

O fanzine: um gênero textual marginal

Isabel Chagas e Bernardete Biasi Rodrigues
Universidade Federal do Ceará

ABSTRACT: *Under several aspects – visual, artistic, physical, social and linguistics – fanzines are characterized as a “mutating” textual object. Because it is a mixing of media and work of art, the building of its concept as a relevant and hybrid textual genre will be made based on new theories about textual genres.*

PALAVRAS-CHAVE: *gênero textual; comunicação; arte.*

1. Introdução

Um fanzine foge aos padrões de publicações convencionais por se tratar não apenas de um meio de comunicação informal, mas também por ser um texto sincrético com mais de uma expressão. É geralmente composto por diversos gêneros textuais e essa mescla, unida ao tom pessoal/poético comum em suas páginas, acaba por caracterizar um recente e pouco percebido caso de gênero textual híbrido.

Através da análise lingüística dos procedimentos de organização do fanzine e dos mecanismos enunciativos de produção e recepção dos textos nele contidos, este trabalho busca tornar explícitos os propósitos comunicativos que o caracterizam e que o distinguem das demais publicações. Para tanto, serão levados em conta seu contexto social de uso e os recursos lingüísticos e extra-lingüísticos utilizados (não usuais) que o fazem reconhecido pela comunidade discursiva na qual está inserido. Em busca de uma interpretação de suas variedades formais, com esta pesquisa pretendemos trazer o fanzine para o meio acadêmico a fim de defini-lo como gênero textual à luz das novas teorias da criação verbal.

2. Gênero textual na perspectiva bakhtiniana

São inesgotáveis as possibilidades de utilização da linguagem no processo interativo entre os seres humanos. Sua utilização evidencia-se através de infinitos enunciados ou textos (orais e escritos) produzidos em contextos sócio-comunicativos os mais diversos. Os textos refletem os propósitos comunicativos do autor em relação a sua audiência, e estes, por sua vez, orientam a seleção do tema, o estilo a ser adotado e a organização da estrutura composicional. Os três fatores somados permitem que se identifiquem formas estáveis de manifestação, condicionadas a determinadas situações específicas de uso. Bakhtin ([1952], 1997: 279) chama de gêneros do discurso tais formas estáveis de manifestação.

Considerando o texto a partir da perspectiva comunicativa enunciativista, cabe ao autor a escolha dos recursos lingüísticos que julga suficientes para a recepção da mensagem, através de suas próprias experiências como falante e de acordo com a situação sócio-comunicativa da qual participa. A riqueza e a variedade de situações levará, certamente, a um sem número de gêneros textuais a serem classificados. Neste ponto, reside um dos grandes méritos da teoria da enunciação advogada por Bakhtin, ao destacar a necessidade de interação entre os indivíduos e o efetivo exercício da linguagem em situações reais de uso como chave para se desvendar as possibilidades comunicativas oriundas da atividade humana.

Bakhtin também destaca, dentro da heterogeneidade de gêneros discursivos, a distinção entre gêneros primários e gêneros secundários. Os primeiros, mais simples, como o diálogo cotidiano ou a carta, seriam frutos de manifestações verbais espontâneas e os segundos, manifestações mais complexas, formadas, inclusive, a partir da absorção de gêneros primários. Contudo, no momento em que um gênero primário concorre para a formação de um gênero secundário, perde sua autonomia enquanto gênero primário e passa a existir em função da realidade daquele novo gênero. Segundo Bakhtin,

“inseridas no romance, a réplica do diálogo cotidiano ou a carta (...) só se integram à realidade existente através do romance considerado como um todo (...). O romance em seu todo é um enunciado, da mesma forma que a réplica do diálogo cotidiano ou a carta pessoal (são fenômenos da mesma natureza); o que diferencia o romance é ser um enunciado complexo”. (1997:281).

Ainda segundo Bakhtin, a inter-relação entre os gêneros primários e secundários e a formação destes últimos são os instrumentos essenciais para esclarecer a natureza dos textos “e, acima de tudo, o difícil problema da correlação entre língua, ideologias e visões de mundo” (1997: 282)

Compreender o processo de formação dos gêneros, dentro da perspectiva bakhtiniana é, pois, fundamental para superar o estigma da tipologia tradicional de gênero textual e para admitir que a dinâmica da comunicação humana é um complexo sistema pleno de possibilidades, no qual, criativamente, a linguagem e a própria vida humana estão intimamente relacionados.

2.1 Gênero textual e veículo

A noção de gênero textual é compreendida, fundamentalmente, a partir da teoria da comunicação, na qual o gênero é tido como um componente do código lingüístico. “Um recurso sígnico que possibilita a determinado indivíduo, coordenadas para a estruturação da mensagem a ser comunicada” (Bonini, 2001: 8). A lingüística comunicacional, baseada no sistema de comunicação de Jakobson e no circuito de comunicação de Saussure, estabelece o percurso da comunicação humana, obtida pela codificação de pensamentos na forma de sons.

Bakhtin critica o caráter idealizado da teoria, que cristaliza o processo comunicativo como uma postura unilateral do emissor. Ao receptor é conferido o papel de sujeito passivo, os estudos não abordam a evidente alternância de papéis entre os sujeitos, como um *continuum no sistema*. “Não se pode dizer que esses elementos estejam errados e não correspondem a certos aspectos reais, mas quando estes esquemas pretendem

representar o todo real da comunicação verbal se transformam em ficção científica” (Bakhtin, 1997 apud Bonini, idem: 3).

Inserida no contexto da teoria da comunicação, a noção de gênero textual, como elemento do código, não se confunde com veículo, este meio físico é o suporte para a transmissão das informações. Essa teoria comporta a distinção entre gênero e veículo, em se tratando de gêneros individuais, como a carta e o folheto comercial. Bonini (idem) alerta que assim é que se vem estabelecendo a concepção de gênero, porém destaca o conflito entre as noções de gênero e veículo, no caso de *gêneros coletivos*, como o jornal ou o filme, em que estão visíveis mais de um propósito comunicativo. O autor defende que, nesses casos, não é possível uma separação nítida entre “meio físico de ocorrência, valores culturais implicados e estrutura lingüística” (pág. 8).

Em face do que chamamos lacunas do pensamento tradicional, podem ser confrontadas as noções de gênero textual e veículo, a partir da perspectiva de um jornal, por exemplo, tido tradicionalmente como um veículo. Como o jornal é estruturado através de um sistema de “encaixes” e os leitores podem escolher as seções que lerão, tem-se, convencionalmente, que suas subdivisões também são veículos. Logo, a teoria da comunicação permite concluir que o gênero encaixado no jornal possa ser entendido também como um veículo. Portanto, ambos os conceitos se implicam mutuamente. Bonini sugere que a teoria comunicativa não apresenta uma solução satisfatória no confronto entre os conceitos de gênero e veículo em casos de gêneros coletivos. Para Bonini (2001:9), “se assumirmos, o ponto de vista de que a teoria da informação não é a moldura adequada para se pensar a noção de gênero, o jornal pode ser entendido como um gênero construído a partir de outros gêneros, um hiper-gênero. Isso implica, contudo, em repensar a noção de gênero”.

3. O gênero fanzine

3.1. Breve história do fanzine

Segundo Magalhães (1994:29), o primeiro fanzine foi publicado em 1930, nos Estados Unidos. Contudo, suas origens remontam a 1909, com a publicação da revista para rádio-amadores “*Modern Electronics*”. Ela apresentava contos de ficção científica, que logo se popularizaram e ganharam uma publicação específica. A revista também passou a publicar cartas dos leitores, com seus endereços, o que favoreceu a formação de uma rede de correspondência sobre o tema. A partir dessa experiência, organiza-se o primeiro fã-club de ficção científica, no final dos anos 20. Em maio de 1930, esta organização lança o *The Comet*, tido como o primeiro fanzine.

A palavra fanzine advém da fusão dos termos *fan* e *magazine*, ou seja, revista de fã, feita pelo fã. Surgiu como uma alternativa ao *boom* de revistas de entretenimento e lazer produzidas pela grande mídia americana da época, sendo fruto da insatisfação de alguns leitores de ficção científica com o conteúdo daquelas publicações. Contudo, o termo só aparece pela primeira vez em 1941, quando Russ Chauvenet nomeia as publicações desse segmento específico de fanzine (Magalhães, 1994: 9). Os editores de fanzines podem ser chamados de faneditores ou fanzineiros. “Derivados do termo fanzine surgiram vários outros, em particular nos Estados Unidos: *Fandom* é o nome dado ao conjunto dos fanzines e dos faneditores; (...) fanzinoteca passou a ser uma coleção de fanzines” (Magalhães, idem: 32). Segundo Magalhães, a primeira fanzinoteca foi estruturada em setembro de 1989, na França. A *Fanzinotèque de Poitiers*, criada por Didier Bourgoïn, possui um acervo de

mais de mil fanzines catalogados.

Em Aragão (1998), registra-se que, posteriormente, com a disseminação do gênero, as edições ganham uma maior diversidade temática. Assuntos como música, cinema, quadrinho, literatura e comportamento ganham espaço no mundo dos fanzines. Eles se dividem em subcategorias como ficção científica, cinema e televisão, esportes e música. É interessante notar que atualmente, no Brasil, assim como em outros países, como os próprios Estados Unidos, os fanzines de música são mais numerosos que os demais. Pode se falar em superespecialização dos fanzines, visto que os de música, por exemplo, estão divididos em várias categorias, conforme o gênero musical abordado, tendo o rock a preferência dos faneditores. Outras subdivisões encontradas são os zines políticos, zines pessoais, zines de cena, zines de rede, zines de arte, zines literários, zines religiosos, zines de viagem, zines de saúde, zines de quadrinhos, etc. E ainda os eletrônicos *e-zines* e os *blogs* (diários virtuais).

Magalhães (1994:12) busca traçar uma diferenciação entre fanzine e revista alternativa. Para ele, o primeiro veículo informações de maneira crítica e a revista alternativa é um suporte para apresentação e divulgação de contos, poemas, ensaios, ou seja, um veículo portfólio, que abriga a produção artística propriamente dita. Magalhães ainda enumera o que chama de fanzine dossiê, aquele que recortaria diversas informações veiculadas pela imprensa oficial. Valendo-se deste recurso, segundo o autor, é que muitos leitores espalhados pelo Brasil tomam conhecimento de tais informações em primeira mão. O zine dossiê é importante para resguardar a memória de fatos que não interessam à mídia.

No Brasil, o primeiro fanzine, segundo Magalhães, foi o *Ficção*, lançado pelo clube de correspondência Intercâmbio Ciência-Ficção Alex Raymond, de Piracicaba, São Paulo, 1965, editado por Edson Rontani.

Nos anos 70, com o advento do Movimento Punk, notadamente no Reino Unido, a cultura underground viu no aspecto multifacetário do fanzine o meio ideal para a divulgação desta nova concepção de arte. As bandas de punk rock e seus fãs questionavam a “cultura de massa” e os padrões artísticos da sociedade de então. Transgressores, seu comportamento refletia-se nas roupas, rasgadas e sujas, e nas músicas “de apenas três acordes”. O movimento ganhou a adesão dos excluídos da grande mídia, o que gerou uma atitude de independência em relação aos grandes veículos. Os fanzines serviram, então, como espaço alternativo àqueles que jamais divulgariam suas críticas e preferências musicais nos meios convencionais. Surgia a filosofia do “*Do-it-yourself*” (DIY) e do *entertainment of myself*. Pessoas comuns falando de assuntos pessoais, temas do cotidiano e política, geralmente em um tom artístico confessional.

Segundo Aragão (idem), “o primeiro fanzine *punk* foi lançado em Nova York em janeiro de 1976 e seu nome era *Punk*, antes mesmo que o movimento fosse assim batizado e um ano antes de eclodir no Reino Unido. Mesmo assim, *Punk* já possuía muitas das características que iriam marcar a produção dessas publicações na época e que até hoje ainda são percebidas em muitos fanzines contemporâneos”.

“*Holmstrom [cartunista] queria que a revista fosse uma combinação de tudo em que a gente se ligava – reprises de televisão, beber cerveja, cheeseburguers, quadrinhos, filmes 8 e aquele rock & roll esquisito que ninguém além de nós parecia gostar: Velvets, Stooges, New York Dolls e agora os Dictators.*
(...) *Eu disse: ‘Por que a gente não chama de Punk?’
A palavra ‘punk’ pareceu ser o fio que conectava tudo*

que a gente gostava – bebedeira, antipatia, esperteza sem pretensão, absurdo, diversão, ironia e coisas com um apelo mais sombrio” (Legs McNeil - McNEIL & McCAIN, 1997:220).

Na mesma época, no Brasil, a imprensa alternativa, e a também chamada imprensa nanica, através de alguns jornais, destacando-se entre eles o Pasquim, abrem a discussão sobre a necessidade de se manifestar contra a cultura massificada e à ditadura militar, valendo-se das idéias da contracultura americana. O primeiro fanzine *punk* brasileiro foi o *Manifesto Punk*, editado por Tatu, da banda *Coquetel Molotov*. A seguir, surgiram o *Descarga Suburbana*, *Revolução Punk*, *Vitória Punk* e o *Horizonte Negro*, também ligados a bandas *punk* e que divulgavam os ideais anarquistas.

3.2 Características genéricas do fanzine

Um fanzine típico contém as seguintes seções: editorial, artigos de crítica, bandas, poemas, contos, crônicas, republicação da imprensa de massa, ilustrações, quadrinhos, colagens. Tem-se, portanto, um encaixe de gêneros textuais, configurando o que Bonini (2001) denomina hiper-gênero. Observe-se que o elenco de gêneros textuais acima ainda não é suficiente para caracterizar um zine, visto que a presença de um ou outro gênero não é obrigatória. Em busca de uma definição para este excêntrico tipo de publicação, constatamos que há algo que nos impede de olhar para um fanzine e taxá-lo apenas de revista alternativa. Nos zines, o editorial e os artigos de opinião subvertem o convencional e ganham o tom de carta pessoal, geralmente assinadas, com referências diretas aos editores, e vem, não raro, acompanhadas de ilustrações que também fazem parte do texto, ou são até mais exploradas que este e nos remetem ao estudo do signo e do significado. A farta presença de gravuras (colagens, desenhos, fotografias) confere caráter sincrético ao gênero, mesclando as linguagens verbal e visual. A seqüência de textos se dá a partir da originalidade e discernimento crítico do faneditor e de acordo com influências de outras formas de arte contemporâneas, tais como os *videoclips*, *webdesigner* e encartes de *compact disc* (CDs). A pluralidade de recursos utilizados na forma de expressão de um fanzine aponta para uma possível definição que oscila entre carta e revista, e, os aspectos formais de ambos, em conjunto é que tornam reconhecíveis a “linguagem” do fanzine.

O tema e a forma variam muito conforme o contexto social do zineiro e os avanços tecnológicos que impulsionam mudanças de comportamento e paradigmas. Note-se que os fanzines estão deixando de ser uma revista de fã, feita pelo fã, para abrigar uma mescla de diferentes assuntos, um texto híbrido, de difícil “rotulação” pelo leitor. Em muitos casos, o fanzine não é reconhecido como gênero específico, mas como “revistinha”, “folheto” ou “história em quadrinhos”. A tiragem é fotocopiada, em diversos formatos de dobraduras. Sua veiculação se processa de modo não ortodoxo. Não raro, as edições são distribuídas gratuitamente. O mercado desse tipo de publicação restringe-se aos próprios fanzineiros.

Além de escassa no Brasil, a bibliografia acerca do fanzine está bastante ligada ao universo jornalístico. As principais referências consideram o fanzine um veículo de comunicação, alternativo aos meios convencionais ligados à cultura de massa.

Porém, reduzir o conceito de fanzine à noção de veículo textual é reduzir os propósitos comunicativos de um dos símbolos do movimento *underground*. De fato, nos anos 70 e 80, prevalece nos zines o cunho informativo: indicações de shows, bandas, discos e todo tipo de informação ligada àquele movimento.

Contudo, preencher lacunas da mídia não é o único objetivo de quem se propõe a fazer um fanzine. A partir da utilização dos diversos gêneros textuais utilizados, aparentemente de maneira caótica para olhos não acostumados, o zine pretende repensar conceitos estéticos e editoriais presentes na maioria das publicações, discutindo acerca do comportamento social e individual do seu tempo. Hoje, é marcante o caráter político em alguns exemplares, mas não da maneira panfletária que caracterizou a década de 70. Há um protesto particular, uma tentativa de se firmar a própria identidade, diante da incompreensão circundante e dos desencontros típicos do mundo moderno. É uma tentativa de estabelecer contato entre pares, fazer algo útil para romper com as barreiras que distanciam os indivíduos.

De fato, há uma eficiente conexão para a formação de uma rede de pessoas a quem se direciona o fanzine, geralmente estabelecida devido às indicações de endereços, telefones, caixas-postais, postais, e-mails expostos nos próprios fanzines, ou com a distribuição de filipetas ou “*flyers*” (anúncios de pequeno formato em folha única, ou nas palavras do Aurélio, pequena folha volante, cujos propósitos comunicativos justificam um capítulo à parte), entre amigos, livrarias, bancas de revistas, *shows* e no meio estudantil. Portanto, a necessidade de estabelecer comunicação é uma das justificativas de se fazer um fanzine. Paradoxalmente à necessidade de estabelecer contato, os textos geralmente são produzidos individualmente ou por grupos pequenos, em tom quase confessional, o que os torna ininteligíveis para muitos que não integram a comunidade discursiva dos zineiros. Estes, produtores e leitores, (às vezes, os leitores se tornam colaboradores na feitura das edições) partilham os seguintes objetivos: informar sobre temas de interesse da comunidade e funcionar como um espontâneo registro crítico, histórico e estético de seu tempo.

4 Considerações finais

Esta pesquisa teve como objetivo discutir sobre um dos mais significativos instrumentos de divulgação do movimento *underground*: o fanzine. Ignorado ou subestimado tanto pelo meio acadêmico, como pelos consumidores da chamada cultura de massa, o que lhe confere um caráter marginal dentre as publicações convencionais, o fanzine vem atravessando décadas como uma alternativa aos meios de comunicação que não podem ou não querem dispor das informações de maneira mais crítica e experimental. Pretendeu-se, ainda, demonstrar que o fanzine não se constitui, meramente, em um veículo alternativo de informação, pois, trata-se, com efeito, de um gênero textual híbrido ou um hiper-gênero (cf. Bonini, 2001) que, atualmente, se dispõe a ser uma forma alternativa de interação humana, criação e consumo da informação.

Referências bibliográficas

- ARAGÃO, Thais. *Tupanzines: os indies do Brasil*. Site yahoo/geocities.com/tupanzine.bsb, Brasília, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BONINI, Adair. *Veículo de comunicação e gênero textual: noções conflitantes*. Florianópolis, 2001 (não publicado).
- MAGALHÃES, Henrique. *O que é fanzine*. São Paulo: Brasiliense, 1993.