso que o editor fez questão de sublinhar, como num caça-palavras, a expressão de descontentamento “foda”, afirmando seus reais sentimentos em relação a esse fato.

## Relação antropofágica com o espaço

No dicionário Aurélio, o termo *antropofagia* é aplicado ao ato de devoração da carne humana como canibalismo. Alguns autores distinguem antropofagia de canibalismo considerando que canibalismo seria o ato de se alimentar de carne humana constantemente, enquanto *antropofagia* estaria ligada a um ritual sagrado de índios ferozes realizadores de atos bárbaros e selvagens de devoração.

Oswald de Andrade, nos anos 20, usou essa expressão em forma de metáfora para sinalizar o processo cultural do Brasil, capaz tanto de apropriação de textos externos a cultura, como de expropriação.

A necessidade de pensar o local não separado do universal conferiu polêmica ao pensamento de Oswald que, naquele momento, levantou a importância da não negação das históricas contribuições dos povos indígenas, árabes, lusos, negros, europeus e asiáticos à cultura do Brasil.

O espanto maior foi Oswald romper com tendências da classe artística nacional de transportar para o Brasil o pensamento que se encontrava em voga na Europa, a exemplo das vanguardas artísticas do início do séc. XX, que buscava uma espécie de “tabula rasa” para um futuro puro e livre dos horrores das guerras mundiais.

A partir desse momento a metáfora da antropofagia deslocada para os textos culturais passa a ser o carro chefe do pensamento oswaldiano:

*A “antropofagia” oswaldiana é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do “bom selvagem” (idealizado sob o modelo das virtudes*

*européias no Romantismo brasileiro de tipo nativista, em Gonçalves Dias e José de Alencar, por exemplo), mas segundo o ponto de vista desabusado do “mau selvagem”, devorador de brancos, antropófago. (Campos, 1992)*

Porém, a idéia de antropofagia seletiva, que propõe a devoração somente daquilo que se considera superior, fica descartada quando ele estabeleceu, para sua metáfora, o parâmetro dos índios Tupinambá, que praticavam o canibalismo não-seletivo e incluíam covardes, mulheres e crianças em seu cardápio.

Uma ilustração da deglutição do bispo Dom Pêro Fernandes Sardinha pelos índios passa a ser a cena inaugural da nacionalidade oswaldiana, um pensamento que não se encerrou em si, que não se transformou em um tratado antropológico para ser seguido, mas em uma construção, um exercício, um desafio como aponta o próprio Andrade nos últimos dias de sua vida:

Devido ao meu estado de saúde, não posso tornar mais longa esta comunicação que julgo essencial a uma revisão de conceitos sobre o homem da América. Faço pois um apelo a todos os estudiosos desse grande assunto para que tomem em consideração a grandeza do primitivo, o seu sólido *conceito de vida como devoração* e levem avante toda uma filosofia que está para ser feita. (Andrade, 1954)

Como vimos, a metáfora da antropofagia refere-se sobretudo à percepção da nossa habilidade cultural para metabolizar conceitos e parâmetros externos. Essa habilidade foi adquirida, em grande parte, pela mestiçagem dos povos indígenas, negros, árabes, europeus, asiáticos que praticaram, neste continente, novas séries

de códigos e de linguagem que contribuíram imensamente para a formação de nossa cultura.

Percebemos que é digna de nota a relação antropofágica que o fanzine estabelece com o espaço urbano e seus recursos imagéticos, textuais e tecnológicos responsáveis pela experimentação plástica, editorial e gráfica que emana destas revistas.

Ao publicar sem se fixar em um único modelo ou padrão midiático, os editores exteriorizam seus vínculos com jornalismo, poesia, desenho, história em quadrinhos, artes plásticas, manejando e descartando constantemente informações e ferramentas providas por essas áreas.

Para o jogo fanzinesco, o que conta é a capacidade de conexões temporárias que um editor é capaz de fazer aqui e agora com as possibilidades de produção, impressão e distribuição que ele tem acesso, ou seja, a mídia que pode ser produzida hoje, não em algum lugar prometido para o futuro.

Esta é na verdade a atitude que fornece alguma solidez à prática de editar revistas autonomamente, porque critérios de produção e de distribuição variam bastante de editor para editor.

O que eles têm em comum é o trabalho de constantemente realizar reciclagem de resíduos, textos e materiais disponibilizados pela cultura para metabolizar informações disponíveis nas cidades e re-construir, re-visitare, re-conectar essas informações a outras séries que lhe fornecerão novos significados, oferecendo novas relações sintáticas entre diferentes linguagens.

É comum também que os textos fanzinescos, autorais ou não, tendam, no Brasil e América Latina, a narrativas que envolvem humor, erotismo e subversão nas

formas mais diversas. São trabalhos experimentais que armam conexões que podem ser bem ou mal realizadas, dependendo das habilidades de cada editor.

### **1. 3. 1 Ciber- cidade**

Esse pensamento sobre o fanzine em relação à cidade (e vice-versa) será ampliado aqui para tratar da aproximação semelhante que o universo fanzinesco estabeleceu com a Internet, a cidade ciborgue. (Lemos, 2004).

O fanzine é mediado pelo espaço concreto e pelo ciberespaço, que colabora com o espaço real e permite relações de proximidade por meio de redes eletrônicas como orkut, msn, blog, fotolog que alteram os significados de distância e tempo, utilizando o espaço urbano traduzido pela Internet.

Existem dezenas de comunidades dedicadas a fanzines no [www.orkut.com](http://www.orkut.com), o maior site de relacionamentos do Brasil.

Fig. 29

**fanzines**  
 descrição: zineiros do mundo, uni-vos.  
 idioma: **Português**  
 categoria: Outros  
 dono: Leticia Cobra Lima  
 tipo: pública  
 fórum: anônimo  
 local: Brasil  
 criado em: 22 de Abril de 2004  
 membros: 2.186

**membros** (2.186)  
 Tony (481) Patricia (133) Doug (334) Paulo Barzal de (380) Nelson (107) José Luis Aiare-Doux (196) ver membros

**fórum**

tópico	postagens	última postagem
fanzine inazuma	1	22/12/2006
Fanzines de Poesia/Poemas	2	22/12/2006
Goiania Rock News: Punk Rock Christmas!	1	13/12/2006
Côlera na Rock Press	1	12/12/2006
BrazucaZine	1	12/12/2006

**eventos**

título	local	data
4 de 3 mil has.zines.livros.filmes	net	29/12/2006
mais de 50 concursos literários arábis	São Paulo	31/12/2006
Fanzines Astaroth 51 e Juvenatrix 101	Rio de Janeiro	31/12/2006
://www.dominiopublico.gov.br		15/01/2007
5 anos de Sombras escrituras		

**comunidades relacionadas**

- ZINE SE
- ZINE-SE (833)
- Fanzines Riot (220)
- Centro de mídia independente (1.593)
- zines
- Zines (512)
- Eu Jeio/faco zines (661)
- Car'n Jazz (621)
- Minor Threat ARTE MARGINAL Brasil (1.254)
- Arte Marginal (927)

**novos tópicos** | **ver todos os tópicos**

**novos eventos** | **ver todos os eventos**

**ver fórum** | **ver eventos** | **convidar amigos** | **falso! denunciar** | **deixar de participar**

29

<sup>29</sup> Capa comunidade do orkut. Fanzine – Descrição: zineiros do mundo, uni-vos.

Fig. 30

**orkut** - Comunidades - Zines - Microsoft Internet Explorer

Endereço: <http://www.orkut.com/Community.aspx?cmn=22429>

Início | Amigos | Mensagens | Comunidades | Pesquisar | Mídia | Notícias

deniselou@gmail.com | Configurações | Ajuda | Sair

**Zines**

descrição: this is a community for zine writers/publishers, zine readers, and all zine lovers.  
 categoria: Hobbies e Trabalhos Manuais  
 dono: April Hornbuckle  
 tipo: pública  
 fórum: anônimo  
 local: 30324, Estados Unidos  
 criado em: 28 de Fevereiro de 2004  
 membros: 513

**membros** (513)

Michelle (173) | Patricia (133) | Matiane (397) | Daniella (461) | Loraine (80) | Cueca (230) | Thiago (153)

**comunidades relacionadas**

Feminists (5.719) | Lady Zines (245) | Artsy-Craftsy (4.055) | Indie Films (4.059) | Indie (7.023) | Tom Waits (4.461) | Robert Crumb (2.900) | Indie and Alternative Comics (2.164)

**tópico**

tópico	postagens	última postagem
quem tem zine?me manda o endereço pra cartai!!!	13	22/12/2006
astronuvem	1	17/12/2006
Punk Foda Du Caralho	6	05/12/2006
Um novo comeco!!!!	1	26/11/2006
Feira de Fanzines de Osasco	2	13/11/2006

**título**

Internet grátis + Fotolog + DINHEIRO pra apessar

**local** Internet **data** 31/12/2006

**forum**

ver fórum | ver eventos | convidar amigos | falso! denunciar | deixar de participar

**eventos**

novos eventos | novo tópico | ver todos os tópicos | novo evento | ver todos os eventos

Concluído | Iniciar | Dissertação - Microso... | orkut - Comunidades... | ladyzines - Paint | 09:35

30

<sup>30</sup> Capa comunidade do orkut. Zines – Descrição: comunidade para editores, leitores e amantes de zines.

Fig. 31

The screenshot shows the Orkut community page for 'ZINE-SE'. The browser window title is 'orkut - Comunidades - ZINE-SE - Microsoft Internet Explorer'. The address bar shows 'http://www.orkut.com/Community.aspx?cmms=73890'. The page layout includes a navigation bar with 'Início | Amigos | Mensagens | Comunidades | Pesquisar | Mídia | Notícias', a search bar, and a 'Links' section. The main content area features a header with the community name 'ZINE-SE' and a description: 'Para quem curte reinvenções do papel, para quem manda cartas sociais, para quem se atreve a se expressar, para quem não tem medo de criatividade, para quem tem um pouco de Amélie Poulain em si. ZINE-SE.' Below the description are details: 'categoria: Culturas e Comunidade', 'dono: Joanne Siqueira', 'mediadores: Erminda, Tiago, annak', 'tipo: pública', 'fórum: anônimo', 'local: Brasil', 'criado em: 27 de Maio de 2004', and 'membros: 833'. A sidebar on the left lists actions: 'ver fórum', 'ver eventos', 'convidar amigos', 'falso! denunciar', and 'deixar de participar'. The top right section shows 'membros (833)' with a grid of member avatars and names like 'Codorna (409)', 'Bruno (55)', and 'Demilson Patrão (233)'. Below this is a 'comunidades relacionadas' section with thumbnails for 'Bar Assis', 'Escambo (88)', 'Alcalina (127)', 'Fanzine nonsense (441)', 'Pracinha da Gentilândia (1.863)', and 'Macacoi (177)'. The bottom section contains a 'fórum' table with columns for 'tópico', 'postagens', and 'última postagem'. The forum table lists topics such as 'Qual o primeiro zine que você viu?', 'Zine-se Dezembro FLUSÃO', 'Comunidade eu odeio Carecas do Brasil', and 'Zine Caicó Subterrâneo #5 - Ideologia e revolta'. There are also buttons for 'novo tópico' and 'ver todos os tópicos'. An 'eventos' section below the forum shows 'nenhum' and a button for 'ver todos os eventos'. The browser's taskbar at the bottom shows the 'Iniciar' button and several open applications.

31

31 Capa comunidade do orkut. Zine-se – Descrição: Para quem curte invenções no papel...

Fig. 32

The screenshot shows the Orkut website interface for the community 'Zine Por um Mundo Melhor'. The browser address bar shows the URL: <http://www.orkut.com/Community.aspx?comm=28776591>. The page header includes navigation links like 'Início', 'Amigos', 'Mensagens', 'Comunidades', 'Pesquisar', 'Midia', and 'Noticias'. The main content area features a search bar, a list of members (e.g., Denise, Gustavo, Pedro, Mariana, Eduardo, Camila), and a list of related communities (e.g., Movimento Passe Livre, O que está havendo com o mundo, Documentários Fanzines). The central part of the page displays the community's profile, including its description, language (Português), category (Culturas e Comunidade), and forum statistics. The forum section shows a table of recent posts with columns for topic, number of posts, and date. The events section lists a single event titled 'Você podia estar ganhando DINHEIRO agora'.

**Zine Por um Mundo Melhor**  
 descrição: O zine "POR UM MUNDO MELHOR" foi criado no dia 1 de março de 2005  
 idioma: Português  
 categoria: Culturas e Comunidade  
 dono: Camila Morad RIOS  
 tipo: pública  
 fórum: anônimo  
 local: Brasil  
 criado em: 25 de Junho de 2005  
 membros: 125

**fórum**

tópico	postagens	última postagem
poste uma frase :)	88	20/12/2006
Fotos...	14	04/12/2006
Arrecadação	7	23/11/2006
CONFIRA ESSA	1	18/09/2006
#TRECKO# ZINE...	1	01/09/2006

**eventos**

título	local	data
Você podia estar ganhando DINHEIRO agora	Internet	14/12/2007

32

<sup>32</sup> Capa comunidade do orkut. Zine por um mundo melhor – Descrição: zine por um mundo melhor.

Estas comunidades do orkut concentram-se em agregar pessoas diversas em torno do tema fanzine, facilitar redes de trocas entre fanzineiros, envio de arquivos, divulgação de eventos, etc...

Evitamos entrar nas comunidades de fanzines específicos e citamos os exemplos para demonstrar que, se somarmos os membros participantes, obteremos cerca de 2500 pessoas conectadas pelo orkut em torno do tema fanzine.

Observe que a rede de possibilidade de acesso a outros links que estas páginas oferecem, como: “centro de mídia independente”, “Robert Crumb”, “escambo”, “o que está havendo com o mundo”, “documentários”, “reduza, reutilize, recicle”, etc, que só confirmam a participação fanzinesca em diversas e múltiplas esferas da vida cotidiana como mídia, desenho, tevê, cinema, história em quadrinhos, ecologia, anarquismo, socialismo, Internet, política, arte, educação, etc.

Embora esta pesquisa não seja para investigar web zine, sabemos que existem fanzines como o *Givago*, o *PnoB*, o *Tarja Preta* e o *Marca de fantasia* que são (ou foram) expressivos em papel e desenvolvem simultaneamente um trabalho na Internet.

Fig. 33

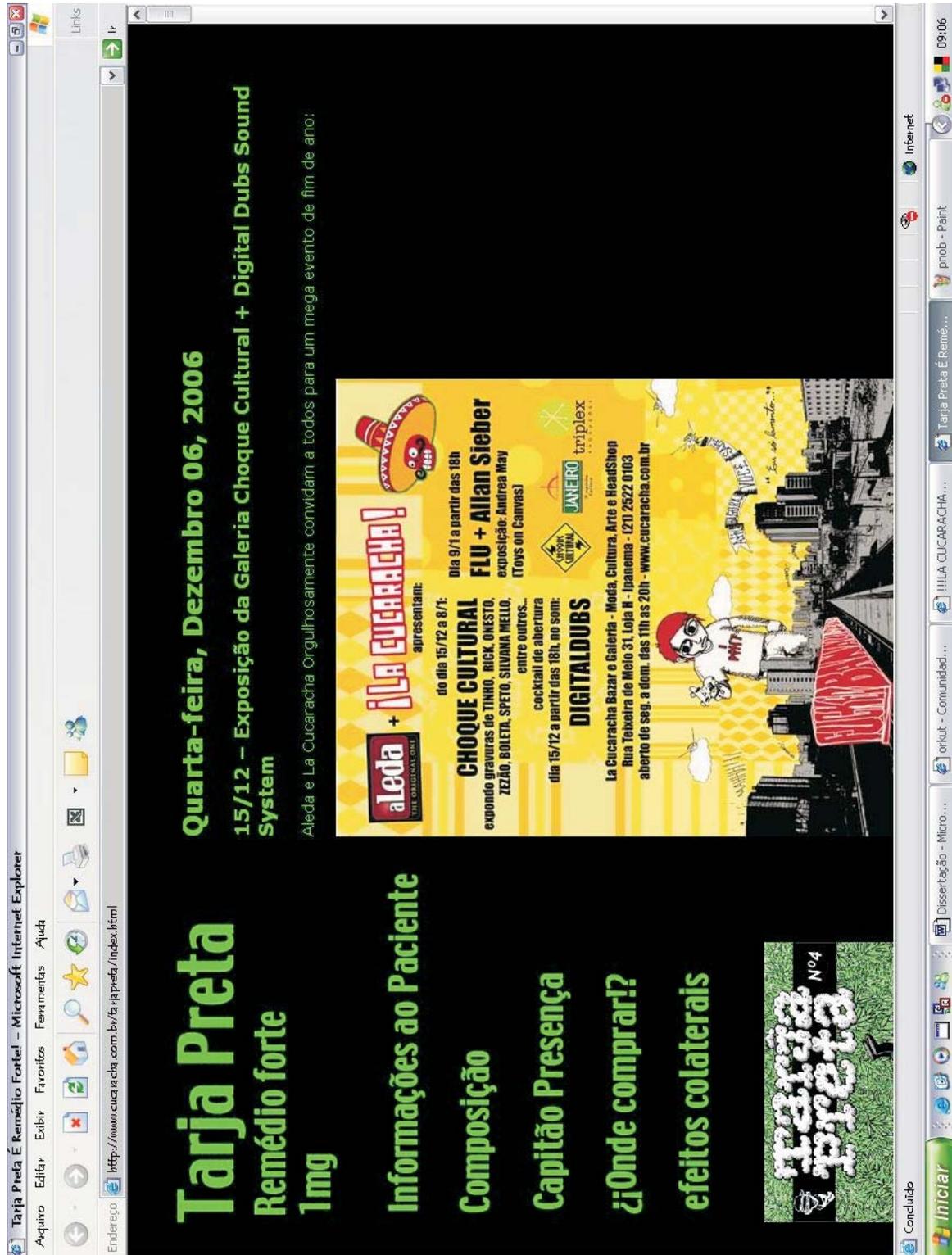


Fig. 34

10 - 2 NOTÍCIAS e 1 RELATO!!!

**RELATO!!! 16/12/2006 :::: Aviso aos Navegantes**

**O site...**

Espaço para veiculação de comentários sobre zines recebidos, divulgação de projetos que estão acontecendo e notícias sobre a bonita arte do corte, colagem e cópias para distribuição pessoal ou via Correios.  
(por Aline Ebert)

**Fotos**

*Substituições No Papel*

*Projeto Sincronizando*

**NOTÍCIA!!! 16/12/2006 :::: Lançamento**

**MIND**

**ninaflores.net/fanzine**

Endereço: <http://www.ninaflores.net/fanzine>

Microsoft Internet Explorer

Arquivo Editar Exibir Favoritos Ferramentas Ajuda

Concluído Iniciar

spancaine - Paint

Fanzine - resenhas, n...

09:54

Não podemos dizer, entretanto, que trabalhos de autores conhecidos no meio impresso sejam fanzines na Internet porque, na verdade, a maioria deles não utiliza, na rede, elementos gráficos que caracterizam o fanzine de papel, tampouco criam uma linguagem fanzinesca para web, apenas constroem sites com conteúdos textuais, e não gráficos, que remetem às suas criações impressas.

Uma exceção é *Relicário de palavras* (Fig. 34) que ensaia uma tentativa de desenvolver a linguagem gráfica que desenvolve no zine impresso, na Internet. Mescla texturas de materiais como papelão e tecido, usados pela editora na sua produção impressa, com elementos de desenhos digitais, selos e carimbos de correio.

Existem ainda propostas que utilizam a Internet como meio para divulgar eventos e situações fanzinescas, como é caso do coletivo Zinco de Fortaleza/ CE ([www.zinco.oktiva.net](http://www.zinco.oktiva.net)), que produz um fanzine impresso semanal, o *Cidade Solar*, e promove discussões, exibição de vídeos e produção de diversos trabalhos fanzinescos ao ar livre, em praças e espaços públicos .

## 1.4 Modos de produção

Escolher o fanzine como meio de expressão, é uma opção consciente pela precariedade gráfica e baixo custo de produção, impressão e distribuição. Esse dado não ocorre por acaso, é também uma ação política, estética dentro da cidade que é tema e suporte para a produção fanzinesca.

Editar fanzine impresso é sempre um gasto, e quem assume as despesas com o a reprodução em xerox ou impressora caseira é o próprio fanzineiro que, no geral, não é um profissional das artes gráficas formais.

Sendo assim, o editor não está obrigado a preocupar-se excessivamente com padrões rigorosos de composição de página impressa, como a disposição de textos em colunas simétricas, fontes ultra-legíveis e clássicas como *Helvética*, *Times New Roman*, *Arial*, *Tahoma*, *Bodoni*, títulos claros, informações precisas, espaços em branco, etc., mas acaba conhecendo, na prática, estes conceitos para usá-los ou para fugir deles. De qualquer forma, ao que parece, é a partir da relação com a linguagem midiática formal que validamos fanzine como objeto de mídia.

Percebemos, neste ponto, que não podemos desconsiderar o fanzine enquanto projeto editorial. Embora, neste trabalho, estejamos visitando apenas páginas destes projetos, eles são na realidade objetos individuais ou coletivos que resolvem assuntos cotidianos graficamente, editorialmente.

Muitas vezes dispensam o uso de colunas fixas, um padrão das artes gráficas formais, e desconsideram a importância dos espaços em branco que promovem a facilidade da leitura, mas ainda, nesta oposição, continuam sendo projetos editoriais.

Fanzineiros possuem acesso à Internet, a softwares para imagens ou construção de páginas como *CorelDraw*, *Photoshop* e *Adobe PageMaker*, porém, a

imensa maioria opta pela tesoura, cola e papel, ou ainda, por softwares livres de editoração eletrônica (que não precisam ser comprados, nem pirateados) como o *Scribus* e o *Gimp*, que possuem recursos avançados de layout de página, similares aos encontrados no Adobe PageMaker, QuarkXPress e Adobe InDesign.

Os títulos geralmente nascem das experiências na rua, do concreto e dos resíduos. Não definem o teor das páginas internas e muitas vezes conservam traços de purismo mesclados com imaginário urbano subterrâneo e marginal como *Jesus Crises*, *Um grito pela Paz*, *Serotonina*, *Sofá de dois lugares*, *O nó*.

Pela praticidade e baixo custo, os fanzines são geralmente impressos em papel sulfite 75gr, em formatos A4 (21 X 29,7cm) ou Ofício (21,5 X 35,6 cm) com diferentes dobras que conservam essas proporções. Porém, não há regras fixas para isso e existem fanzines em formatos menos comuns e irregulares.

A tiragem varia entre 50 e 200 exemplares e o sistema de reprodução, impressão (de baixa qualidade), geralmente é feito em fotocópias (xerox), mimeógrafos à tinta ou álcool ou, no melhor dos casos, impressora caseira.

Entretanto, podem surgir oscilação no processo de produção de acordo com possibilidades financeiras e ousadias da experimentação estética de cada editor, como veremos no capítulo seguinte quando aprofundarmos a questão da experimentação em fanzine.

Fig. 35



35

A variação observada em *Tarja Preta* (Fig 35), editado no Rio de Janeiro por Matias Max, aparecem como exceção para o modo de reprodução: impresso em off-set, com tiragem de 5 mil exemplares, vendido em bancas de revistas.

<sup>35</sup> Capa 'Tarja Preta terrorismo editorial'. Matias Max. Rio de Janeiro, 2005.

Sabemos que o fanzine possui capacidade de rede estrutural (não de conteúdo apenas) e ocupa seu espaço coletando experiências que outras pessoas produziram em jornal, revista, folder, história em quadrinhos, poesia, design, artes plásticas, cinema, televisão, etc. Ele sobrevive entrando e saindo permanentemente de diversas áreas, discussões, sem, entretanto, estabelecer nenhuma hierarquia de linguagem ou pertencer a qualquer um desses universos.

Em outras palavras, editores/consumidores usam textos e artefatos culturais num princípio de trabalho em rede, com deslocamentos rápidos e diferentes coligações que acabam caracterizando o fanzine pela mobilidade mais do que pela fixidez.

A capacidade de combinar ou pular de uma mídia para outra, de um assunto para outro, de um sistema semiótico para outro, conecta uma variedade de possibilidades que são, atualmente, aquecidas também pelo ritmo das mudanças tecnológicas e suas fronteiras incertas.

A liberdade e mobilidade serão lidas nos próximos exemplos do modo de produção suficientemente elástico para existir com muito texto, com muita imagem, sem texto, só com imagem, com imagem texto, com texto imagem, etc...

Fig. 36



## EDITORIAL

### PODER JUDICIÁRIO

SÃO PAULO

Comarca: DE SÃO PAULO  
 3.ª Vara ESPECIAL DE MENORES  
 Cartório do 3.º Ofício ESPECIAL DE MENORES  
 Processo n.º C.PREC. Nº. 277/89

TERMO DE ADVERTÊNCIA N.º 1189 / 89

Aos dezesete de outubro de mil novecentos e oitenta e nove, nesta Comarca de São Paulo  
 Estado de São Paulo, na sala de audiências da Vara de Menores  
 \_\_\_\_\_, onde se achava presente o(a) Meritíssimo(a) Juiz(a) de Direito, Dr. (a) JOÃO CARLOS SIQUEIRA CILURZO, e o(a) Curador(a) de Menores, Dr. (a) VERA MARTINS SERRA ESPUNY BARRETO, compareceram (qualificação completa) SR. ERANOÍDO MARSIGLIA-R.G. 2.993.488-9;  
genitor do menor abaixo mencionado.  
 responsáveis pelo(a) menor (qualificação completa) LUCIANO MARSIGLIA-R.G. 20.508; nascido aos 24/março/72; residentes em: Av. Horácio Laffer nº Itaim Bibi.

a quem, pelo(a) Meritíssimo(a) Juiz(a) de Direito foi feita a seguinte ADVERTÊNCIA:  
ZELAR PELA GUARDA DO MENOR E ORIENTÁ-LO ADEQUADAMENTE.

\_\_\_\_\_

e impostas as seguintes condições a serem cumpridas pelo(a) referido(a) menor:  
TRABALHAR; ESTUDAR; NÃO FREQUENTAR LUGARES INADEQUADOS; NÃO ANDAR EM MÁS COMPANHIAS; OBEDECER AOS SEUS RESPONSÁVEIS; NÃO COMETER ATOS ANTI-SOCIAIS; MANTER OCUPAÇÃO LÍCITA.



Jesus Cries nº 2/ março e abril de 94. Colaboraram: Eva e Gazeta. Dedicado à memória de Charles Bukowski. Jesus Cries não tem fins procriativos.

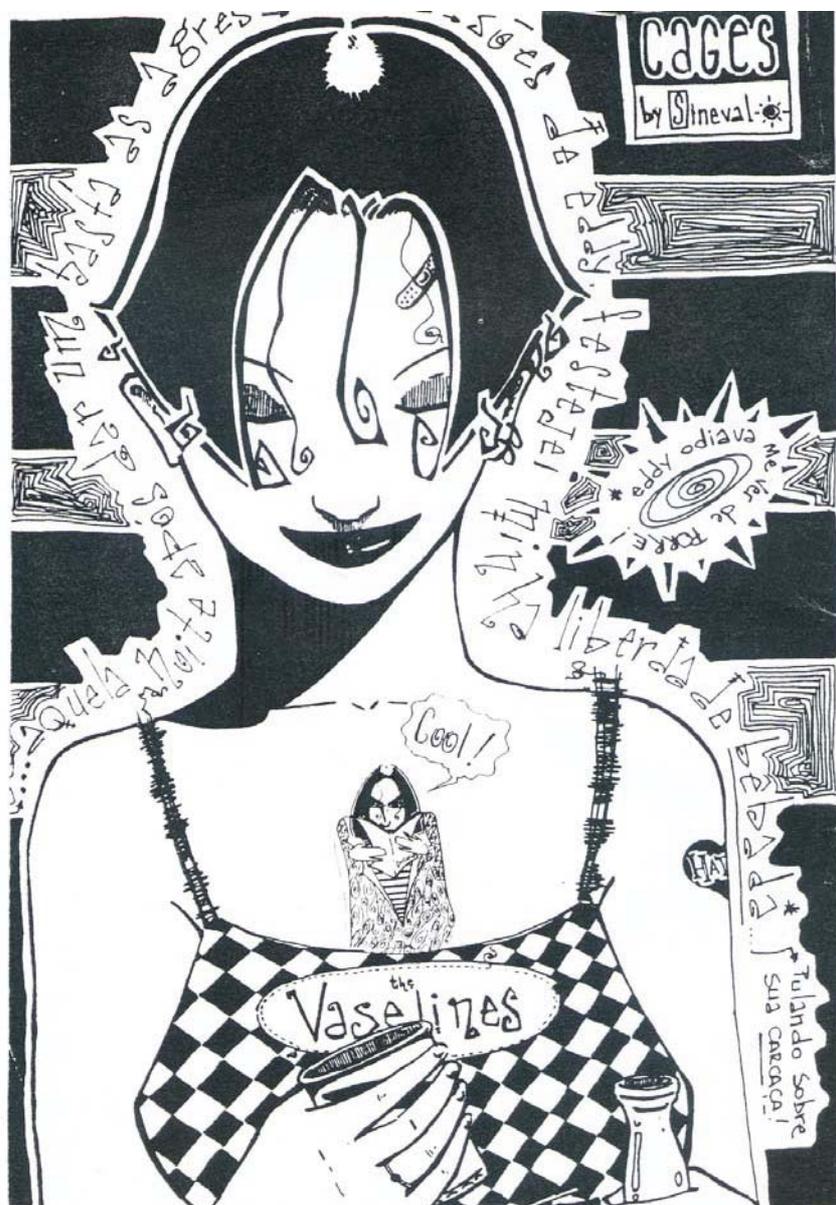
É comum que notas fiscais, embalagens diversas, páginas de classificados de jornal, panfletos e tickets de compra sejam incorporados em diversas soluções gráficas fanzinescas, como veremos mais adiante na discussão sobre procedimento de apropriação.

No zine *Jesus Cries* (Fig. 36), houve aproveitamento literal de uma folha de termo de advertência contra más companhias, emitido pela 3ª vara especial de menores do poder judiciário de São Paulo, que serviu como editorial dedicado a Charles Bukovski.

Para construir a página, o editor selecionou a imagem de um homem trajando gravata que representa a formalidade do poder judiciário e a colocou sobre o termo de advertência, no canto superior esquerdo, sobre um fundo xadrez, que pode sugerir a 'prisão' (o xadrez) por desobediência desta figura mandante.

Abaixo, junto às condições a serem seguidas pelo adolescente, aparece, em oposição à formalidade do termo e da imagem do homem de gravata, a figura de uma dama escultural que sugere que o editor não pretende virar um "bom menino" apesar do deslize com a justiça.

Fig. 17



37

O fanzine *Tertúlia* (Fig. 37) usa desenho e texto manuscrito para compor esta página. Demarca uma “aura” que se encarrega de explicar a sensação que o semblante da menina transmite, paz interna, contentamento consigo por ter conseguido se livrar de um namorado que a maltratava, utilizando um recurso reprovado por ele: o álcool.

<sup>37</sup> Página interna *Tertúlia*. Renato Aless. Araraquara / SP, sem data.

Toda a confusão da relação afetiva, representada pelos rabiscos e zonas escuras que ficam do lado de fora da “aura”, contrastam com o intenso uso dos espaços em branco “dentro” da menina, após a situação resolvida. Nota-se novamente o uso da textura xadrez (agora no vestido) como retícula funcional para impressão em preto e branco.

Fig. 38



*Crimidéia* (Fig. 38) apresenta uma tentativa de resolver a página usando colagem. A imagem da mulher jamais é retratada no fanzine como um gênero frágil, recatado e reservado, mas, nesse caso, houve o deslocamento de uma cena do filme *Fight Club* (dirigido por David Fincher). Em cena, Helena Borham Carter interpretando a raivosa Marla Singer que, em meio ao seu pleno descontrole emocional, de repente, pára e pensa em frases de Shakespeare e Molière, que obviamente não fazem parte do roteiro de *Clube da Luta*, mas poderiam fazer. Novamente xadrez (ao fundo) como recurso viável para impressão em preto e branco.

Fig. 39



39

Essa (Fig. 39) é a capa do fanzine *Justiça eterna*, todo feito de histórias em quadrinhos desenhadas pelo próprio autor. Talvez esse seja o estilo mais abundantemente encontrado e o que mais cresce no país, principalmente incentivado pela moda dos desenhos japoneses (mangás), amplamente difundida entre adolescentes brasileiros.

<sup>39</sup> Capa *Justiça eterna*. Sergio Chaves. Vera Cruz/ SP, 2005.

Fig. 40



não há limites

para a credulidade



das pessoas

24

40

A adição de frases de efeito manuscritas, datilografadas ou coladas sobre imagens de propagandas deslocadas de jornais, revistas e Internet, imprime um estilo ao fanzine *Copyrigh cu corporation* (Fig. 40).

Fig. 41

El 24 de Marzo de 1976 el poder militar instaló una dictadura que, durante casi 8 años, ejecutó el más terrible y cruel genocidio del que se tenga memoria en la Argentina. Esa dictadura se sirvió del terrorismo de Estado para imponer sus planes y sus propósitos de aniquilar cualquier disenso, apelando a una metodología criminal, clandestina y siniestra en el marco de la más absoluta impunidad. Justamente, la impunidad nace con la aplicación de ese accionar clandestino y está pensada, enquistada en el mismo plan represivo.

41

<sup>40</sup> Páginas internas *Copyrigh cu corporation*. São Paulo/ SP e Fortaleza/ CE: Edição coletiva, 2002.

<sup>41</sup> Detalhe de *Acerca de la impunidad*. Madres de Plaza de Mayo. Argentina/ AR, sem data.

Os textos manuscritos aparecem em diversos fanzines, seja em textos inteiros, trechos ou informações de última hora.

O detalhe (Fig. 41) refere-se às páginas do zine das Madres de Plaza de Mayo que é completamente manuscrito por Hebe de Bonafini, uma das mães que protestam contra o desaparecimento de seus filhos no regime militar argentino. Hoje, 30 anos depois, 'Las Madres' são uma organização com site na Internet ([www.madres.org](http://www.madres.org)), rádio livre e meios impressos de comunicação.

O fato de o fanzine ser feito pela mão já trêmula de Hebe é uma tentativa de se diferenciar entre tantos papéis, e de imprimir, sem correções, sua indignação. A comunicação do site não possui esse mesmo apelo estético.

Fig. 42

**JUKEBOX**

**GARAGE FUZZ** - "Garbage Funny Things", esta demo com 4 sons já é velha (maio/93) mas vale a pena. A capa é bem legal com um jack-in-the-box saindo de uma lata de lixo e assustando uma mosca gigante. O som é guitar com hardcore com letras em inglês (estilo bem difundido em Santos-SP, de onde é a banda). Fazem parte da banda o ex-Safari Hamburguers Farofa na guitarra e o Pin Up Marquinhos no vocal.

**SEX HANSEN** - esta é a primeira demo maringáense. O som é trash com composições próprias e bem trabalhadas. Traz 5 sons, sendo 4 com letras em inglês e uma instrumental. A banda evoluiu muito e hoje conta com novo repertório com algumas músicas sofrendo fusões de outros estilos.

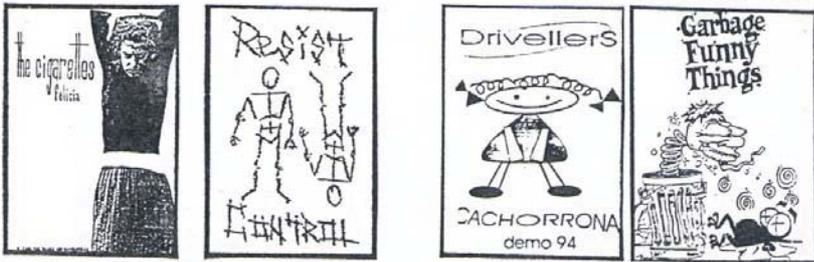
**WATERBALL** - surpreendente a qualidade desta banda de Campinas-SP. A banda está divulgando seu som industrial com duas demos diferentes. Com certeza descolará algum contrato em breve.

**RESIST CONTROL** - rap/metal de primeira. Esta banda curitubana emplacou um clip muito legal na MTV e participará de uma coletânea lançada pelo selo Banguela.

**THE CIGARETTES** - "Felicia"- ao ouvir esta demo tem-se a impressão de estar ouvindo algo novo da PELVS. É quase isto, esta banda carioca é formada por Gustavo e Dodô da PELVS mais Marcelo Colares que compôs as 11 músicas desta demo. De bônus mais 7 músicas acústicas da demo anterior "Foolish Things and Blah Blah Blah". Por falar em PELVS (pra quem não conhece, a banda tem influência de Dinosaur Jr., surf music e Pavement), ela é um exemplo de como as gravadoras estão investindo em bandas novas, de uma demo caseira para CDs distribuídos por uma multi.

**DRIVELLERS** - "Cachorrona", esta é a grande promessa do RJ. Banda formada por 3 garotas e o ex-baterista do Second Come. segunda demo com 8 canções cativantes. Melodias arrastadas, vocais cândidos, distorções e a certeza de que estas garotas vão causar muita agitação por aí. Avisando que as demos da DRIVELLERS e CIGARETTES são os primeiros lançamentos do selo de demos MIDSUMMER MADNESS.

**SEX, VIOLENCE AND DAYDREAMS** - "Sonic Life" é um



42

O exemplo seguinte (Fig. 42), sobre banda hardcore utiliza um conceito ultra-formal de diagramação de texto impresso, duas colunas simétricas, como num jornal ou revista comercial.

<sup>42</sup> Página interna 'The wild side' editado por Andhye Iore. Maringá/PR, 1994.

Fig. 43

**MISSIONÁRIOS**  
**PSYCHO BUNKA BILLY ALCOOLICO**

**NEM UM NEM OUTRO: FÔDA-SE!**

⑥ POR FALAR EM TRANSFORMAÇÕES, QUE CRIOU O "TERMO-RÓTULO" CARINHO,  
#(PSYCHOJUNKY BILLY ALCOOLICO???)  
~~QUE NA VIDA A BILLY ALCOOLICO???~~ **PSYCHO JANTA**  
**QUIBE ALCOOLICO.**

⑦ NA DEMO *THE REST OF THE MISSIONÁRIOS*, JÁ ERA NÍTIDA A INCLU  
SÃO DESTES NOVOS ELEMENTOS QUE CITEI A PRUÇO; NESTA ÚLTIMA  
DEMO QUE RECEBI ("MUITO BARULHO POR NADA?!!"), O QUE SE NO-  
TA É UMA FORTE DOSAGEM DE UM HARLORE TRAMPANISSIMO E DE  
ALTONIVEL!! O QUE ABANDA TEM OUVIDO ULTIMAMENTE, E O  
QUE PENSAM A RESPEITO DESTA ~~QUA (CERVA)~~ FEBRE (ONDA?!). "GRUNGE"  
QUE ANDA ASSOLANDO NOSSO PAÍS NOS ÚLTIMOS MESES? **GRUNGE**  
**É COISA DE MACONHEIRO VIADO!**

⑧ SE O SOM DOS MISSIONÁRIOS MUDOU, AS LETRAS SÃO UM ASSUNTO A PARTE.  
FALEM-ME UM POUCO DO QUE ELAS RETRATAM, E QUAL A SUA IMPOR-  
TÂNCIA EM RELAÇÃO A ESTA NOVA FASE? **APRENDEMOS A**  
**LER E BOMBA NA CALIGRAFIA**

⑨ AINDA SOBRE A DEMO, ASSIM COMO A ANTERIOR, A MESMA VEIO COM  
UM BELÍSSIMO ENCARTE COM LETRAS E OUTROS DETALHES. ISSO SEM  
CONTAR COM A ÓTIMA QUALIDADE DA GRAVAÇÃO E UM ZINE DA  
BANDA, QUE TRAZ NOVAMENTE TODAS AS LETRAS, SÓ QUE AGORA ILUS-  
TRADAS DE UMA FORMA NADA CONVENCIONAL; OUSEJA; AS TÍPICAS ABER-  
RAÇÕES ZINEIRAS SO INCONFUNDIVEL GOZO. BEM, AONDE EU  
QUEIRO CHEGAR?!? GOSTARIA DE SABER COMO ANDAM OS TRABAL-  
HOS DO SRT. ALEX COMO FAN ZINEIRO (ALGUMA NOVIDADE?) E SE AN-  
DA HÁ VESTÍGIOS DO ROMANCE COM SEU SKATE (JÁ SE APOSENTOU?)  
**ROMANCE É COISA DE VIADO!**

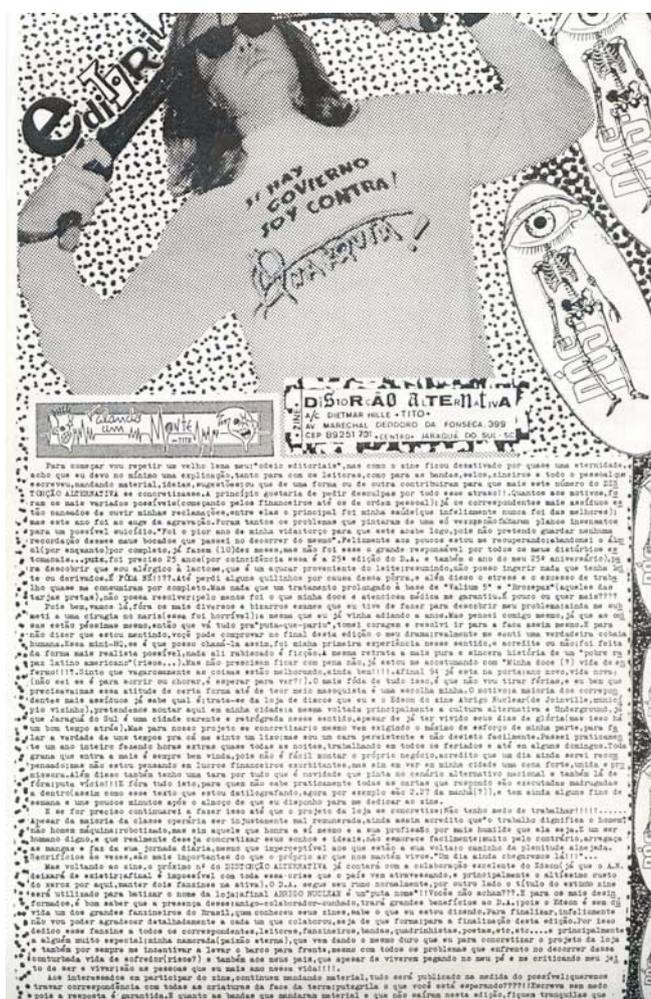
⑩ CONCORDANDO A CENA UNDERGROUND DE CURITIBA, QUAL O RELACIONAMEN-  
TO ENTRE O PESSOAL DAS BANDAS, É TAMBÉM PARA COM O PÚBLICO?  
ATUALMENTE AINDA EXISTEM ESPAÇOS DECENTES, OU JÁ HOUVÉ EDO-  
CAS MELHORES?? **BACANA, BACANA: CERVEJAS,**  
**RELESPÚBLICA, 92, DSKJKTL, PINHEADS.**

⑪ ESPAÇO LIVRE... (SE PREFERIREM, QUE TAL UM RELATO PARA OS LEI-

DISE: ESPAÇO QUE TENHAM SACO PARA RESPONDER TUDO ISSO. NÃO ESQUEÇA DATILOGRAFADO DU LETRA DE FORMA. TITO. Abração à toda TITO.

*Zinealcoólico* (Fig. 43) não apresenta o mesmo cuidado com a legibilidade do manuscrito que *Acerca de la impunidade*, aliás, parece mesmo ter preferido publicar o rascunho. As informações são reforçadas por uma segunda caneta preta um pouco mais grossa, em letras maiores que também podem ser lidas separadamente das menores. O editor dispensou completamente o uso de computador pessoal, fez seu fanzine à mão, sobre folhas de caderno, do início ao fim.

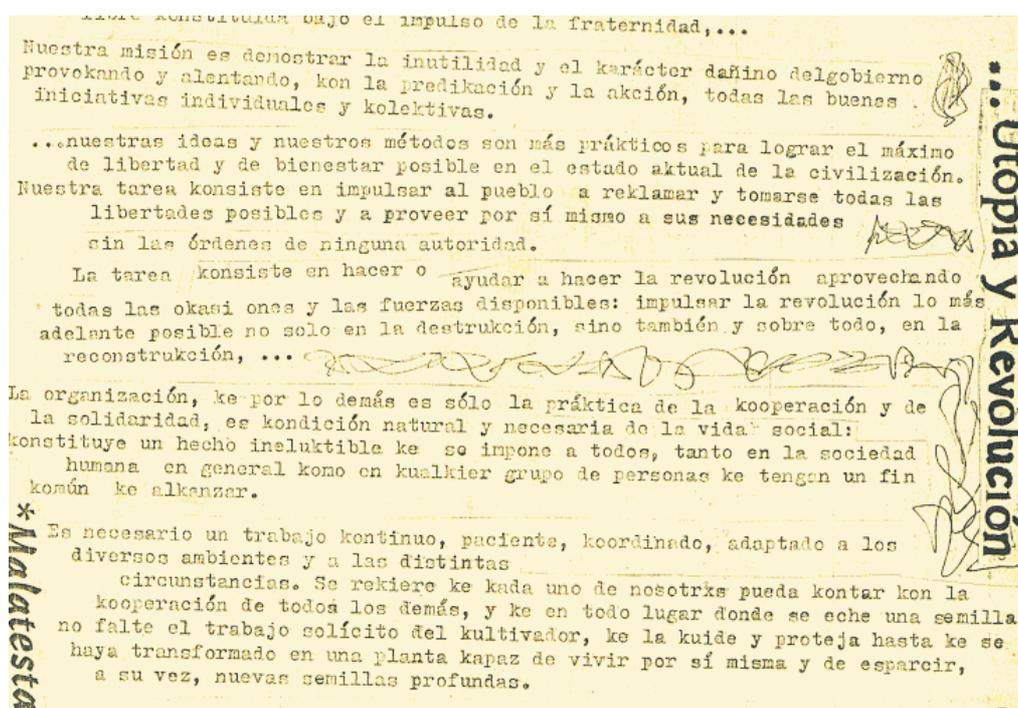
Fig. 44



*Pós Distorção Alternativa* (Fig. 44) aproxima tecnologia de computador pessoal de colagem, texto batido à máquina e retículas de pontinhos feitos com caneta hidrocor. Mescla, portanto, sistemas arcaicos como máquina de escrever com o avanço tecnológico disponível na época de sua produção.

A inscrição anarquista na camiseta: “Se hay gobierno, soy contra” (Se existe governo eu sou contra) foi feita digitalmente e deixa evidente a opção política do editor.

Fig 45



45

O *Abismar* é um exemplo de fanzine que utiliza preferencialmente palavras na sua construção. O detalhe (Fig. 45) é a transcrição de um texto anarquista de Enrico Malatesta, batido à máquina, sem fotos, sobreposto sobre rabiscos de caneta.

Fig. 46

<sup>45</sup> Página interna *Abismar*. Germán Fera. Buenos Aires/ Ar, 2001.

# 17

Ela tinha piercings e tatuagens para tudo quanto é lado. Piercing nas línguas. 17 anos, quase uma mulher, perdida numa rua de Campinas. Bebia e ficava bêbada, beijava uns mocinhos por aí mas não tinha nenhum amor. Nenhum? Talvez um chica bon com cerveja e malditos cigarros de cravo, figurinhas coloridas na blusinhas nova. Sapatos malucos, unhas azuis. Uma história triste ao entardecer. Girando os olhos enquanto fala, o brinco estalando nos dentes. Nem sabe quem foi Nabokov.

# 37

Ela tinha perfume e ex-maridos para tudo quanto é lado. Veneno na língua. 37 anos, quase uma menina, esquecida numa rua de Campinas. Bebia e não ficava bêbada, beijava uns mocinhos por aí mas não tinha nenhum amor. Nenhum? Talvez um uisquinho com lexotan e malditos cigarros slim, brilhaos de vidro no vestido novo. Sandálias obscenas, unhas vermelhas. Uma história triste ao amanhecer. Enxugando os olhos enquanto fala, o batom lambuzando os dentes. Nem sabe quem foi Balzac.

(Texto: Flávio de Castro)

46

A página do zine Rum (Fig. 46), de maneira parecida com o exemplo anterior, trabalhou somente com palavras, sem fotos ou ilustrações. Porém, a editora brincou um pouco com o tamanho das fontes, concedendo ao leitor a possibilidade de descanso visual em amplos espaços em branco.

<sup>46</sup> Página interna *zineRum*. Carola Gonzáles. São Paulo/ SP. 2002.

Fig. 47

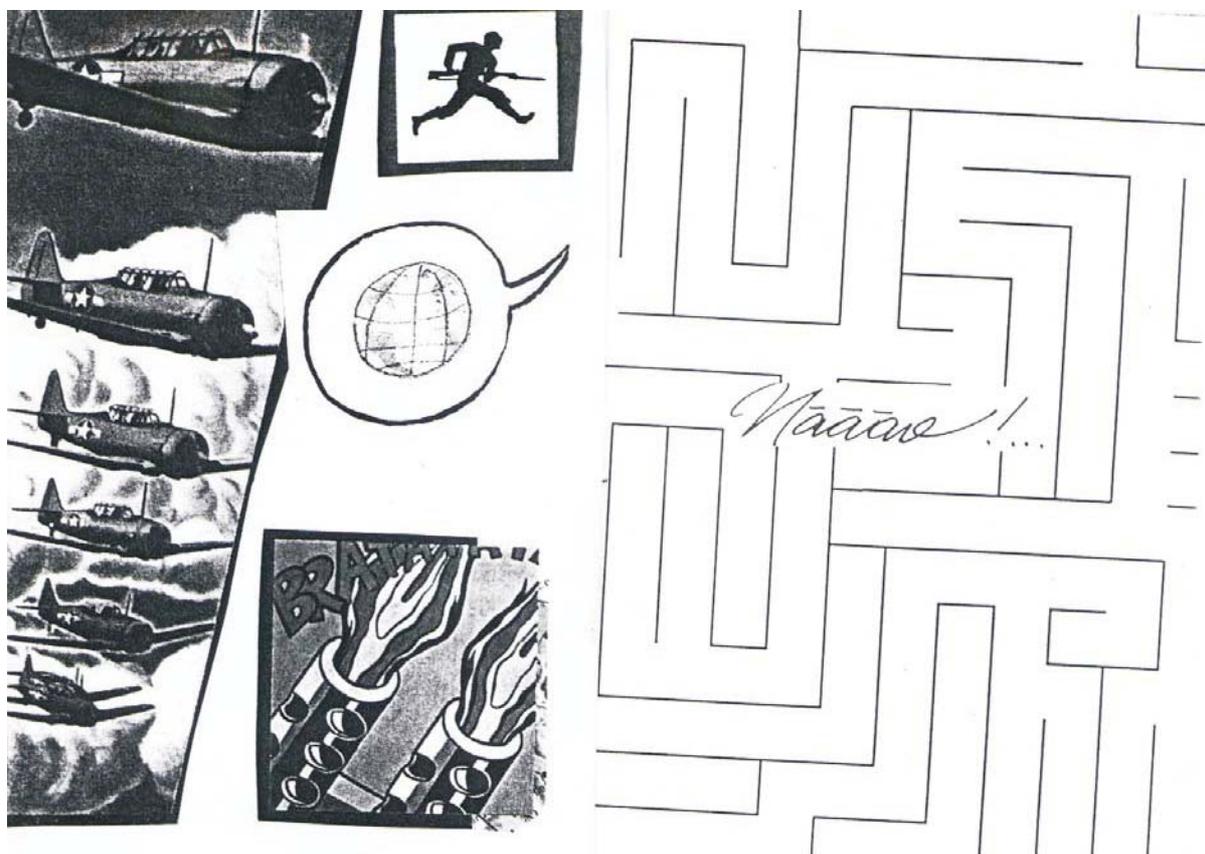


47

O zine *Anarko-punk* (Fig. 47) trabalha com uma imagem grande, que ocupa dois terços da página, e um texto bem espaçado que favorece a leitura e fornece à página a sensação de clareza, limpeza e leveza, apesar da má qualidade da foto e do peso do tema que deixa explícita a relação da polícia militar com moradores de favelas.

<sup>47</sup> Página interna zine anarko punk.

Fig. 48



48

*Tecnicolor* (Fig. 48) utiliza praticamente só ilustração. A imagem de um globo (mundo) envolta por um balão de história em quadrinhos com a de um labirinto de onde vem a voz que diz “não” ao armamento americano.

Não resta dúvida de que fanzines são produções precárias diante de grandes revistas com elaborados projetos editoriais, equipes de jornalistas e editores gráficos, fotógrafos, etc. Muitos fanzines trabalham coletando, filtrando e re-significando a produção destes profissionais de mídia.

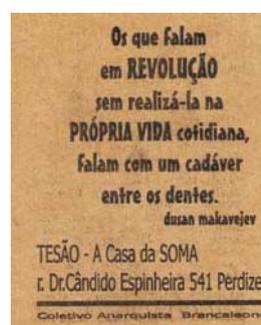
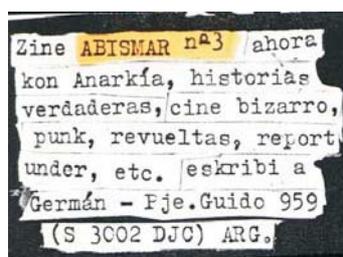
As novas tecnologias de computadores pessoais dinamizam a reprodução. Novos papéis coloridos disponíveis no mercado começam a aparecer como suportes diferenciados. Redes de trocas on-line ativam a distribuição. Mas economia, experimentação, ousadia, irreverência e simplicidade continuam sendo a tônica de toda produção, do jogo fanzinesco de entrar e sair de diversas estruturas, que acaba reverberando em todo o processo, da criação à materialização, à reprodução e à distribuição.

De qualquer forma, o trunfo desta produção parece também estar na sua invisibilidade, que questiona os sistemas sociais, os confronta diretamente e desaparece. É como uma “operação de guerrilha” que libera uma área (de terra, de tempo, de imaginação) e rapidamente se dissolve para se re-fazer em outro lugar, outro momento, pelas mãos de outra pessoa.

## 1.5 Distribuição

A distribuição de fanzines, na maioria das vezes, é feita para os amigos de mão em mão ou pelos *Correios*. Neste caso, é comum que o envelope da correspondência seja 'recheado' com 'propagandas' de outros fanzines, uma carta de saudação ou apresentação e vários exemplares de editores distintos.

É a divulgação das propagandas 'avulsas' que permite contato entre fanzineiros que ainda não se conhecem.



Oi amigo! Akí eskrevendo germán (desde Santa Fe na Argentina) pra fazer kontato e komeçar alguma amizade, interkambio, projeto

Kuando estive no Brasil o Walter (zine Guerrilha) de POA, me deu o Sendero Luminoso de kual gostei muito e tava a fim de ter um algúm tipo de acerkamento maior a você. E então por isso a carta.

Aproveitei ke um kolega ia pra Brasil, pra me levar algumas kartas .gostaria de ke de ser possível me enviasse o último número de seu zine ,tenho até o # "3". Kom certeza vou difundi-lo.

Eu faço o ABISMAR zine e agora (de akí a pouko) estou por fazer a edição do número 3. depois se quiser, enviou-lhe.

espero sua resposta

- Germán *Pte. Guido 959  
C.P. (5 3002 DTC) Ar*  
germanferia@hotmail.com

50

*Demise!*  
**NBSCA!!!**  
quanto suspense  
mas enfim estão aqui...  
Desculpe a demora, elas (desse  
22 edição) já estão prontas faz  
alguns meses, já está elaborando  
a 4ª. Muito obrigada pelo  
apoio. Valeu!!!  
Distribua esses e  
me mande alguns!  
Pafu...  
BJOCAS MIL  
Giovanna  
14.12.06

Estou montando o ZOU especial  
de aniversário de 1 ano. Mande  
seu material (texto, desenho etc)  
zinequanon@hotmail.com

51

<sup>50</sup> Carta recebida com Abismar Punkzine, editado por Germán del Kolectivo Kontracultural Hasta las chapas, Argentina, sem data.

<sup>51</sup> Saudações e convites para participar de projetos novos.

Não há motivos comerciais na veiculação de fanzines e, mesmo quando é comercializado, geralmente o dinheiro é usado para custear a próxima edição. A intenção de obter lucros raramente permeia essa produção.

Fig. 52

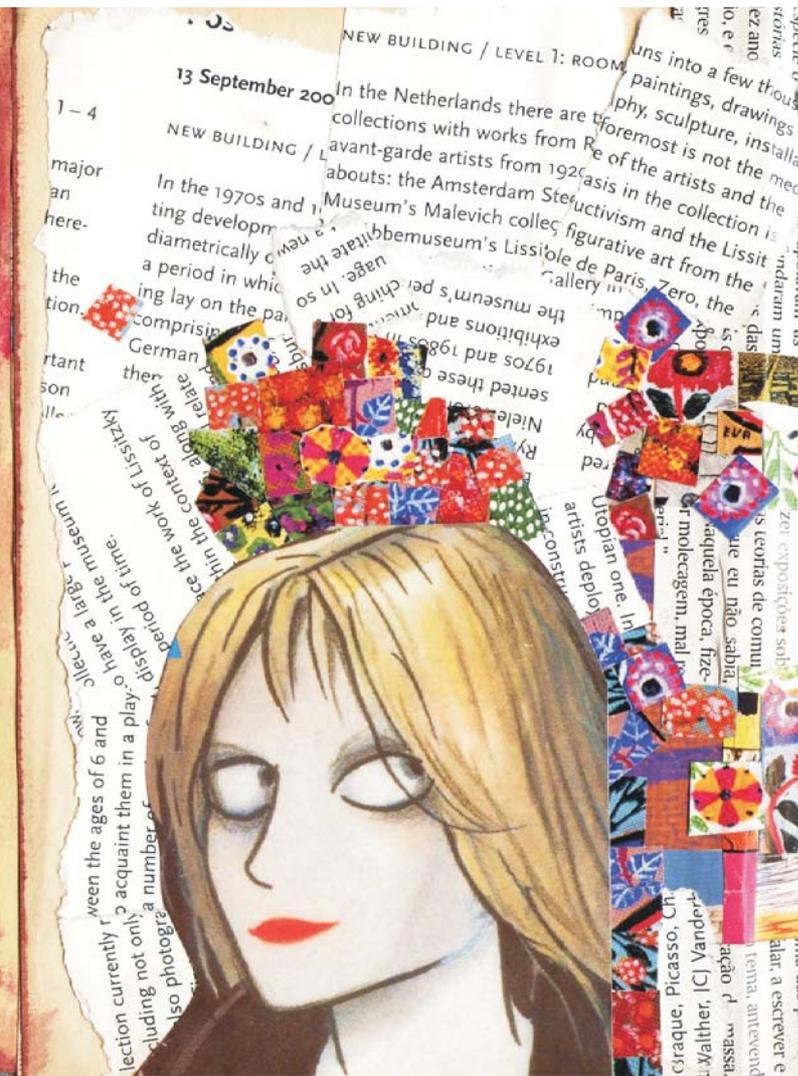


52

Existem também fanzines que só veiculam endereços de outros fanzineiros (Fig. 52) mas, com as comunidades do orkut e as facilidades do MSN, que permitem conversas virtuais sem o alto custo da ligação telefônica, iniciar uma rede de trocas tornou-se um processo bem mais simples e direto e estes fanzines de contatos estão cada vez mais raros.

Passamos ao próximo capítulo, para observar os procedimentos de produção do fanzine, para deixar claro as restrições da construção deste objeto, que, como qualquer outro, possui algumas leis de criação que nos levam a crer que os fanzines que temos em mãos se diferenciam de revistas comerciais.

<sup>52</sup> Capa e página interna do *Maldito Fanzine*. Porto Alegre, sem data.



不動產25周年慶黃金商場開放加國中  
台灣不動產交易中心一感台灣最大不動產交易平台  
台灣不動產交易中心一感台灣最大不動產交易平台  
http://www.t-mis.com

<b>仁雄路金店面</b> 四樓透天店面 地22.4坪 588萬 3430229	<b>樹德家商金店面</b> 五樓透天大店面 建興路上、面寬5.4M 36坪 160萬 3430229	<b>凹仔底</b> 好商舖 △醫店面 1+2樓 54坪 總價620萬 225-3478	<b>民族大業店面</b> 全新屋況 居住兩宜 只賣\$ 450萬 5581111	<b>1+2店住</b> 大業臨林三路 店面3房 55.36坪 298萬 7828758	<b>全新</b> 萬丹 透天 地22.9坪 782
<b>大立百貨</b> 自強/長生街 地28坪 透天店面 2159-159	<b>住商不動產</b> 透天住家、別墅		<b>透天四樓</b> -建興路V.S.永豐路- 全新百萬裝修 20+6坪4房 598萬起 965-8970	<b>德民路</b> 吳4房 19 文百讀 40路 總價538萬 966-0699	<b>香雅市</b> 透天 地22.9坪 5-285
<b>河堤別墅</b> 全新7大房 地39坪 邊間 售1280萬 556-6666	<b>英明國中</b> 透天3樓 走路到校 門口停車 5分鐘 售438萬 3430229	<b>仁愛街透天</b> 地20.87坪 新中正路博愛路 售938萬 3430229	<b>文藻學院</b> 新車庫別墅4樓 高級優質建材 地20坪全部建滿 售685萬 965-1158	<b>光華國小</b> <車庫透天> 地21坪 全新裝潢 售580萬 9555-397	<b>火車</b> 透天 地22-4 售225
<b>透天三樓</b> 地20.36坪 6車位 光華國中才432萬 127-	<b>建工路/民族路</b> 透天3F 4房 358萬	<b>住商不動產</b> 大樓、華廈、公寓		<b>獨棟公寓</b> (文化中心) 前後採光 售19.5萬 含車庫 3+2車庫 965-5518	<b>國+公</b> 3房 售338

2. procedimentos construtivos

<b>明國中</b> 3房2衛 199萬 3777	<b>京城II</b> 39坪3房 正·採光佳 浪漫溫馨 售9870	<b>楠梓國小</b> 庭院一樓住家 建坪41.33 三面採光 售285萬 556-6666	<b>植物園</b> 2房 採光佳 售188萬 556-6666	<b>樓中樓</b> 勝利國小 4房 平面車位 4房 精美裝潢 售338萬 556-6666	<b>福山公寓</b> 三大房 全新裝潢 售238萬 556-6666	<b>莊敬國小</b> <優質華廈> 真正大三房 售265萬 556-6666	<b>高美</b> 51 售556
<b>明國中</b> 3房2衛 199萬 3777	<b>京城II</b> 39坪3房 正·採光佳 浪漫溫馨 售9870	<b>楠梓國小</b> 庭院一樓住家 建坪41.33 三面採光 售285萬 556-6666	<b>植物園</b> 2房 採光佳 售188萬 556-6666	<b>樓中樓</b> 勝利國小 4房 平面車位 4房 精美裝潢 售338萬 556-6666	<b>福山公寓</b> 三大房 全新裝潢 售238萬 556-6666	<b>莊敬國小</b> <優質華廈> 真正大三房 售265萬 556-6666	<b>高美</b> 51 售556
<b>京城II</b> 39坪3房 正·採光佳 浪漫溫馨 售9870	<b>楠梓國小</b> 庭院一樓住家 建坪41.33 三面採光 售285萬 556-6666	<b>植物園</b> 2房 採光佳 售188萬 556-6666	<b>樓中樓</b> 勝利國小 4房 平面車位 4房 精美裝潢 售338萬 556-6666	<b>福山公寓</b> 三大房 全新裝潢 售238萬 556-6666	<b>莊敬國小</b> <優質華廈> 真正大三房 售265萬 556-6666	<b>高美</b> 51 售556	
<b>楠梓國小</b> 庭院一樓住家 建坪41.33 三面採光 售285萬 556-6666	<b>植物園</b> 2房 採光佳 售188萬 556-6666	<b>樓中樓</b> 勝利國小 4房 平面車位 4房 精美裝潢 售338萬 556-6666	<b>福山公寓</b> 三大房 全新裝潢 售238萬 556-6666	<b>莊敬國小</b> <優質華廈> 真正大三房 售265萬 556-6666	<b>高美</b> 51 售556		
<b>楠梓國小</b> 庭院一樓住家 建坪41.33 三面採光 售285萬 556-6666	<b>植物園</b> 2房 採光佳 售188萬 556-6666	<b>樓中樓</b> 勝利國小 4房 平面車位 4房 精美裝潢 售338萬 556-6666	<b>福山公寓</b> 三大房 全新裝潢 售238萬 556-6666	<b>莊敬國小</b> <優質華廈> 真正大三房 售265萬 556-6666	<b>高美</b> 51 售556		

## 2. Procedimentos Construtivos

Neste trabalho expandimos o termo fanzine fixado ao significado “revista de fã”, para olhar a relação existente entre o zine, a cidade e algumas séries culturais e tecnológicas que determinam os modos de produção, impressão e distribuição destas revistas, como vimos no capítulo anterior.

Pode-se dizer que o espaço e o pensamento individual se alimentam mutuamente e incessantemente. Falamos sobre espaços urbanos variados e da manipulação de resíduos informacionais que circulam diariamente pelas cidades e pela Internet. Nada pode se dito em relação ao modo de ação fanzinesco sem observar as escolhas adotadas por diferentes editores.

A resistência a normas cotidianas é um projeto geral da produção fanzinesca, mas é o estudo dos procedimentos que evidenciará os projetos editoriais específicos com colunas, tipografias, escrituras e imagens que concedem aos fanzines um estilo rítmico singular de leitura.

A possibilidade de ‘jogos combinatórios’ entre as informações que a cultura fabrica e descarta e a produção editorial e gráfica ‘outsider’ é infinita. Porém o editor seleciona dessas ofertas culturais o que o sensibiliza, o que de alguma maneira está ligado à sua própria visão de mundo, aos seus desejos pessoais.

Falamos da história do fanzine e da impossibilidade de usar classificações muito fixas para este objeto que nasce da livre vontade de pessoas que não se ocupam das regras do jornalismo impresso.

A lista de matérias primas<sup>53</sup> utilizadas pela maioria dos editores não é extensa nem variável: jornal, revista, textos diversos (autorais ou não) e ilustrações (desenhos, histórias em quadrinhos, fotografias, colagens, etc).

A diferença e a diversidade de jogos combinatórios vêm do modo como os editores trabalham com esses materiais, os transformam e criam fanzines completamente variados, em alguns aspectos específicos, e próximos em outros mais gerais.

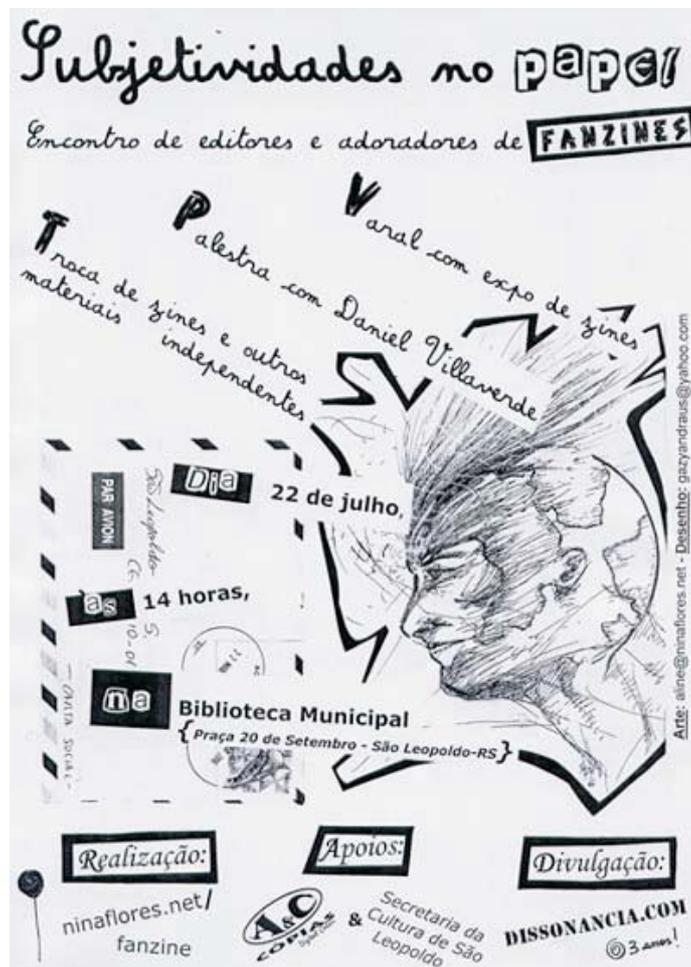
O que pretendemos neste capítulo é observar e discutir as conexões entre o que os fanzineiros anseiam com as suas produções, ou seja, as tendências dos projetos editoriais individuais e a maneira como isso interfere de forma distinta na manipulação de matérias primas comuns a todos os editores.

O fanzineiro não é alguém isolado da sua cultura, ao contrário, é uma espécie de co-criador, alimentador e ao mesmo tempo consumidor da própria cultura e de outras. Um antropófago, que transita em percursos completamente móveis para realizar a tarefa de identificação, seleção, edição, escolha do que fará parte da sua experimentação estética. Metaforicamente, ele é um filtro e comporta-se como membrana de tradução intersemiótica, como película que envolve sistemas e traduz informações.

---

<sup>53</sup> “Matéria prima está sendo usada no sentido comum de substância principal de que se utiliza no fabrico de alguma coisa, aquilo de que a obra é feita, aquilo que vai sendo trabalhado ou manipulado durante o processo”. (Salles, 2006).

Fig. 54



54

Acima (fig. 54), um convite para encontro de fanzineiros. O termo subjetividade é levantado pertinentemente, pois à discussão para além de “o que é fanzine?” não devemos desconsiderar as conexões pessoais de cada editor.

O primordial nesta análise do ponto de vista construtivo é, não só observar o que se recolhe, mas, principalmente, compreender por meio de quais procedimentos específicos e pessoais a matéria prima passa a pertencer ao discurso fanzinesco.

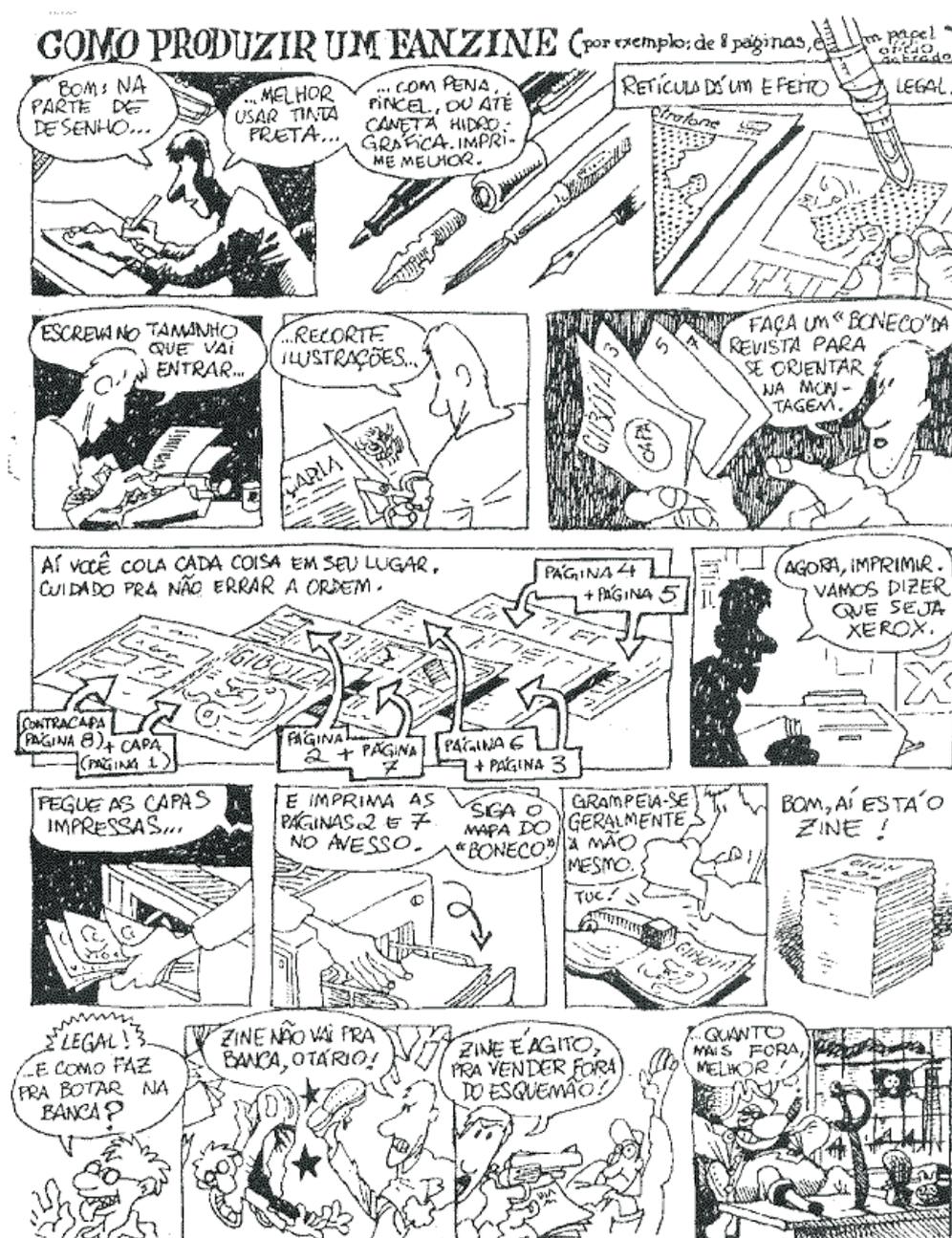
<sup>54</sup> Divulgação do evento Subjetividade no papel. Produzido por Nina Flores, São Leopoldo / RS, 2006.

Lidar somente com a técnica de manipular os materiais pode resultar em um manual de fabricação fanzinesca como já foi feito tantas vezes por muitos fanzineiros:

- Encontre algo que queira publicar.
- Pense em um título para o fanzine.
- Escolha um formato.
- Selecione material textual e gráfico.
- Copie em xerox ou scanner o que não puder recortar
- Tenha cola, tesoura, estilete, régua, caneta preta e folha sulfite para diagramar a página.
- Recorte e cole o material, organize como quiser.
- Deixe uma margem (de 1 cm) na folha que não deve em hipótese alguma ser ocupado por textos. É a margem da máquina de xerox. Se desejar, pode 'sangrar' a imagem.
- Monte um boneco, o original do qual sairão cópias.
- Coloque algum contato (endereço ou e-mail).
- Imprima a primeira cópia, revise, arrume o que achar que deve.
- Imprima como quiser (Xerox, off-set, impressora caseira).
- Escolha bem a qualidade do xerox, ele deve ser preto e branco e não cinza e branco.
- Pode-se usar papel colorido para as cópias.
- Pode-se finalizar com grampo, costura, durex ou cola. Seja funcional, não queira que seu zine despenque ao ser manuseado.
- Distribua para os amigos.

- Se puder descubra o endereço de alguns fanzineiros e envie seu trabalho pelo correio com alguns 'avulsos' que contenham o nome do seu zine e seu contato para o destinatário poder entregar para alguém. Com o tempo você terá uma rede de fanzineiros parceiros e alguns zines que dedicam-se a catalogar e distribuir endereços para aumentar sua rede de contatos.

- Altere a ordem dos acontecimentos se achar necessário.



Esta 'gramática básica' ilustrada pelo cartunista Laerte serve como apoio para todos os iniciantes, mas é a tendência do projeto poético pessoal que determina procedimentos específicos para manipular essas etapas. A revista que é entregue ao público é um registro, um mapa simplificado da multiplicidade de conexões, da habilidade (ou não) do editor agregar e colocar em relação múltiplas linguagens.

Em busca de uma generalização, podemos afirmar que o grande projeto do fanzine tende ao armazenamento de uma grande diversidade de materiais, à experimentação aberta a um vasto campo de possibilidades e à impressão e veiculação de baixo custo.

Contudo, não pretendemos fazer dessa generalização uma norma tampouco elaborar complexas teorias psicológicas acerca da criação fanzinesca. Pretendemos sim revelar o vínculo do pensamento individual com a cultura e as características que este pensamento vai oferecendo à transformação da matéria prima.

## 2.1 Análise de procedimentos

Para entrar nas escolhas pessoais de cada fanzineiro, não podemos desconsiderar o contexto da cidade e da cibercidade, pois, de alguma forma, o editor se relaciona com estas estruturas de linguagens para transformar as informações obtidas e devolver, a estas atmosferas, suas conexões pessoais, em forma de projeto editorial fanzinesco.

Falamos da diversidade de temas e materiais, das formas precárias de reprodução e distribuição, da informalidade e irreverência que envolvem a produção e, agora, observaremos a habilidade pessoal de alguns editores pra lidar com estas questões e gerar conseqüências gráficas que fornecem alguma coesão para esta produção.

A maneira como as matérias-primas são elaboradas por editores distintos nos fez perceber uma espécie de tensão entre ausência de padrão (que permite infinitas possibilidades de jogos combinatórios de temas, formatos e linguagens) e o limite severo da perda de qualidade gráfica com impressão de baixo custo. É esta contradição irônica que nos leva a crer que, o que temos em mãos são fanzines, revistas experimentais, e não revistas comerciais.

Cada página é manipulada num percurso intersemiótico (de inter-relação entre linguagens) que traduz para o novo universo as buscas pessoais de cada editor. É o método de experimentar e transformar as matérias-primas (que não pertenciam ao universo fanzinesco e passam a pertencer) que evidenciam o vínculo entre o percurso criativo do fanzineiro e a sua noção de cidade e cultura.

O desenho, o uso do espaço da página, é rastro de quem necessita se comunicar, índice do inacabado projeto editorial pessoal e das buscas internas de comunicadores anônimos.

### **2.1.1 Apropriação**

No primeiro capítulo, vimos a questão da relação antropofágica que o fanzine estabelece com o espaço urbano. A maioria dos materiais empregados na construção fanzinesca foi retirada de um contexto anterior, ou seja, foi emprestada, apropriada, deslocada, traduzida de algum lugar não fanzinesco para fazer parte de um novo discurso.

A habilidade de selecionar materiais do cotidiano informacional é tão importante para o fanzine quanto o trabalho de editores que produzem e veiculam textos e imagens de autoria própria.

Apropriação de textos e imagens de sites da Internet, revistas, jornais, histórias em quadrinhos, letras de músicas, etc., é um procedimento utilizado constantemente na produção e, neste caso, a matéria-prima encontra-se na qualidade de signo móvel dentro da cidade.

Um objeto que pertencia a um espaço com determinadas funções e relações é deslocado para o suporte fanzinesco, ou seja, é convidado a se relacionar com um universo novo. Isto é o que nomeamos apropriação.

Fig. 55



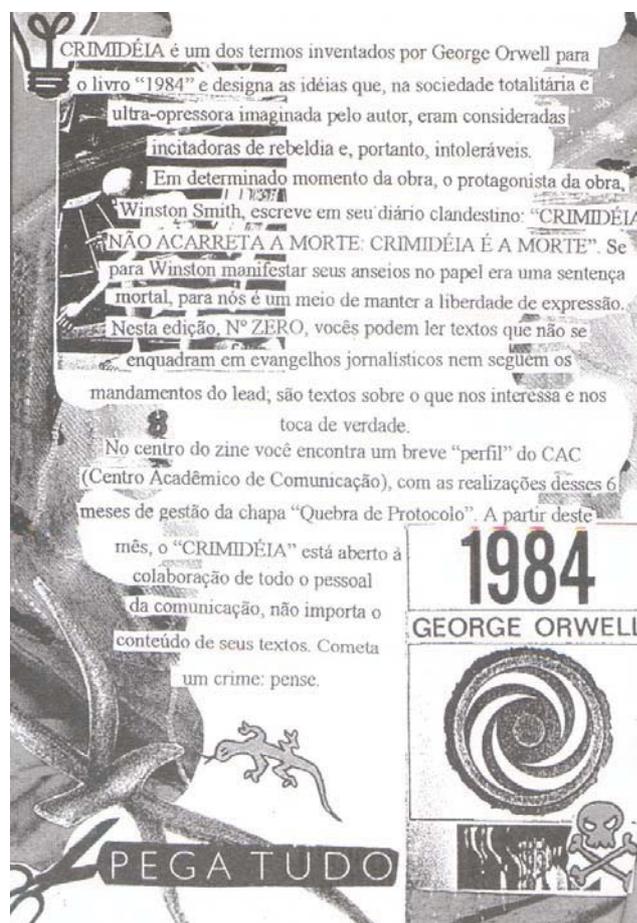
55

Este exemplo do fanzine *Tecnicolor* (Fig. 55) é o deslocamento explícito de uma cena do filme “Corra Lola Corra” (Lola Rennt) do diretor alemão Tom Tykwer. O filme se desenrola em recortes de cenas da corrida de Lola que conta com apenas 20 minutos para salvar o namorado.

O editor de *Tecnicolor* deslocou esta imagem do site oficial do filme na Internet (<http://www.sonypictures.com/classics/runlolarun/photos/fp-2.html>) e agregou uma moldura de macacos em movimento para reforçar a frase ‘pernas para que te quero’. Para quem assistiu ao filme, o desespero da cena de Lola correndo é deslocado para a página e alimenta o texto novo que o editor agregou à imagem.

<sup>55</sup> Página interna Tecnicolor. Jackson Jr.

Fig. 56



56

No fanzine coletivo *Crimidéia* (Fig. 56), a apropriação é do conceito desta palavra, que representa o crime de pensar para o escritor George Orwell em seu livro *1984*.

Este zine ostenta este nome no título porque pretende incitar a prática do pensamento subversivo, ou não. Para a construção da página, se apropriou de recortes de imagens e frases de revistas, e de um xerox reduzido da página do livro *1984*. Este último é uma apropriação do objeto, é como se o livro adentrasse a atmosfera da página.

<sup>56</sup> Editorial *Crimidéia*. Fanzine coletivo do Centro Acadêmico de Comunicação da Unimep. Piracicaba/ SP. 2003.

As outras imagens são secundárias, desconexas e insignificantes para o tema do editorial do fanzine e, mesmo assim, o autor abriu sulcos com tesoura entre uma linha e outra do texto, um procedimento plástico para mesclar a informação textual com a imagem da primeira camada.

Neste caso, esta mescla foi leve porque as imagens da primeira camada deixaram espaços em branco da folha sulfite, mas este procedimento diminuiu consideravelmente a legibilidade do texto e conseqüentemente agrega um desafio ao leitor, o de chegar até a última linha.

Fig. 57



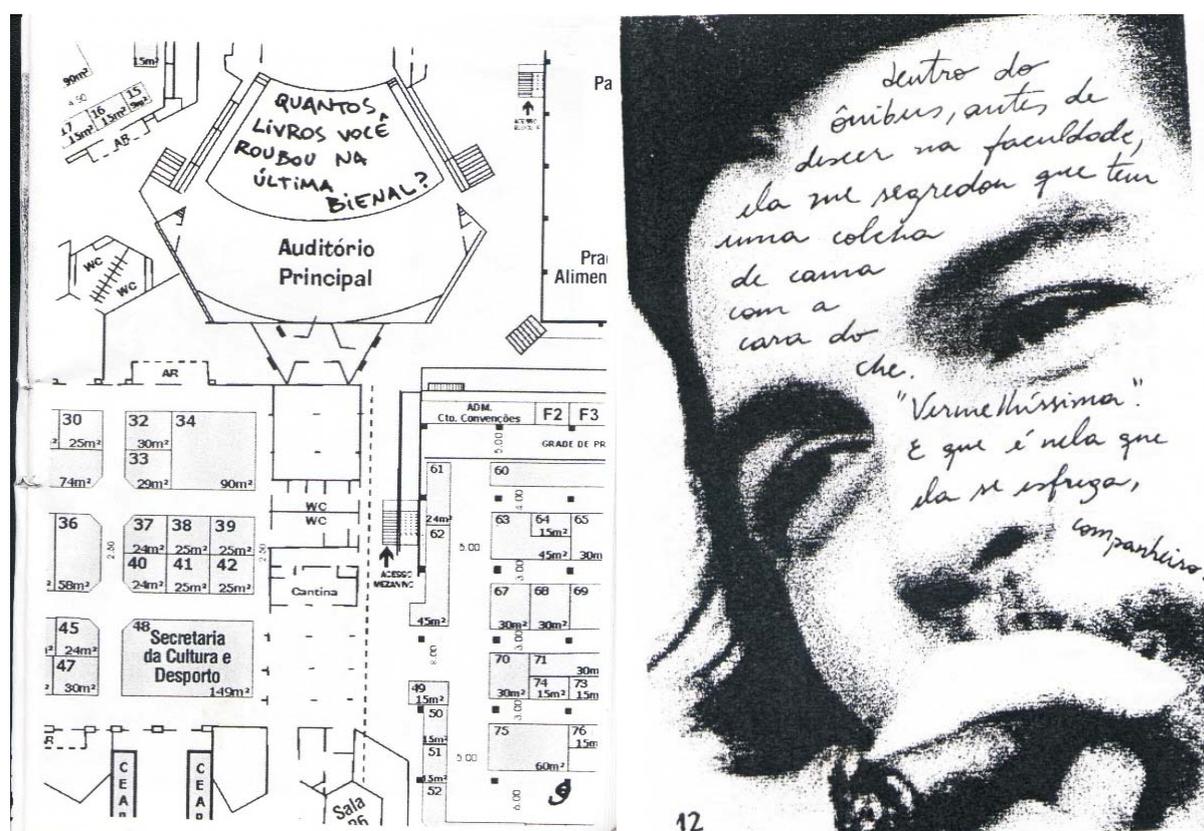
57

Este é um exemplo (Fig. 57) de deslocamento de um objeto, um envelope, que deveria ser usado para remeter cartas. A função é subvertida quando a editora resolve usá-lo como suporte para sua apropriação seguinte, versos de Alice Ruiz e Florberla Espanca.

<sup>57</sup> Página interna 'Relicário de palavras'. Aline Hebert. São Leopoldo/ RS, 2006.

A conexão entre as três peças é praticamente inexistente, a não ser pela singeleza dos versos e simplicidade do envelope, mas os motivos que levaram a editora a aproximar as peças permanecem misteriosos.

Fig. 58



58

Em *Copyright cu corporation* (Fig. 58) houve o deslocamento de um mapa, a apropriação literal do conceito de organização espacial de qualquer grande evento com expectativas de fluxos ordenados, saídas de emergência, segurança, etc.

Este aparato vai ao chão com a pergunta afirmativa: “Quantos livros você roubou na última Bienal?”. O editor se ocupou de aproximar dois extremos: a

<sup>58</sup> Página interna *Copyright cu corporation*. Edição coletiva. São Paulo/ SP e Fortaleza/ CE, 2002.

organização do evento e a subversão das normas. A função de localização, inerente ao mapa, perde-se completamente quando ele passa a funcionar apenas como um fundo que se refere ao espaço do qual se fala, o palco da ação subversiva de roubo de livros.

Na página seguinte, o deslocamento da imagem do comandante Che Guevara, líder da revolução Cubana, vem amarrado à imagem de homem bonito, corajoso, viril, inteligente, preocupado com questões filosóficas e sociais, etc.

Da relação entre as palavras ‘esfrega’ e ‘companheiro’ (na frase que faz referência a um ato de prazer erótico feminino e solitário) e do significado da imagem de Che, em close, inaugura-se um novo ambiente que agrega o erótico ao subversivo e é reforçado pela palavra “vermelhíssima” que faz referência tanto à paixão quanto às bandeiras socialistas.

Fig. 59



Na página do fanzine *Tecnicolor* (Fig. 59) percebe-se a apropriação da tira do cartunista Laerte, provavelmente retirada de um jornal. O deslocamento altera o ambiente do qual a história em quadrinhos foi apropriada, acrescentando ao fundo a retícula feita da repetição das palavras “você humanos”, que serve para destacar o desenho.

“Você humanos” é o início da frase do primeiro balão da tira, é uma sátira ao ser humano que se supõe um super-homem hábil a decidir de maneira autoritária o que os outros humanos errantes devem fazer.

Quando o autor destaca esta frase, separa o orador do resto da humanidade e denuncia suas pretensões megalomaniacas. É uma maneira de reforçar o caráter absurdo e irônico implícito na H.Q. Uma apropriação da materialidade e do conteúdo deste trabalho de Laerte.

Fig. 60

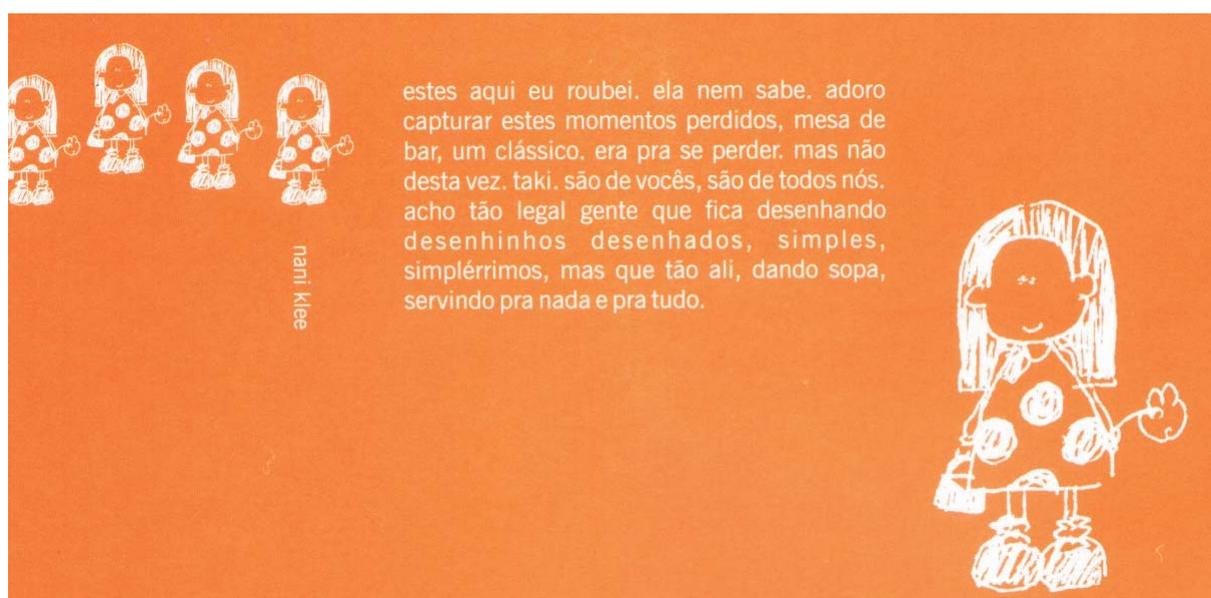
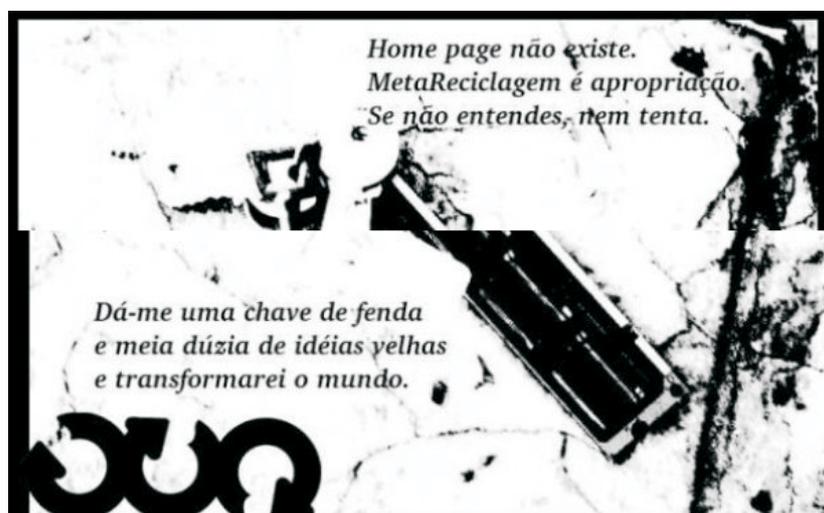


Fig. 61



61

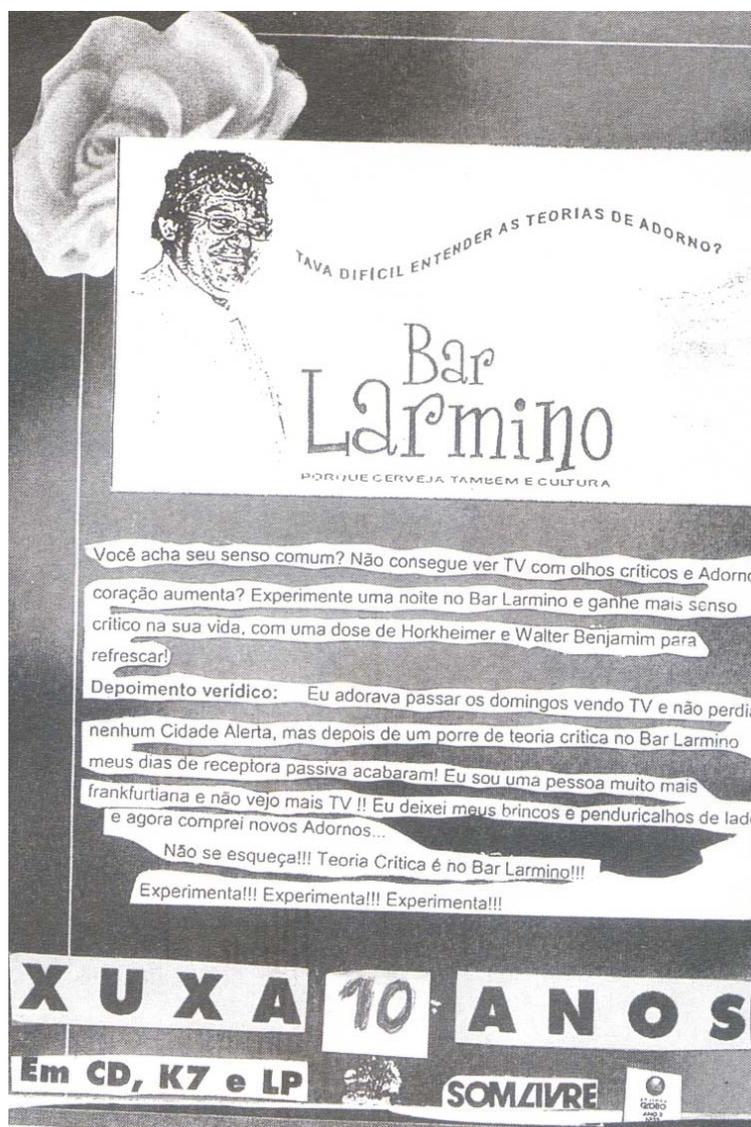
Estes dois exemplos referem-se à metalinguagem do procedimento de apropriação. O primeiro (Fig. 60) construído com um desenho deslocado, que provavelmente iria parar na lata de lixo se não tivesse vindo para o fanzine e texto sobre a afeição do editor por desenhistas nas horas vagas.

O segundo (Fig. 61) é um convite virtual para conhecer o metaZine do programa coletivo *metaReciclagem*, uma idéia para gerar ações de reapropriação tecnológica para a transformação digital (<http://oxossi.metareciclagem.org>).

Para este projeto, as comunidades devem contar não só com um tele-centro que permite acesso à navegar na Internet, mas também com trabalhos de comunicação que estejam de acordo com a produção simbólica que já acontece naquele lugar, para que possam produzir a partir desses dados alguma reflexão conceitual a respeito da apropriação da tecnologia.

<sup>61</sup> Convite para encontro metazine – Metareciclagem.

Fig. 62



62

A página do *Crimidéia* se apropria, neste exemplo (Fig. 62), dos conceitos que Theodor Adorno desenvolveu na Escola de Frankfurt sobre os meios de comunicação de massa e a indústria cultural.

O denso tratado sociológico foi aproximado de um personagem, o *receptor passivo* que acredita estar “curado” de sua relação nociva com a televisão após um

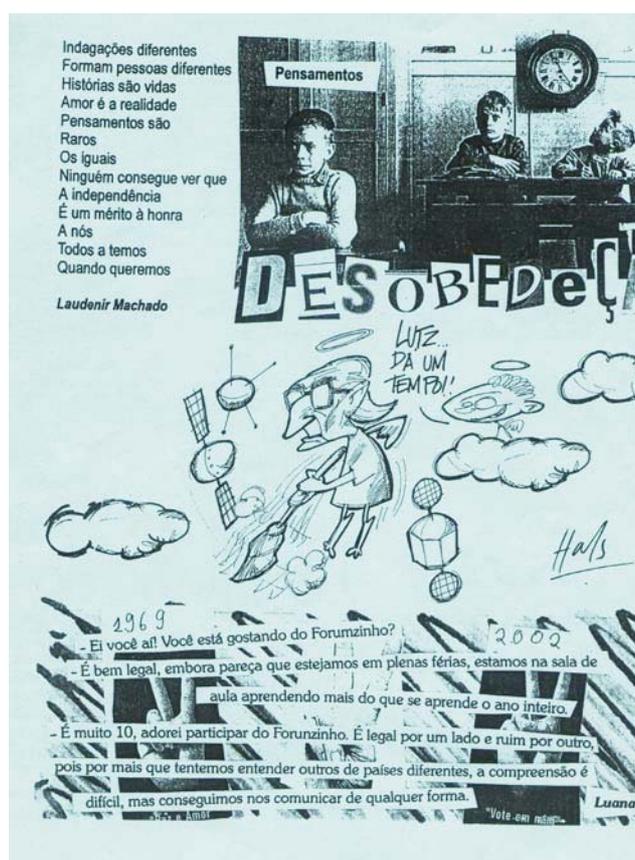
<sup>62</sup> Página interna *Crimidéia*. Edição coletiva do Centro acadêmico de comunicação da Unimep- Henfil. Piracicaba, 2003.

pileque no BarLarmino, uma brincadeira com o nome do Professor que ministra aulas sobre a Teoria Crítica na faculdade de Comunicação da Unimep, Belarmino César.

O triplo deboche subversivo das imagens formais do sociólogo, do professor pesquisador e dos termos usados por essa corrente do pensamento conferem humor diferenciado a esse texto.

A colagem final, apropriação de uma propaganda antiga de LP, CD e K7 de um disco da Xuxa (ícone da reprodução em série para crianças) só reforça a alienação do personagem “receptor passivo”.

Fig. 63



Esta página do *Forumzine – o zine da galerinha* (Fig. 63) deslocou a foto de Cartier Bresson, que exibe três crianças tensas em uma sala de aula francesa, no século passado.

A este significado, o autor da página agregou letras recortadas de revistas, outro deslocamento, para formar a sentença: 'desobedeça'. A frase funciona como uma ação, como se o autor estivesse dando uma ordem para acabar com o incômodo significado da imagem.

Atribuir frases a fotografias traduzidas de outros ambientes é comum quando estamos falando da apropriação de imagens. Elas chegam ao editor com uma carga de significados que podem ser reforçados ou subvertidos.

Fig. 64



64

<sup>64</sup> Capa 'Subversão', editado por Wellington Furtado Ramos em Campo Grande /MS, 2006.

Na capa do zine *subversão* (Fig. 64) o editor utilizou fontes tipográficas recortadas de seis palavras distintas, que tinham uma uniformidade gráfica nas revistas de onde foram retiradas e misturou tamanhos, estilos e cores diferentes.

É comum que este estilo de colagem tipográfica apareça nos títulos e em frases curtas, apesar de exigir paciência e habilidade para o recorte, é um procedimento bastante útil em processos de montagem que não utilizam o computador, mas jornais, revistas, cola e tesoura.

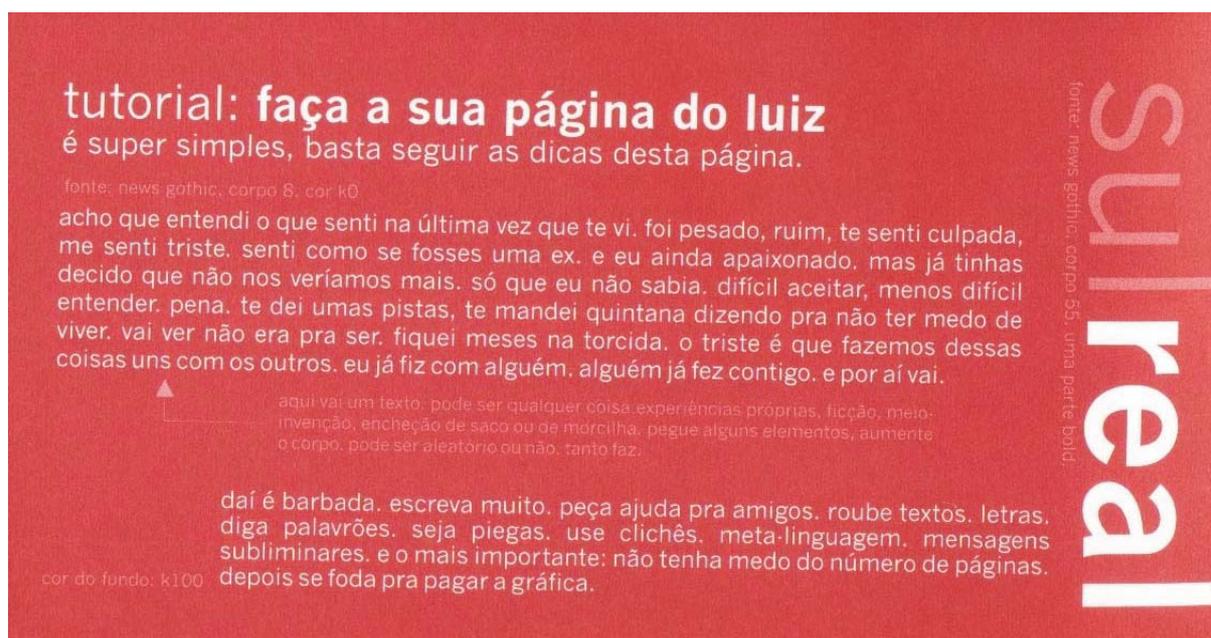
Com o tempo, este recurso ficou conhecido como 'letra de seqüestrador', por não deixar pistas como preferências tipográficas ou a letra manuscrita do autor da página.

É interessante pontuar aqui que as apropriações passam ao universo fanzinesco sem nenhum tipo de referência ou citação de onde foram deslocadas. Isso nos remete, primeiro, claro, a atitude fanzinesca que não está preocupada com direitos autorais e, segundo, a uma questão que envolve contar com o repertório dos receptores.

### 2. 1. 1. 1 Feito para zinar-se

Existem outras situações, que aparecem como nuance do procedimento de apropriação, em que o material publicado não é deslocado do ambiente externo, mas de elucubrações internas, autorais, completamente produzidas para o próprio fanzine. Se o editor utiliza desenho, textos e fotografias, eles são produzidos por ele próprio ou por colaboradores próximos.

Fig. 65



65

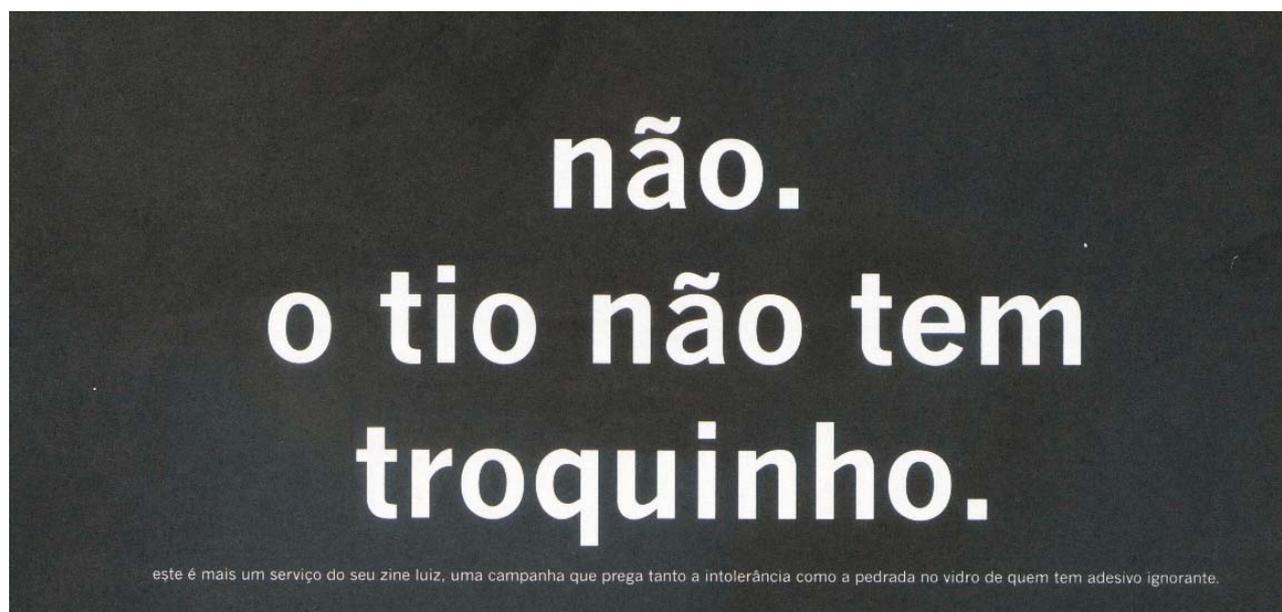
O *zineLuiz* (Fig. 65) é um bom exemplo de criação fanzinesca predominantemente autoral e colaboracional que se concentra em vincular autoria a situações vivenciadas em espaços urbanos.

<sup>65</sup> Página interna. Luizine. São Paulo/ SP.

Percebemos esta tendência quando ele veiculou um mini-manual de como fazer um zine como o seu, produzido em softwares digitais de editoração eletrônica e impresso em *off-set*. O formato é um pouco menor do que um ‘talão de cheques’, monocromático (rosa, verde, azul, laranja ou dourado – uma cor para cada edição).

Costuma disponibilizar suas escolhas tipográficas e cromáticas para os leitores em fontes pequenas na própria página. Geralmente usa a fonte *New Gotic*, lançada em 1908, que é um tipo denso (por isso gothic), mas muito legível.

Fig. 66



66

Dentre as páginas com conteúdos feitos para publicar no *Luizine*, selecionamos esta página de uma campanha imaginária que contesta fatos do cotidiano urbano (Fig. 66). Ele polemiza ou afirma com letras pequenas o que havia escrito em letras grandes e consegue a inversão da ordem de importância das duas

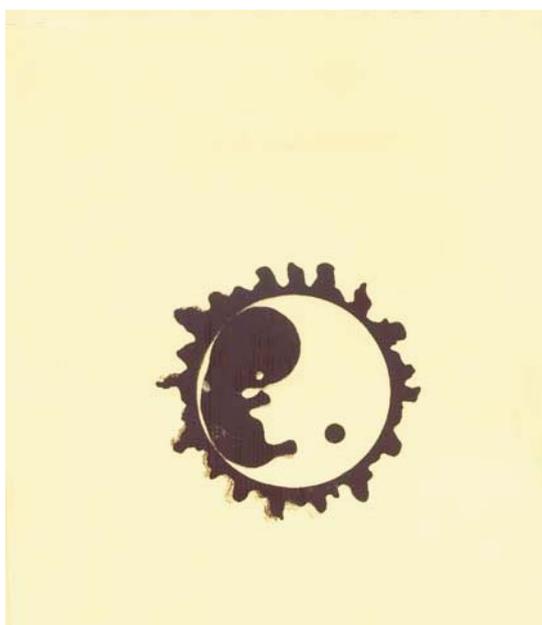
---

<sup>66</sup> Páginas internas Luizine. São Paulo.

frases. A menor, em corpo 6, converte-se em maior, porque traz o significado que faltava para uma frase solta. São mini-out-doors.

No caso do texto “não, o tio não tem troquinho”, *Luiz* está protestando contra um adesivo que circulou entre motoristas de Porto Alegre (RS) no início do ano 2000.

Fig. 67



67

*Herege* (Fig. 67) usou a técnica de serigrafia na capa e em algumas páginas internas. É um recurso alternativo à impressão do sistema gráfico *CMYK* (Ciano ou azul, Magenta ou pink, Yelow ou amarelo e BlaK ou preto), que mistura estas 4 cores em busca dos tons ideais na impressão colorida, mas também permite a impressão monocromática, ou seja, uma dessas cores sobre o papel branco (ou claro).

---

<sup>67</sup> Página interna *Herege*. Érico San Juan. Piracicaba/ SP.

No sistema serigráfico, as cores básicas (e suas variações de tons) são usadas obrigatoriamente uma a uma. Existem casos em que se sobrepõem duas ou mais cores, mas para isso, é necessário que a primeira camada da tinta aplicada sobre o papel já esteja completamente seca, um processo que leva por volta de 72 horas.

As impressões são feitas de forma manual, uma a uma, com uma tela própria para impressão em silk-screen, tinta especial e um rodo pequeno.

Figs. 68 e 69



68



69

Este avulso (Fig. 68), remetido com o zine *Cidade Solar*, utilizou carimbo, objeto comum, conhecido de todos, e usado para conferir autenticidade a documentos a partir dos anos 1300.

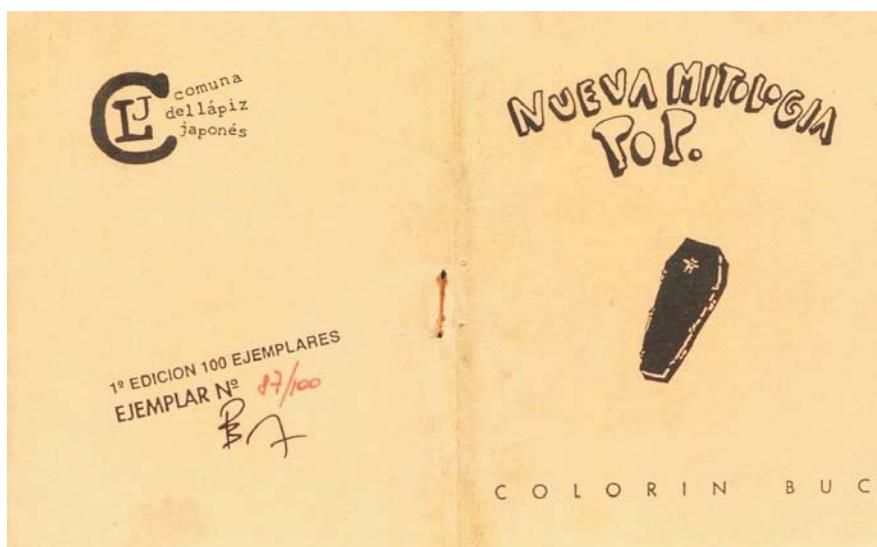
<sup>68</sup> Avulso emitido pelo correio com o zine *Cidade Solar*.

<sup>69</sup> Avulso emitido pelo correio com o zine *Abismar*.

Inovadora é a mescla do papel colorido pink 'lumi' com o conteúdo da frase que contradiz o mandamento matriarcal para crianças: 'não fale com estranhos'. A reunião de técnica arcaica de impressão com o que há de inovador em cor de papel no mercado editorial criou uma peça singela e contemporânea, especialmente produzida para circular com o zine *Cidade Solar*.

O argentino Germán Feria construiu este avulso (Fig.69) para circular com seu zine *Abismar*. Protesta contra exposições de animais em gaiolas e jaulas aproximando desenho e fontes tipográficas desenhadas por ele com caneta hidrocor.

Fig. 70





70

Nueva Mitología Pop (Fig. 70) é editado em Buenos Aires pela *Comuna del Lápiz Japonês (CLJ)*. Para a capa, utiliza serigrafia e carimbo que indicam a produção limitada em 100 exemplares. Manuscrito à caneta vem o número da sua edição (87, no caso).

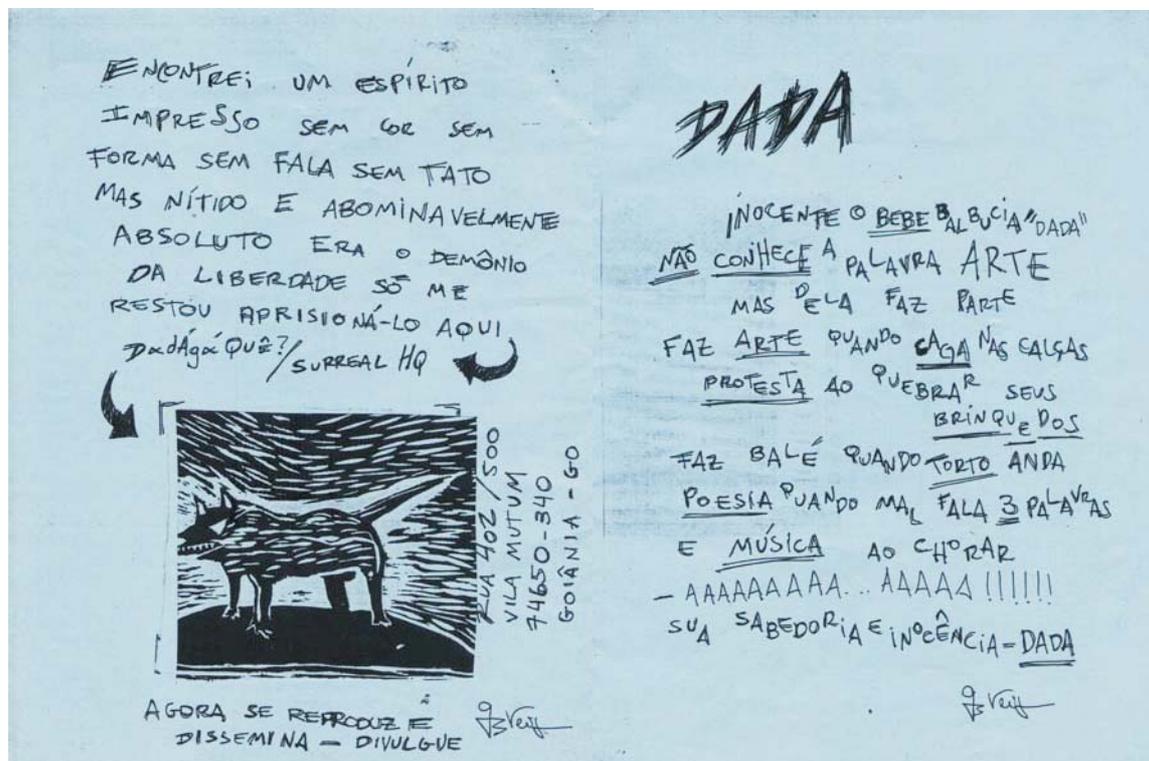
É construído de desenhos e frases do próprio autor, que permanentemente aproxima ícones como padres, freiras, professores, médicos, dentistas, advogados, etc., de frases humorísticas ou com duplo sentido.

Nessa página, o conselho: “Conheça seu interior, antes do açougueiro”, faz referência ao trabalho do médico legista, responsável pela autópsia para revelar a causa do falecimento no necrotério.

A página seguinte aproxima um padre e todos seus atributos celibatários de um homem semi-nu, em primeiro plano, e de uma mulher nua no segundo. A frase “quando a esmola é demais, até o santo desconfia” fala da abundante ejaculação masculina (esmola) que se esparramou pelo chão e, de maneira sutil, sugere a existência de encontros (ou preferências) homossexuais entre padres católicos.

<sup>70</sup> Capa e página interna *Nueva Mitología POP*. Comuna del Lápiz Japonês, Buenos Aires/ AR.

Fig. 71



71

*DxdágxQuê? Surreal H.Q* (Fig. 71) apresenta dois textos feitos para pertencer ao universo fanzinesco. O primeiro aproxima-se de um editorial que nos contempla, nesse número, com seu espírito de liberdade. O autor associa sua liberdade ao demônio, no Brasil popularmente batizado de 'cão' e aprisiona, em um quadrado, a imagem de um cachorro esculpida em xilogravura.

A página seguinte relaciona bebê de colo com arte, poesia, ballet e movimento Dada. O título em traços reforçados, o texto com traço um pouco mais leve em tipografia manuscrita em vários tamanhos flutua na página sem linhas. É notável a ausência completa do uso de computador na produção deste fanzine.

<sup>71</sup> Páginas internas. *DxdágxQuê? Surreal H.Q* editado em Goiânia/ GO, sem data.

## 2. 1. 2 Colagem

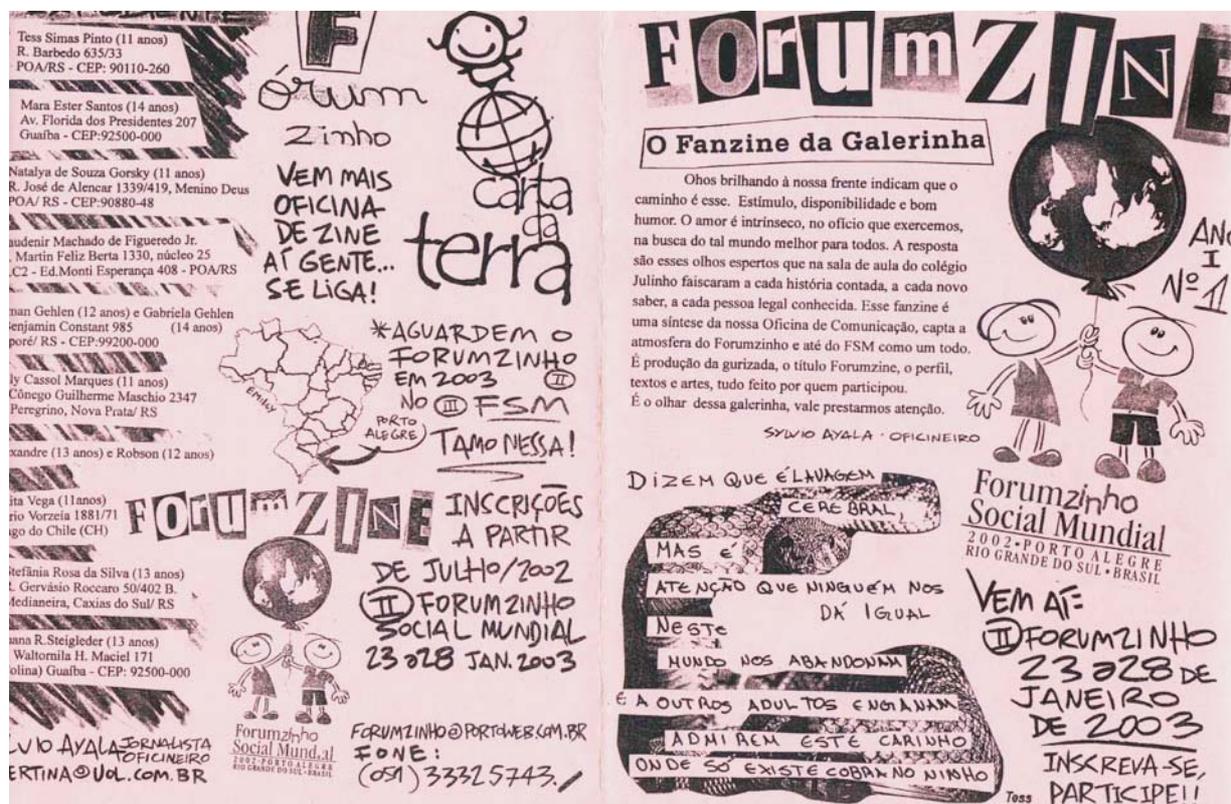
A colagem como procedimento construtivo é, ainda hoje, quase sempre associada a um passatempo infantil. Tem uma trajetória antiga, e sua incorporação na história da arte foi conquista de artistas das vanguardas do século passado, como, por exemplo, George Braque, Picasso, Matisse, Schwitters, Max Ernst e Hélio Oiticica, que afirmaram-na como procedimento estético e discutem, com suas obras, produção em série e reutilização de materiais descartados pela cultura.

Ao abrigar no espaço do quadro materiais retirados do cotidiano, a pintura pode passar a ser concebida como construção sobre um suporte (cartolina, sulfite, madeira) o que alterou a fronteira até então existente entre pintura a óleo em tela e escultura para moldar materiais.

A colagem não precisa ser feita de apenas um material, pode-se misturar recortes de jornal e revista, papéis diversos, tecido, planta, madeira, etc...

No fanzine aparece como procedimento tipográfico ilustrativo e aproxima-se dos procedimentos acúmulo e sobreposição, mas em alguns casos geram apenas montagens, que amontoam informações sem alcançar uma treliça harmoniosa, uma aproximação coerente entre pelo menos dois materiais de significados distintos.

Fig. 72



72

O zine *Forunzine* (Fig. 72) utiliza a colagem tipográfica no título e aproveita o desenho da comunicação visual do evento *Forumzinho Social Mundial* (duas crianças segurando um balão com o mapa-mundi invertido) como solução imagética para a capa do fanzine, resultado de uma oficina para crianças. Na página da esquerda, a colagem dos endereços das crianças sobre rabiscos de lápis de cor preto que intensificam a informação e dividem a página em três colunas verticais imaginárias.

Além disto, este fanzine experimenta a impressão em xerox no papel sulfite colorido e a cor do papel o diferencia frente a outros impressos em papel branco.

Para o leitor, às vezes, este estilo de impressão é confundido com impressão colorida, que valoriza qualquer projeto editorial.

Podemos observar este procedimento e outras figuras deste trabalho, como nas páginas 87, 88, 91, 94 e 96, por exemplo.

### 2. 1. 3 Exploração tipográfica

As fontes tipográficas digitais são constantemente manipuladas nas construções dos textos e títulos fanzinescos. As mais comuns estão disponíveis em qualquer computador pessoal: *Times New Roman*, *Arial* (variação da *Helvética*) e *Currier New* (que simula a fonte da máquina de escrever, que aliás, por vezes, ainda é usada).

A *Helvética*, a fonte que melhor representa a limpeza do design suíço dos anos 50 e 60, foi criada em 1956 por Max Miedinger. Seu título é derivado do nome latino para Suíça e ela é usada em diversos projetos gráficos modernos, como na sinalização do Metrô de São Paulo, por exemplo.

Sua sucessora, *Arial*, é considerada uma ‘má cópia’ da *Helvética*. Na verdade esta fonte é baseada em uma tipografia mais antiga chamada *Akzidenz Grotesk*, que também inspirou a criação da *Helvética*. (Rocha, 2003).

De qualquer forma, esta fonte foi bastante difundida pelo sistema Windows/Microsoft, que a utilizou em seu sistema operacional e embutiu sua instalação em todos os computadores pessoais produzidos pela empresa.

A *Times New Roman* é uma fonte serifada criada para proporcionar alta legibilidade para as páginas do jornal inglês *Times* (*The Times of London*), em 1932. Seu nome refere-se ao jornal e ao fato de ser uma releitura das antigas curvas e serifas clássicas (*New Roman*), que permite que a *Times* seja usada em livros, revistas, textos publicitários e relatórios formais. (Ribeiro, 2003).

Todas estas fontes transmitem formalidade, conservadorismo e clareza que não são princípios fanzinescos. Porém, o acesso a esta pequena lista tipográfica é simples e deixa transparecer nos exemplares a praticidade de não se preocupar com

um passo fundamental de qualquer planejamento gráfico formal: a escolha das fontes tipográficas, auxiliares da leitura rítmica.

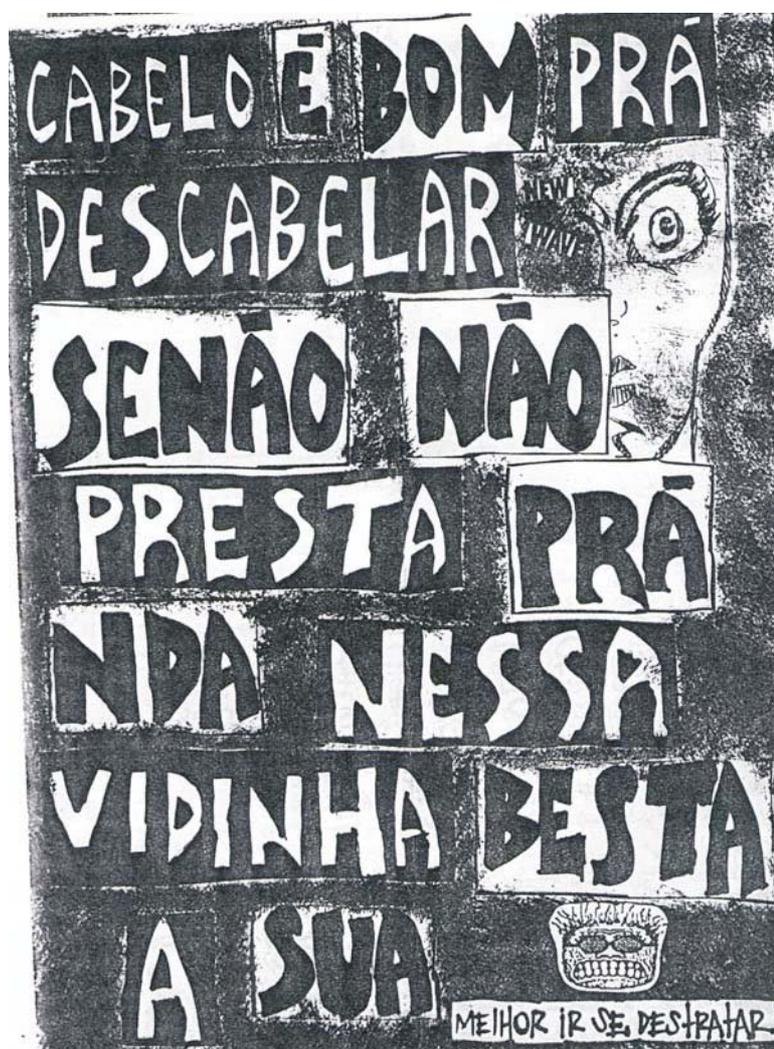
Fig. 78



O fanzine *El Zapata* (Fig. 78) mescla *Times* com *Arial* e acrescenta as fontes manuscritas à caneta esferográfica ou hidrocor, uma variação recorrente para títulos, textos ou correções e anotações de última hora.

É comum que o editor não re-imprima o boneco todo se algumas rasuras à caneta resolvem pequenas lacunas e lapsos de memória que vêm à consciência após a decisão de encerrar a construção da página.

Fig. 79



<sup>74</sup> Página Interna 'Bad Lchoice', editado pó DJ Danieus, sem data.

Nesse exemplo (Fig. 79) a frase principal foi, em grandes fontes, desenhada com caneta hidrocor. Ao final, uma informação de última hora, espremida no canto inferior direito é responsável pela injeção de humor à constatação sobre a vida moderna e seus recursos para disciplinar os cabelos rebeldes.

Fig. 80

**APRESENTAÇÃO**

O Centro Brasileiro para a Infância e Adolescência (CBIA) através do seu Escritório no Rio Grande do Sul coloca à disposição dos cidadãos o Estatuto da Criança e do Adolescente, lei federal nº 8.069 de 13.07.90 e sancionada em 14.10.90.

O Estatuto é um instrumento legal importante para todos aqueles que se propõem defender os direitos constitucionais das crianças e adolescentes brasileiros. Seu entendimento, divulgação e principalmente sua operacionalização é de extrema urgência objetivando transformar as circunstâncias de violência, negligência, maus tratos e negação de direitos em que estes cidadãos em desenvolvimento se encontram.

Prioridade absoluta é resgate de cidadania, é garantia de direitos, direito à vida, a viver com sua família, viver na sua comunidade, direito a ter saúde, a frequentar a escola, direito ao lazer, ter moradia, ser protegido contra qualquer forma de violência, ter direito à defesa quando acusado de atos infracionais... Prioridade absoluta não se traduz só em aumento de recursos orçamentários para a assistência social.

Portanto, o compromisso com a mudança é de todos nós.

Escritório do CBIA/RS  
Rua Siqueira Campos, 1.184 - 13º andar - Conj. 1310  
Centro - CEP 90010-001 - Porto Alegre - RS  
Fones: 228-3628 e 226-7898

“O futuro vai ter a cara do que for feito agora. Nós não queremos que nossos filhos andem assim”

75

<sup>75</sup> Página interna 'Nova geração – Jornal fanzine da Comunidade Bom Jesus, Porto Alegre /RS, editado por Sylvio Ayala, sem data.

A página do zine *Nova Geração* (Fig. 80), mostra que a frase construída com fonte manuscrita força um elo inexistente entre o Estatuto da Criança e do Adolescente e uma ação ambiental em favor da qualidade do ar que respiramos.

Passaremos à observação da exploração do espaço das páginas com os tópicos sobreposição de camadas, moldura e sangramento.

## 2. 1. 4 Sobreposição de camadas

No procedimento de sobreposição de camadas a mensagem não ultrapassa a barreira para o campo da ilegibilidade. Aqui, o editor seleciona as peças e as experimenta lado a lado, uma sobre a outra, sempre com a intenção de criar algum significado que tem mais a ver com criação de linguagem do que com necessidade de aproveitar o espaço da página ao máximo, como veremos mais adiante na discussão sobre o acúmulo.

Fig. 81



O zine 'zero' (Fig.81) sobrepõe às letras miúdas de um fundo deslocado, aparentemente uma coluna de um jornal, o título *Zero* em fontes grandes. A oposição grande/pequeno e a camada preta ao lado da coluna do jornal valorizam a colagem das grandes letras recortadas de revista.

Mais abaixo, sobre as letras miúdas de jornal, uma pausa: a sobreposição de um pedaço de papelão *Kraft*, que serve como moldura para uma foto de uma garota 'non sense'. Esta imagem é uma ponte para a faixa preta, que transporta o olhar para ao lado direito da página.

O lado direito sobrepõe ao suporte a 'retícula' desenhada com caneta. Sobre a retícula, a foto da garota desconfiando, ou do lado esquerdo da página, ou do conteúdo interno do *zineZero*.

A mesma caneta usada para desenhar a retícula selecionou do texto da coluna de jornal, no lado esquerdo da página, as palavras *indústria*, *mídia*, Grammy (prêmio de música americano equivalente ao *Oscar* do cinema) e Mtv. Coincidentemente, esta atitude de provocar deslocamentos rápidos do olhar de uma imagem a outra, num curto espaço de tempo, se assemelha à linguagem de comercial de tevê.

Fig. 82

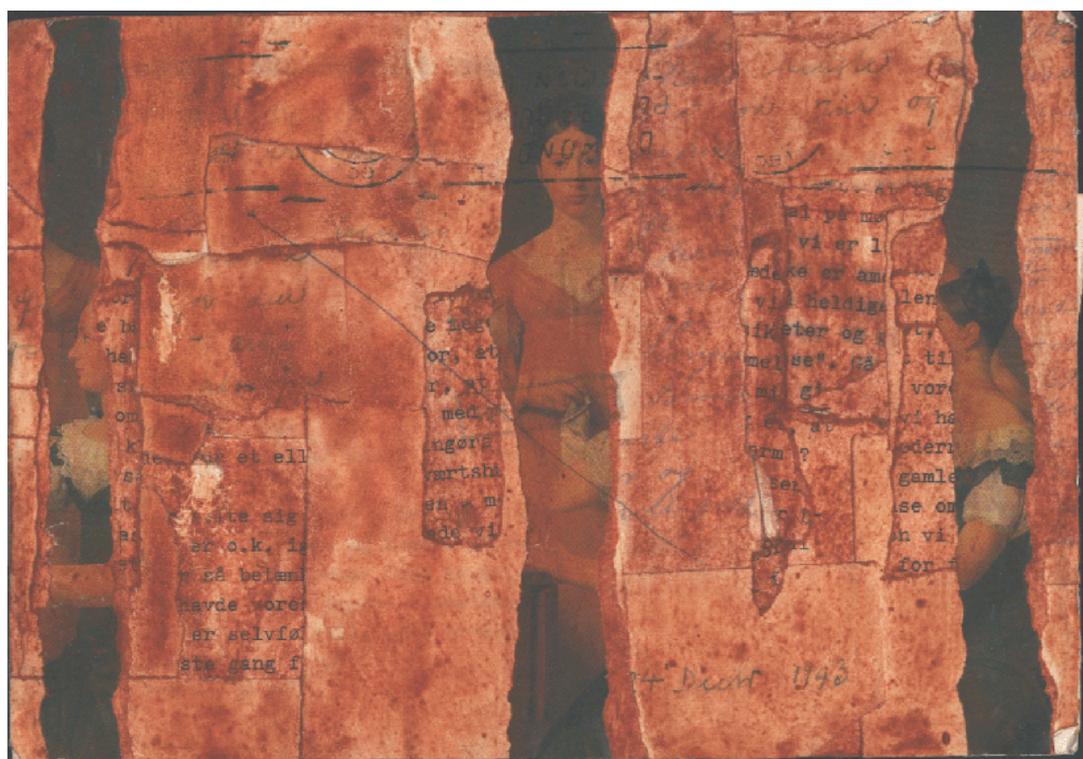


77

*Memória* (Fig. 82), ao sobrepor sobre uma imagem geral durex vermelho (que viraram traços pretos ao serem xerocados) e, sobre esse durex, frases, cria um significado de ruas paralelas, de um pequeno espaço urbano visto de cima. A confusão causada pelo positivo e negativo, remete ao congestionamento de pedestres.

<sup>77</sup> Contracapa 'Memória' editado por Murillo Mendes. Piracicaba / SP, 2005.

Este procedimento de sobreposição de camadas dialoga um pouco com as colagens da arte postal 'mail-art', como observamos nestes dois exemplos.



78

Na *arte-postal*, o autor remete sua arte pelo correio fora do envelope. Os selos e carimbos sobre a obra estão previstos pelo autor e se sobrepõem à proposta inicial da maneira como o funcionário dos Correios entender pertinente.

Nos exemplos acima observamos a utilização de materiais como jornal, imagem, carimbo e de procedimentos como a apropriação de colantes (ou alteração de etiquetas) e sobreposição de camadas de materiais descartados ou novos, que têm sua similaridade com algumas produções fanzinescas.

### **2. 1. 5      Moldura**

Emprestamos este termo das artes plásticas e estamos o usando aqui exatamente da mesma maneira, como algo que adorna, enfeita e valoriza a informação emoldurada.

No fanzine, a moldura delimita o espaço de criação, possibilita que ele apresente-se demarcado, estabelecido, focado. É um procedimento comum quando a intenção é a de enfatizar a importância da informação textual, que vem delimitada por uma moldura 'geral' e expressiva.

Geralmente este recurso é usado para adornar textos, que entram nas páginas sem nenhuma ilustração.

Fig. 84

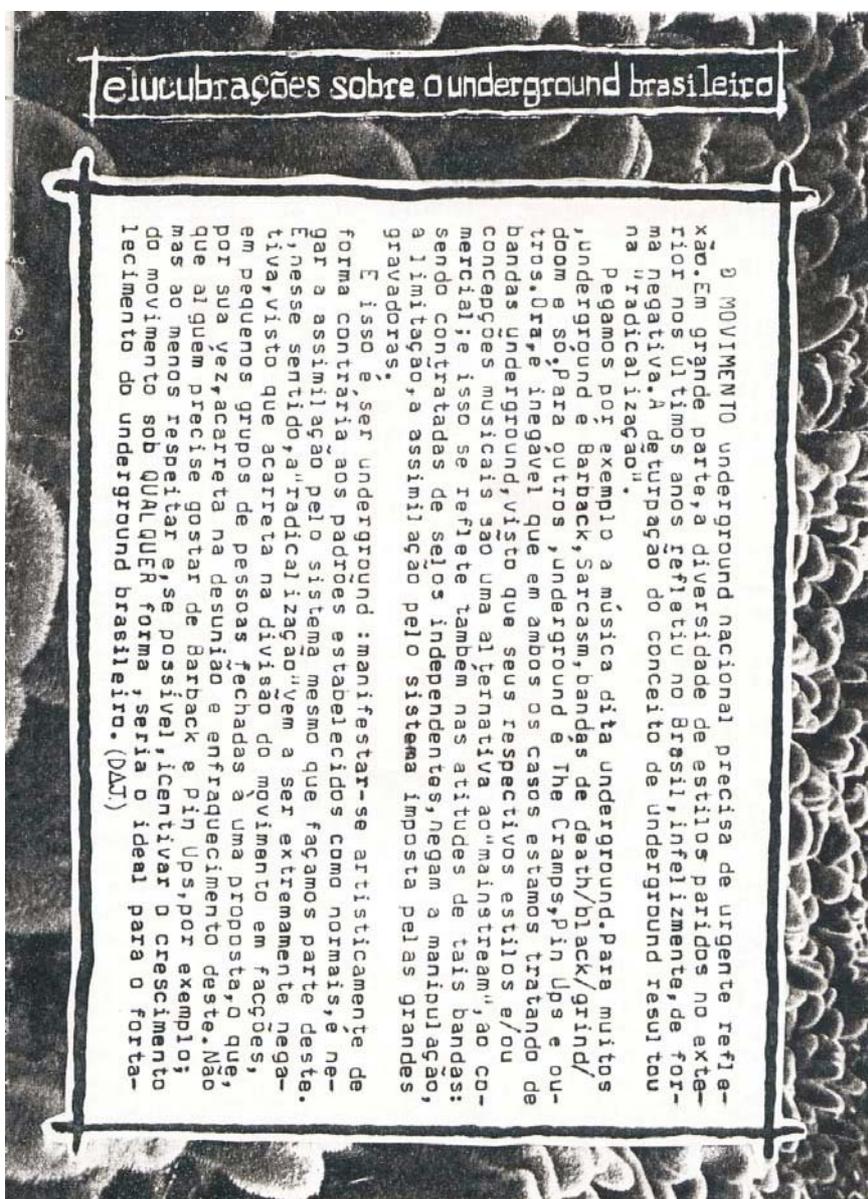


79

Nesse exemplo (fig. 84) a moldura funciona complementando o emaranhado de sentimentos descritos no texto e foi composta com traços fortes de pincel atômico preto em diversas grossuras e com cantos arredondados. Além disso, o editor conta com a criatividade do receptor para visualizar o personagem extraterrestre que aparece em seus sonhos, pois não oferece nenhuma ilustração que direcione a imaginação.

<sup>79</sup> Páginas internas 'Enxofre' editado em Ijuí /RS, sem data.

Fig. 85



80

Em *Enxofre* (Fig. 85), a moldura direciona o olhar para dentro, para o texto. Uma questão de contraste entre a escura figura que está fora do espaço delimitado

<sup>80</sup> Páginas internas 'Enxofre' editado em Ijuí /RS, sem data.

pela moldura e o branco do que está dentro, fixa o olhar e valoriza o texto transcrito em fonte grande, com alta legibilidade, sobre o fundo completamente branco.

O espaço entre o “fora” do fundo e o “dentro” do texto fica ainda mais demarcado pelo risco retangular feito com caneta hidrocor preta. Note que o título, escrito sobre o fundo escuro, não apresenta a mesma clareza.

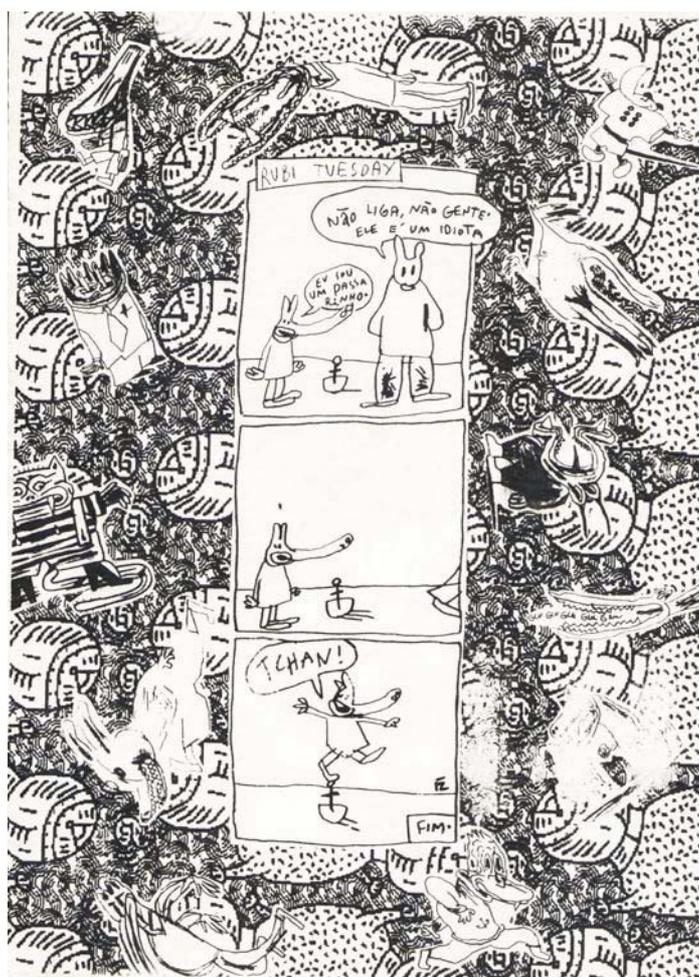
Não fosse pelo procedimento de emoldurar a informação, concedendo-lhe limite menor do que o tamanho da folha, estas páginas veiculariam apenas um bloco pesado de texto, sem nada que chamasse a atenção para sua leitura.

O adorno da moldura, como qualquer enfeite, atrai a atenção do leitor, e ajudam a descansar o olhar as margens largas que ficam no espaço delimitado como “fora” da restrição que interessa.

## 2. 1. 6. Sangramento

O sangramento, ao inverso da moldura, oferece a sensação de que o desenho da página vaza para além dela própria. É como se o editor não se contentasse com a delimitação do espaço fornecida pelo tamanho da folha sulfite e subvertesse esta informação criando a ilusão ótica de que este espaço seria maior do que realmente é.

Fig. 86



No exemplo de '*Dr. Libério*' (Fig. 86), o sangramento extremo, consequência de uma retícula conseguida com acúmulo de desenhos, pequenos riscos e pontos feitos com caneta hidrocor preta fina não deixa nenhuma pequena margem nas bordas do papel.

Porém, esse fundo geral enfatiza a história em quadrinhos no centro, sobreposta à retícula, como se fosse uma moldura e, nesse momento, ao invés de continuar sangrando e criando a ilusão de que este espaço se expande para fora, a retícula parece se contrair para adornar a informação mais importante, que está no centro. É como se o editor dissesse que o que deve ser lido é que contém mais espaços em branco. Neste caso, o sangramento é moldura.

Fig. 87



82

Ao contrário do exemplo anterior, a capa de *'Tertúlia'* (Fig. 87) sangra em busca da atmosfera ilimitada, indeterminada, ampliada, representada pelo palhaço sarcástico tapando a boca do menino (que pede socorro com um *'tertúlia'* na mão) pequenino, frágil e quase invisível.

A colagem do fundo em espiral oferece a sensação de movimento, de fim de túnel. É um fanzine que dentre outros temas se ocupa da "crítica aos poderosos e maquiavélicos meios de comunicação de massa", representados, na figura, pelo desenho do palhaço.

<sup>82</sup> Capa *'Tertúlia'* editado por Renato Alles. Araraquara / SP, 1996.

## **2.2 Algumas conseqüências do uso desses procedimentos**

Os procedimentos construtivos de fanzine surgem da habilidade pessoal do fanzineiro pra lidar com a tensão já mencionada entre ausência de padrão editorial (que possibilita combinações entre temas, formatos e linguagens) e restrições gráficas dos modos de reprodução de baixa qualidade.

As soluções editoriais encontradas para conviver com esta tensão, localizam a linguagem fanzinesca, como observamos no capítulo 2, dos procedimentos construtivos.

Detalhamos, nessa passagem, a experimentação e o acúmulo, provenientes da exploração intensa e exacerbada dos procedimentos analisados, elementos que auxiliam a tentativa de construção de um conceito para fanzine que não o reduza a definições estáticas, mas evidencie os limites da construção de sua linguagem, conforme discutiremos no capítulo 3.

## 2. 2. 1 Experimentação

A discussão sobre experimentação foi necessária a partir da observação de fanzines que procuram agir adensando seus testes estéticos, independentemente de posicionamento abertamente político ou revolucionário.

Mencionamos que, na produção fanzinesca, a diversidade de linguagens produz mosaicos móveis, jogos de estabelecer redes e conexões entre séries que se encontravam disparatadas, de se aproximar de diversos meios, técnicas, atitudes e procedimentos já experimentados por outras pessoas em outras áreas, sem entretanto passar a pertencer a elas.

Sabemos que a experimentação junto à pobreza dos meios de produção está no cerne da maneira fanzinesca de editar sem padrões definidos e que, somente reconhecendo esta relação, podemos começar a conhecer o que é fanzine.

Entretanto, quando falamos da experimentação neste tópico, estamos afirmando que os exemplos daqui, mais do que a maioria, levam às últimas conseqüências a proposta de estabelecer rede com distintas linguagens.

Fig. 73



83

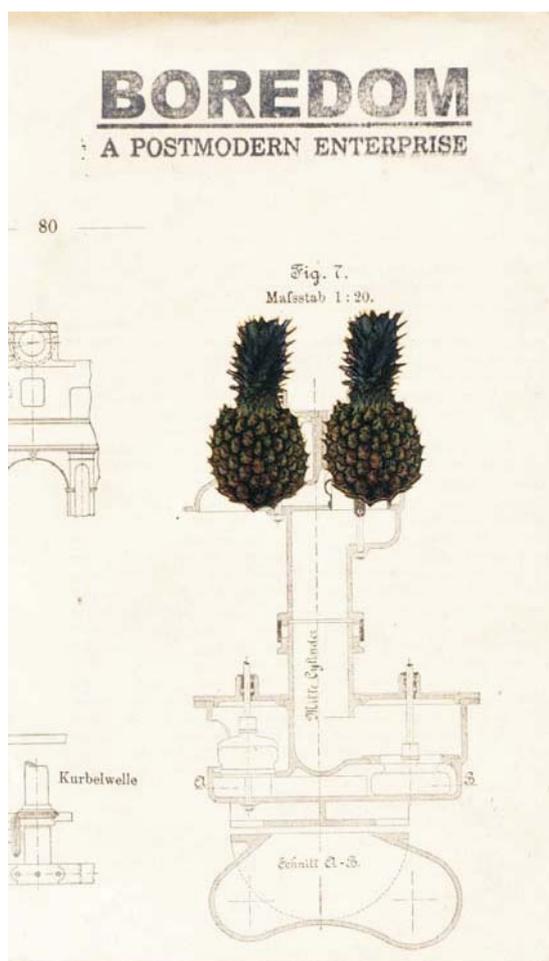
O fanzine *Pague-se*, de Alex Cabral (Fig 73), é a experimentação de quatro materiais: papel Kraft, giz de cera vermelho, tinta acrílica branca e carimbos, dos anos 80, a respeito de meios de comunicação de massa ou profissões relacionadas a este tema, sobrepostos nessa ordem.

Com o carimbo final da Branca de Neve produzido em massa por conta do filme de Walt Disney sobre o conto *A Branca de Neve e os sete anões*, dos irmãos Grimm, o autor levanta que a geração nascida nos anos 80, conhecedora dos desenhos destes carimbos que circularam na sua infância foi educada com imagens

<sup>83</sup> Capa e páginas zine *Pague-se*. Alex Cabral, Curitiba/ PR.

que favoreceram, mais tarde, a aceitação e compra de aparelhos e ícones dos meios de comunicação de massas. Daí o título do fanzine, *Pague-se*.

Fig. 74



84

O editor Alex Cabral é particularmente conhecido por suas experimentações editoriais plásticas. Neste, o *Boredom* (Fig. 74), utiliza páginas de um livro antigo de engenharia civil escrito em Alemão.

Não se preocupa com a leitura, tanto que, em páginas internas, chega a cortar partes dos textos, mas com a plasticidade dos desenhos e das palavras que são complementadas com figurinhas auto-colantes antigas.

<sup>84</sup> Capa zine Boredom. Alex Cabral, Curitiba/ PR

O diferencial maior desta produção é o fato de que ela não passa por nenhum processo de reprodução em série. Os zines são montados um a um, enquanto durarem as páginas do livro de engenharia e as figurinhas auto-colantes.

O título é impresso de maneira rudimentar, com carimbo feito em clichêria: *Boredom – A Postmodern enterprise* (Tédio – uma empresa pós-moderna) e pode ser lido também como uma crítica ao seu modo de produção que filtra o espaço em que vive e coloca em relação elementos deste cotidiano, sem precisar produzir textos ou desenhos.

Fig. 75



85

A capa do fanzine *DxdágxQuê?* (Fig 75) aponta, pelo título, seu caráter experimental. Não busca transmitir uma mensagem coerente e conexa. Apresenta

<sup>85</sup> Capa 'DxdágxQuê? Surreal H.Q.' editado em Goiânia/ GO, sem data.

um desenho de gestalt que, de um lado é uma mulher nua e se virada de cabeça para baixo, converte-se num rosto masculino.

A diagramação aproveita texturas de rendas e contém um ‘corte’ quadrado que serve como moldura para o detalhe do desenho, que está, na realidade, impresso na segunda página.

Fig. 76

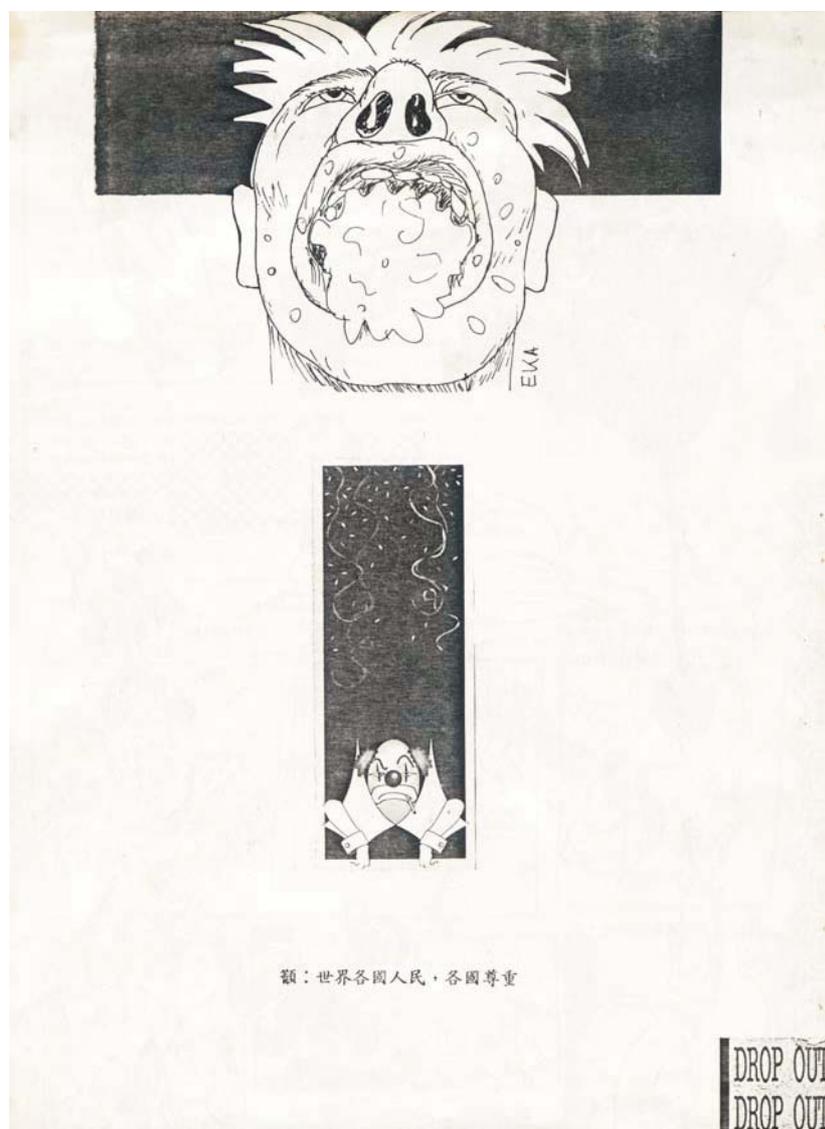


86

O exemplo do zine *O Nó* (Fig. 76) é uma experimentação plástica da letra. A fonte vira um objeto passível de intervenção. Neste caso, o editor usou uma cena de propaganda de câmera fotográfica veiculada em revista dos anos 70 para ilustrar a sensação de contentamento (postição) que surge da interjeição “ah”.

<sup>86</sup> Página interna *O Nó*. Gustavo Gojen. Porto Alegre/ RS, 2002.

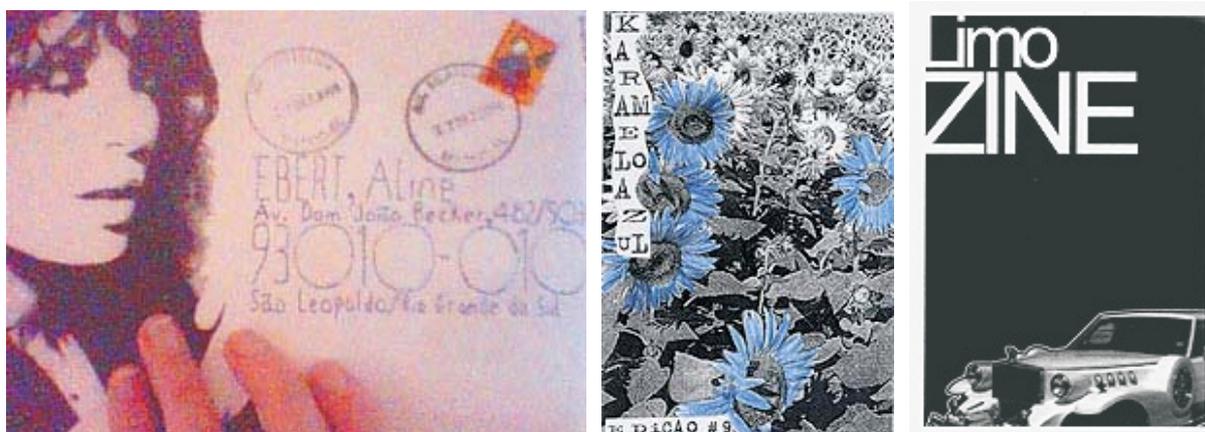
Fig. 77



87

Em *Jesus Cries* (Fig. 77), uma experimentação de ocupação da página com desenho e colagem de elementos enigmáticos heterogêneos. A imagem vai ficando menos explícita a cada ponto da página. Primeiro, um gargarejo (ou vômito explícito), depois, um enigmático palhaço fumante, e por fim, a ultra-enigmática (para um leitor brasileiro) escrita ideográfica chinesa.

<sup>87</sup> Contracapa *Jesus Cries*. São Paulo, 1994.



A experimentação ocorre não somente na construção das páginas, mas na construção do envelope para remeter fanzines, feitos, muitas vezes, de folha de revistas; Na intervenção com lápis de cor sobre xerox, como na capa do zine *Karamelo azul*; nos títulos que aproveitam palavras que remetem à riqueza e ostentação para subvertê-las ao universo pouco nobre dos fanzines, a exemplo do *LimoZine*, etc.

## 2. 2. 2 Acúmulo

Entendemos por acúmulo a conseqüência da intensa exploração das possibilidades da diversidade de linguagens e dos procedimentos construtivos que vimos até aqui.

O acúmulo é a conseqüência de uma hiper-colagem, de uma hiper aproximação de textos, de um exagero que não deixa espaço em branco na página para nada, nem para anotações de última hora.

Tanto a montagem manual, usando colagem, ou a montagem digital, usando softwares de editoração eletrônica, trabalham com o princípio de adição de camadas, ou seja, o papel é o suporte e a construção gráfica adiciona sobre ele imagens e textos.

Na imprensa formal, geralmente o editor trabalha com poucas sobreposições de materiais porque os espaços em branco, sem texto e sem imagens, são importantes para a legibilidade da página, e diminuem quanto mais se sobrepõem as camadas.

No fanzines, inúmeras vezes, a ânsia pelo total aproveitamento do espaço ultrapassa a relação desejável em projetos editoriais formais entre uma única camada de texto sobre outra camada de imagem e invade os espaços vizinhos quando intensifica o procedimento de sobreposição de camadas.

A intensa repetição deste procedimento na construção de uma página, gera ilegibilidade tal que chegamos a pensar que esse emaranhado fosse uma textura de riscos. Às vezes, o editor tem essa intenção, de criar texturas, mas, às vezes, não, e, no caso de não ser uma intenção plástica, é um procedimento que vem por

necessidade de diminuir o número de folhas impressas, para, conseqüentemente, baixar o custo da impressão.

Por desconhecimento ou desprezo às leis da clareza em planejamento gráfico, o acúmulo é visto em quantidade na produção fanzinesca e aparece como o grande responsável pelo aspecto de sujeira e esculacho, característicos de toda a produção, mas em especial as de tema anarco-punk.

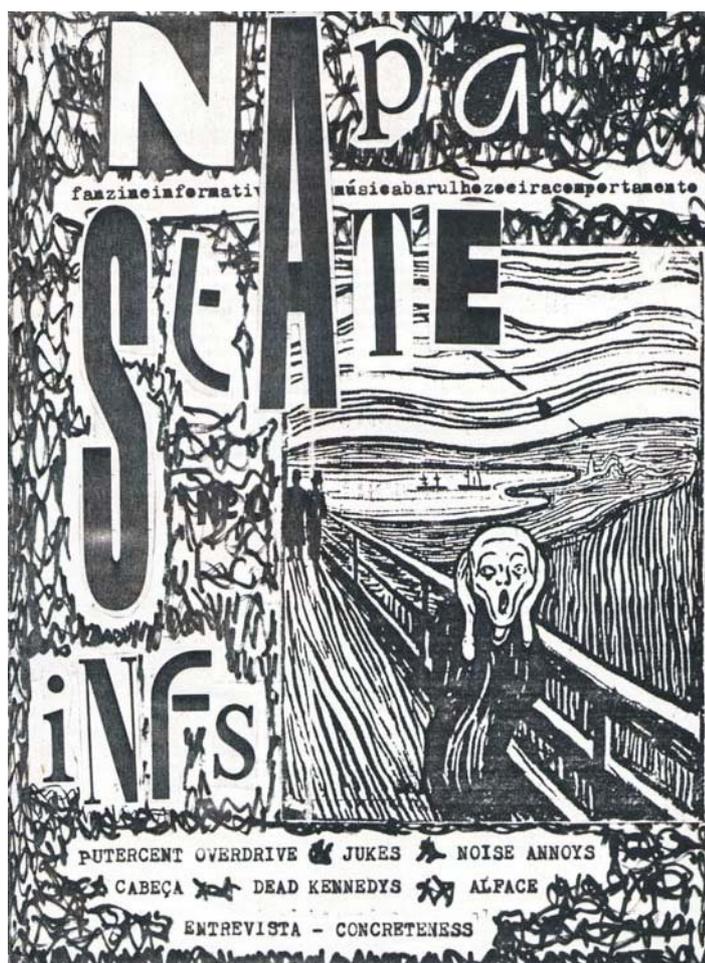
Fig. 88



Na capa do anti-selo (Fig. 88), ao primeiro olhar, afirmamos que o leitor não é um definidor de padrão porque o editor trabalha com o amontoar, adicionar uma informação sobre a outra, sem criar relações estruturais com alguma conexão, sem facilitar a recepção com clareza, harmonia, etc...

Mas se insistirmos na leitura, veremos que ele tentou criar seis divisões claras no espaço de meia folha de sulfite (14 X 21 cm), mas não obteve êxito do ponto de vista construtivo, justamente por optar por colocar num fanzine de uma única folha, toda a informação que poderia estar melhor distribuída em duas.

Fig. 89



Observamos edições que, como o *Napa* (Fig. 89), fogem completamente do ideal de harmonia, equilíbrio, simetria, regularidade, simplicidade, unidade, limpeza e aderem ao ‘desequilíbrio, assimetria, irregularidade, complexidade, fragmentação, saturação e distorção’ (Ribeiro, 2003) que, frente às técnicas profissionais usuais, são a chave da não diagramação.

## **Barroquização da cultura ao fanzine**

Estamos afirmando ao longo deste trabalho que a linguagem zinesca não possui um manual gráfico, de criação, impressão ou distribuição e que a experimentação do fanzine se dá na relação entre infinitas possibilidades e restrições combinadas nas etapas do seu processo de criação.

Pensar o Fanzine no Brasil requer uma perspectiva capaz de mesclar elementos antigos e atuais de produção e reprodução gráfica a elementos de contemporaneidade tecnológica com métodos não tão modernos, ou, ao contrário, métodos de reprodução completamente atuais, como scanners e impressoras caseiras, com temas completamente arcaicos ou máquinas de escrever, e assim por diante.

É em favor desta complexidade que trabalhamos para relativizar tanto a tendência de discurso que afirma que um mundo organizado e puro está se corrompendo pela contemporaneidade, quanto a que diz que tudo o que é contemporâneo é mais interessante e valioso porque supera o que há de arcaico, prosaico, senil na nossa sociedade.

Ao contrário de ambas, entendemos o arcaico e o moderno, na criação fanzinesca, como elementos que se apresentam irremediavelmente amalgamados, hora com predominância de um, de outro ou proximidades equivalentes sem que um ou outro apresentem-se com suposta superioridade.

Neste sentido, Pinheiro acrescenta, referindo-se a George Yudice em seu livro sobre o poeta Vicente Huidobro:

*No es el tema sino la manera de producirlo que hace ser novedos. Los poetas que creen que porque las máquinas son modernas, también serán modernos al cantarlas, se equivocan absolutamente. Si canto el avión con la estética de Victor Hugo, seré tan viejo como él; si canto el amor con una estética nueva, seré nuevo. (Pinheiro, 1995, p. 100)*

O Brasil foi capaz de agregar, para permanecerem em convivência, costumes, crenças, línguas, arquiteturas, vestimentas, literaturas, músicas, danças trazidas por pessoas vindas da Península Ibérica, Norte da África, Europa e, mais recentemente, Ásia.

Podemos observar nesse continente a mestiçagem de séries culturais trazidas por imigrantes de diversos locais do globo terrestre que formaram, pela imensa quantidade de diferentes formas de organização, um sistema de linguagem onde os conceitos duais nunca puderam ser dominantes, a não ser dentro de estruturas muito fechadas com o Estado, a Polícia, a Educação, etc.

Pinheiro esclarece esse comportamento que sempre se encontrou legível na cultura do Brasil e América Latina:

*Nossa conquista não foi realizada pelos que organizavam a Renascença e o Iluminismo, mas pelas razões e desrazões combinadas dos nômades, vagabundos e foras-da-lei ibérico-indígena-mouriscos que, sob a capa da unificação político religiosa,*

*praticavam, nas entradas, bandeiras e monções, atos de re-assimilação verbal/cultural migratória onde a base era a festa erótica das permutações entre o conhecido e o desconhecido, a descoberta das múltiplas possibilidades que não é 1 nem tampouco 2. (Pinheiro, 1995, p.22)*

A função de uma fronteira é delimitar a penetração do externo no interno. É um mecanismo de separação que serve não só à organização do interno mas também ao tipo de organização externa que este interno pretende.

O Brasil, pela tamanha complexidade dos seus povos colonizadores, sofreu processos tradutórios que viabilizaram a incorporação, a metamorfose de textos externos por fronteiras maleáveis, mutáveis, facilmente permeáveis.

Essa característica se tornou visível em muitos textos da nossa cultura, que comporta-se como uma complexa estrutura de tradução intersemiótica com fronteiras móveis, sobre as quais discorre Yuri Lotman:

*Em los sectores periféricos, organizados de manera menos rígida y poseedores de construcciones flexibles, deslizantes, los procesos dinámicos encuentran menos resistencia y, por consiguiente, se desarrollan más rápidamente. (Lotman, 1996, p. 30)*

Essa tendência a abarcar, assimilar e traduzir informações com facilidade gera uma “barroquização” geral dos textos culturais capazes de relações não lineares, de hipérboles, de exageros, de proliferações em pequenos espaços, de relações com o diferente, com o desconhecido que aparece em processos criativos de diversas produções culturais.

Campos observa com maestria a treliça barroquizada que podemos observar nos objetos da cultura nacional:

*O almagesto barroquista é a transenciclopédia carnavalizada de novos, onde tudo pode coexistir com tudo. São mecanismos que esmagam a matéria da tradição como dentes de um engenho tropical, convertendo talos e tegumentos em bagaço e caldo sumoso. (Campos, 1992).*

Fanzine nos remete a barroquização pela sua organização não linear, não hierárquica. São tantas as mesclas e voltas que, às vezes, o que salta aos olhos é apenas a ilegibilidade.

Essa diversidade fanzinesca surge no país a partir dos anos 70 e, desde então, utiliza noções técnicas e materiais disponibilizados pelas cidades sem sequer mencionar, em toda sua história, o termo “direito autoral” por uso de imagens, letras de músicas, histórias em quadrinhos, textos, cenas de cinema, etc.

O fanzine prolifera no Brasil no momento em que passa a manusear códigos e linguagens extremamente elaborados por profissionais de outras áreas como o jornalismo, as artes plásticas, o design, a H.Q, etc., e deixa para trás a fixação por temas que envolviam unicamente a ficção científica.

A informação, depois de metamorfoseada pelo universo fanzinesco, deixa poucos rastros que possibilitam distinguir exatamente o organismo assimilador da diversidade dos materiais assimilados. No geral são treliças conseguidas por aproximação de séries que estavam desconexas.

Mesmo sem pretensão aparente, ao explicitar a posição de seu olhar diante do universo, e a partir das condições dos modos de produção, já discutidos, o

fanzineiro oferece sua contribuição para a história das trocas e conexões entre os sistemas e sub-sistemas da nossa cultura.



3. fã o quê? Fanzine

...m ou ro-  
ões, ente sol  
lido ma-  
etos tra-  
oão. um

### 3. Fã o quê? Fanzine

Podemos entender que a rede de conexões destes editores esteve entre ícones socialistas e anarquistas latino-americanos, bandas de rock de garagem, filmes, imagens e estruturas urbanas, eventos literários, poesias, direitos humanos, subversões, erotismo, experimentações plástica, etc.

No primeiro capítulo apresentamos a ausência bibliográfica sobre fanzines, nomeamos a atitude do fanzineiro, a diversidade temática e de linguagens que apareceram em diversos trabalhos, o tom das mensagens, a relação estrutural com a cidade e o diálogo com a ciber-cidade, modos de produção, impressão e distribuição e encerramos com apontamentos sobre a relação antropofágica que o fanzine tem com o espaço, com a cultura.

A aparente possibilidade construtiva infinita assumiu forma quando pensamos em restrições como tamanho do papel, impressão de baixa qualidade em xerox (que rebaixam o aspecto gráfico destes trabalhos frente aos de designers aprendizes ou renomados), alto-custo por folha impressa (comparando com impressões profissionais em alta tiragem), etc.

É necessário, para entender fanzine, observar que este é um lugar que acontece na relação entre linguagens e pessoas, nunca de maneira isolada, sólida, auto-bastante e, por isso mesmo, obviamente, nem todas essas ligações acontecem de maneira interessante, afinal sabemos que está no campo da testagem onde não existem certezas, a não ser a de experimentar e desfazer até se alcançar, ou não, o momento de entregar o fanzine ao público.

Iniciamos então o capítulo 2, das restrições, dos procedimentos construtivos que são as soluções gráfico/editoriais que os editores encontraram, levando em

conta a tensão entre as infinitas possibilidades fornecidas pela diversidade de linguagem e as inúmeras restrições geradas pela precariedade de sua produção e meios de impressão e distribuição.

Encontramos soluções como a apropriação e a auto-apropriação, colagem, experimentação levada às últimas conseqüências, sobreposição, moldura e sangramento.

Por fim, com o olhar voltado para os elementos discutidos no primeiro capítulo da diversidade temática e de linguagem em relação com os procedimentos construtivos vistos no capítulo 2, chegamos ao procedimento de acúmulo, que não é só uma atitude estética, mas também uma necessidade de aproveitamento de espaço que está relacionada ao modo de impressão dos exemplares como discutimos naquele momento.

O desenho do procedimento acúmulo na página nos remete aos diálogos sobre a América Latina como cultura barroquizada, que não teve uma infância cultural clássica, mas aconteceu da proliferação de diversos elementos do complexo processo civilizatório mestiço.

O grande desafio foi escolher os pontos dessa rede que deveriam aparecer, afinal no momento em que tentamos fixar o tema, percebemos que ele dependia do tom e vice-versa, quando pensamos diagramação, percebemos que não poderíamos pensá-la fora dos modos de produção, e assim por diante. O fanzine apareceu sempre como um tecido, do qual íamos puxando os fios e observando o desencadeamento deste desfiar.

Fanzine é movimento, escapa a qualquer tentativa de fixação rígida, de catalogação precisa. Ele se encaixa e se desencaixa com facilidade. Pouco se teorizou sobre a mídia fanzine porque uma parcela significativa de estudos sobre

comunicação social se restringe à análise crítica dos meios hegemônicos de comunicação de massa e descarta completamente as manifestações ‘marginais, alternativas, autônomas e experimentais em comunicação.’ (Machado, 2002).

Porém, estudos sobre produção midiática praticada fora do circuito industrial hegemônico são tão relevantes para a cultura quanto as análises das formas de produção de comunicação de massa. São registros subjetivos de editores que consomem, reciclam e publicam seu próprio cotidiano.

Nesse trabalho, fomos de um ponto ao outro questionando linguagem e tecnologia para mostrar que o projeto fanzinesco é contemporâneo sem entretanto estar fixado à linguagem, tecnologia e discussões ultra-modernas. Afinal, em seu processo de construção sincrônico-diacrônico, ele constantemente recorre a tecnologias consideradas ultrapassadas para gerar novas linguagens.

Observamos que a mobilidade imensa da diagramação abre espaço para jogos combinatórios infinitos que permitem que as montagens verbais e visuais possam ser exploradas ao limite.

Por mais que o aspecto geral da página se altere, o gênero fanzine não se descaracteriza justamente pela ausência de padrão que se constitui como padrão e nos permitiu, nesta pesquisa, o reconhecimento do que é e do que não é fanzine.

De fato, nos interessa, particularmente neste trabalho, romper com a restrição do termo “alternativo” vinculado ao pensamento sobre a produção de fanzines no Brasil.

Por isto, queremos aproximar o fanzine das ações de *mídia tática* que, no Brasil, desde o final dos anos 90, constrói laboratórios de mídia e festivais de novas mídias, como *Mídia Tática Brasil*, que ocorreu na casa das Rosas em São Paulo em 2003, e gerou o fanzine *Copyright cu corporation* comentado neste trabalho.

O conceito do termo *mídia tática* está fundamentado na atitude 'faça você mesmo'. Engloba as manifestações midiáticas alternativas, embora não se restrinja apenas a esta categoria que, em termos de jornalismo impresso, no Brasil, refere-se claramente a jornais que circularam fora das esferas hegemônicas durante o regime militar entre 1954 e 1979, como apontou o jornalista Kucinski (1991).

Além do mais, *mídia tática*, embora ainda não seja ideal, abarca as manifestações impressas, radiofônicas, cibernéticas, televisivas, cinematográficas e performáticas que trabalham com o propósito de mediações abertamente parciais com aparato técnico mínimo e custos irrisórios.

*Tática* porque procura fomentar a formação de mídias independentes que possam interagir de maneira não passiva com a informação disponível nas cidades. Isto separa decisivamente a *mídia tática* das mídias convencionais e abre novas perspectivas de redes para intenções que se aproximam (como graffiti, sticker, fanzine, sites, rádios livres, instalações de vídeo, etc.) mas que, teoricamente, não na prática, encontram-se desarticuladas atualmente.

O centro ciberativista de mídia independente ([www.midiaindependente.org](http://www.midiaindependente.org)), CMI, é responsável por um site de notícias 24 horas, alimentado por denúncias, textos e fotos de livre reprodução (copyleft), enviados de forma voluntária de qualquer computador caseiro. Talvez este seja o único espaço nacional a levar a sério discussões de manifestações de *mídia tática* no Brasil e América Latina, mas, ainda assim, acreditamos que este termo possa representar uma saída temporária do isolamento da mídia alternativa, para a relação entre propostas midiáticas de baixo custo.

## O termo fanzine e um de seus problemas

Fanzine é um termo que foi criado para denominar os primeiros exemplares de revistas caseiras de histórias em quadrinhos sobre ficção científica.

Foi usado pela primeira vez em 1941 por Russ Chauvenet. Trata-se da contração de duas palavras inglesas: *fanact* e *magazine* e significa *revista de fanático* ou *revista de fã*.

A primeira vez que se ouviu falar destas publicações foi na década de 30, com um exemplar de *The Comet* (ficção científica e “sub-literatura”) produzido por Ray Palmer nos Estados Unidos (Abernaz,1995, p.13).

Essas revistas reuniram fãs em torno da temática ficção científica, mas também publicaram uma espécie de ‘sub-literatura’ que não obtinha espaço na imprensa formal norte-americana no início do século. *The Comet*, editado nos Estados Unidos na década de 30 é considerado o pioneiro mundial, seguido de *Nova Terrae*, fanzine inglês de Maurice Handon e Dennis Jacques.

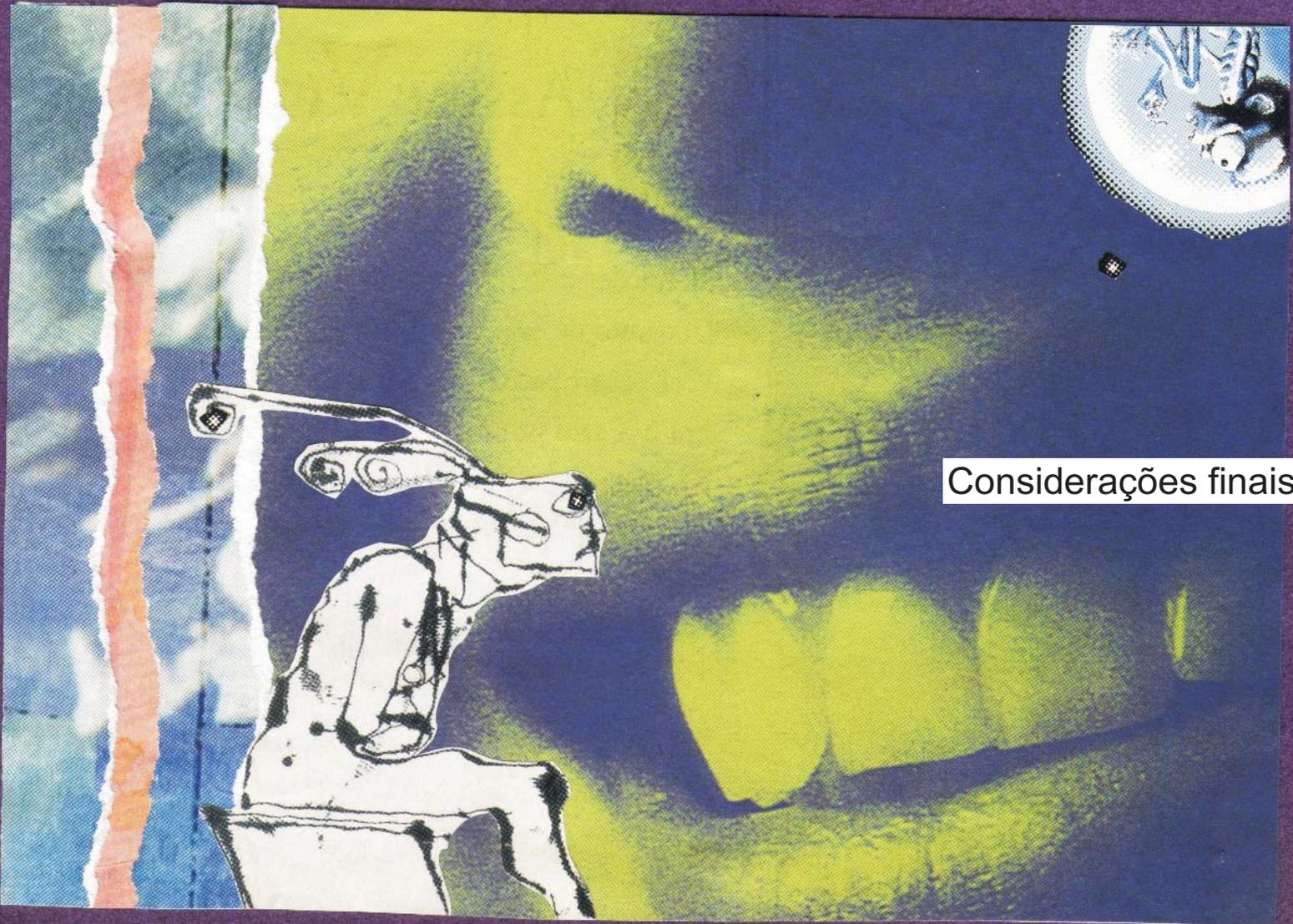
Porém, a produção deste estilo só se consolidou quase 40 anos após quando, desprovida da obrigação com temas e fanáticos futuristas, foi re-concebida pelo pensamento anarco-punk: ‘Do it yourself’.

Duncombe (1997) resume a história do fanzine concentrando-se nos traços marcantes de cada época:

*Em 1936 surge o primeiro fanzine de ficção. Nos anos 50, aparecem os dedicado às bandas de rock, e, em seguida, ele se transforma em elemento político chave no movimento de contracultura dos anos 60. Nos anos 70 foram uma forma do movimento Punk espalhar a*

*sua ética do “do-it-yourself” e nos anos 80 enfim, converte-se num meio de escritores divulgarem os seus pensamentos, o que não seria possível pelos meios comuns de comunicação de massas.*

A idéia inicial de reunir pessoas em torno de interesses comuns através das redes de trocas de revistas permaneceu, porém os interesses se multiplicaram e a condição inicial de fã de ficção científica perdeu-se completamente.



Considerações finais

## Considerações finais

Fanzine é um tema do campo da comunicação que merece ser aprofundado e avaliado com maior minúcia. Iniciamos a pesquisa com a proposta de buscar uma definição mais condizente com a linguagem do nosso objeto, avançamos observando a diversidade e chegamos ao fim através do caminho trilhado por alguns procedimentos construtivos.

Observamos durante o trabalho que a produção fanzinesca recolhida para esta pesquisa, entre 2000 e 2007, é intensa e diversificada. Alguns exemplares são datados de períodos anteriores a este porque tivemos acesso a coleções de outras pessoas, como o fanzineiro Silvio Ayala e o fundador da academia piracicabana de fanzines, Ivan Diniz, que guardam verdadeiras raridades do gênero fanzinesco.

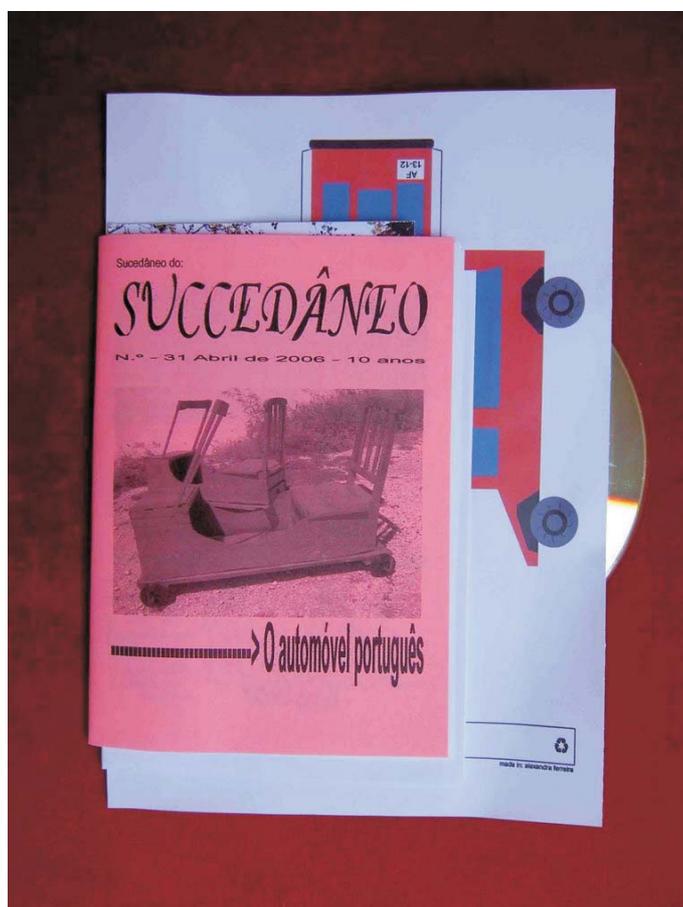
Entendemos necessário ao menos mencionar nas considerações finais o pouco que sabemos sobre a conservação fanzinesca oficial, que vai além das coleções pessoais.

A memória, também na cultura, trabalha contra o esquecimento desenvolvendo zonas de conservação. A fanzineteca nacional, ainda pequena e tímida, está localizada em São Vicente, litoral de São Paulo e prioriza, sobretudo, o recolhimento de fanzines de histórias em quadrinhos, certamente os mais veiculados atualmente no país.

Outra tentativa relevante de conservação fanzinesca nacional, ainda não exatamente uma fanzineteca, é a coleção do Coletivo Zinco, em Fortaleza, que desenvolve discussões e ações fanzinescas semanais, em praças públicas da capital cearense.

E, a rigor, a primeira fanzineteca do mundo é a Fanzinothèque de Poitiers, cidade medieval francesa onde morreu Joana D'Arc. Isto nos leva a crer que a produção seja expressiva na França, embora não tenhamos grandes informações sobre nenhum outro país fora da América do Sul.

Conseguimos, pela Internet, apenas contato com um fanzineiro de Lisboa, o JB que edita o blog *Fanzinex – a fanzinar desde 1996*, produz fanzine de papel, o *Sucedâneo*, e alimenta uma discussão fervorosa entre editores que preferem pronunciar a palavra no feminino: a fanzine, alegando que trata-se de uma revista, ao contrário dele que, à moda brasileira, prefere a pronúncia no masculino: o fanzine.



Não obtivemos o exemplar do *Sucedâneo* porque o contato não teve êxito, mas observamos, por imagens no blog (<http://fanzinex.blogspot.com>), que esse zine português é impresso em xerox sobre sulfite cor de rosa e também veicula, junto ao exemplar, anexos avulsos como um CD-ROM sobre a história do automóvel português, um postal, uma santa, *Nossa Senhora do Tudo ao Molho*, *Fé... em Deus*, dentre outras coisas enigmáticas.

Produções como esta merecem um trabalho futuro quando poderemos, por exemplo, verificar se o caminho que traçamos para ler linguagem de fanzines no Brasil será de alguma utilidade para analisar experiências que acontecem fora daqui.

Interessa-nos também avançar nessa discussão estabelecendo uma pesquisa comparativa entre procedimentos construtivos, através dos quais poderemos observar, por exemplo, especificidades e relações da produção fanzinesca de um país e outro.

Saindo do aspecto da conservação e projetando a produção fanzinesca para o futuro, percebemos que é crescente o interesse de adolescentes e adultos em vivenciar experiências midiáticas.

Um laboratório de fanzine é um espaço em que todos são artesãos. As informações técnicas como o que é figura, o que é texto, o que é tipografia e quais são as formas mais comuns de montar estes elementos, são fornecidas pelo facilitador que deve incentivar a observação do trabalho de outras pessoas e a experimentação de acordo com as buscas pessoais de cada participante.

Nestes espaços as trocas de fanzines são dinamizadas porque o oficinairo geralmente oferece sua lista de contatos para os participantes, que passam a saber que existem pessoas interessadas em receber e ler o que eles fazem. Mesmo mal-

feita, torta, ingênua, sua produção pode ser enviada pelo correio por carta social (custa R\$ 0,01), para outras pessoas que também fazem fanzines.

A maioria dos oficinairos são editores de fanzines, mas também facilitadores destes laboratórios midiáticos que acontecem de maneira autônoma em garagens, em praças, em casas de amigos; vinculados a propostas governamentais em secretarias municipais e estaduais de cultura e educação; ou patrocinados por instituições como Sesc, colégios particulares, ONG(s), etc...

As buscas se alteram com faixa etária do público participante, mas é possível produzir laboratórios de fanzine com qualquer faixa etária, alfabetizada ou não.

Da minha experiência como facilitadora de oficinas de fanzine percebo que a procura maior por oficinas vem do público jovem que tem entre 15 e 35 anos. O interesse inicial em articular códigos verbais e visuais nasce também da necessidade de desvelar, para entender, a prática dos sistemas usados pelos meios impressos de comunicação de massas.

Após o primeiro contato com o processo de criação de zines, a necessidade inicial de produzir as revistas copiando modelos pré-existentes desaparece, e abre-se o espaço para a experimentação textual relacionada com a montagem de materiais autorais ou retirados de jornal, revista, embalagens, etc., como já observamos anteriormente.

Ainda que de maneira precária, o participante da oficina atravessa etapas da construção de uma revista formal: seleção de materiais, assuntos, pautas, posicionamento ideológico do olhar, edição, editoração, reprodução e distribuição.

A partir desta experiência editorial, o oficinando geralmente descobre que o jornalista, de maneira semelhante ao editor de fanzines, publica o retrato de seu posicionamento parcial diante dos fatos cotidiano. Afinal, embora a imparcialidade

seja um preceito desejável no jornalismo, ela apresenta-se como meta, muitas vezes inacessível porque o registro de cada um é como um mapa de um território: pode não corresponder a real topografia da área desenhada.

O entendimento da parcialidade do olhar do jornalista altera a relação dos jovens com a imprensa, que, num primeiro momento, tendem a rejeitá-la completamente e a reagir como se estivessem sido enganados.

Entretanto, com a prática de editar, percebem a existência de relações formais entre as duas propostas, e que os resíduos disponibilizados pela imprensa são indispensáveis para o fanzine, na medida em que possibilitam muito da diversidade de material necessária à sua produção.

A relação entre fanzine e imprensa se estreita nesse ponto, quando oficinandos passam a observar os mecanismos de produção midiática da imprensa formal, do que eles próprios produzem, dos fanzines que chegam pelos correios, e iniciam, finalmente, a prática de pensar sobre comunicação de maneira relacional e de agir, taticamente, no processo de metamorfose da avalanche de informações disponibilizadas pela cultura.



bibliografia

## Bibliografia

ALBERNAZ, Bia e PELTIER, Maurício. *Almanaque da Fanzine – o que são porque são como são*. Rio de Janeiro: Arte de Ler, 1995.

ANDRADE, Oswald. *Obras Completas*. São Paulo: Globo, 1990.

AYALA, Sylvio. *Fanzine Qualé qui é????*. Porto Alegre: Editora Libertina, 1998.

BARBERO, Jesús Martín. *Ofício de cartógrafo - Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Santiago do Chile: Fondo de Cultura Económica, 2002.

BENJAMIN, Walter. *O surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia- In: Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

\_\_\_\_\_. *A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica. - In: Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CAMPOS, Haroldo de. “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”. *Boletim bibliográfico - Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

DUNCOMBE, S. *Notes from underground: Zines and the politics of alternative culture*. London: Verso, 1997.

DOWNING, John D.H. *Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. São Paulo: Senac, 2002.

FERRARA, Lucrécia D’A. *Leitura sem palavras*. São Paulo: Ática, 1986

GUARNACCIA, Matteo. *Provos: Amsterdam e o nascimento da contra-cultura*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

JACQUES, Paola Berenstein. *Apologia da deriva: escritos Situacionistas sobre a cidade/ Internacional situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra 2003.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários nos tempos da Imprensa Alternativa*. São Paulo: Editora Página Aberta, 1991.

\_\_\_\_\_. *A síndrome da antena parabólica*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1998.

LE MOS, André. *Cidade-ciborgue: a cidade na cibercultura*. In: *Revista Galáxia* nº 8. São Paulo: 2004. pp.129-148.

LOTMAN, Iuri. *La semiosfera I - Semiótica de la cultura y del texto*. Selección y traducción del ruso por Desiderio Navarro. Madrid, Ediciones Cátedra, 1996.

\_\_\_\_\_. *La semiosfera II - Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Selección y traducción del ruso por Desiderio Navarro. Madrid, Ediciones Cátedra, 1998.

MACHADO, Arlindo. *Contra a ibopização do pensamento (em favor da mídia radical). Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais*. São Paulo: Senac, 2002.

MAGALHÃES, Henrique Paiva. *Os fanzines de histórias em quadrinhos : o espaço crítico dos quadrinhos brasileiros*. ECA/USP: Dissertação de Mestrado, 1990.

\_\_\_\_\_. *Fanzine*. Pernambuco: Coleção Quiosque. 2004.

\_\_\_\_\_. *O rebuliço apaixonante dos Fanzines*. Pernambuco: Coleção Quiosque., 2003

\_\_\_\_\_. *A nova onda dos fanzines*. Pernambuco: Coleção Quiosque. 1990.

\_\_\_\_\_. *A mutação radical dos fanzines*. Pernambuco: Coleção Quiosque, 2002.

MARINHO, Claudia Teixeira. *Procedimentos de Apropriação na Arte*. PUC/ São Paulo: Dissertação de Mestrado, 1997.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Portugal: Ed. Instituto Piaget, 2001.

\_\_\_\_\_. *O Método 4. As idéias*. Porto Alegre: Ed. Sulina, 1998.

PINHEIRO, Amálio. *Jornal: cidade é cultura*. In: *Manuscrita – Revista de crítica genética*. 12, 2004, pp 13-28.

\_\_\_\_\_. *Aquém da identidade e da oposição: formas na cultura mestiça*. Piracicaba: UNIMEP, 1994.

RIBEIRO, Milton. *Planejamento Visual Gráfico*. Brasília: LGE Editora, 2003.

ROCHA, Cláudio. *Projeto tipográfico: análise e produção de fontes digitais*. São Paulo: Editora Rosari, 2003.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 1998.

\_\_\_\_\_. *Crítica Genética: uma (nova) introdução; fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: Educ, 2000

\_\_\_\_\_. *Redes da criação: Construção da obra de arte*. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

