

Yuri Amaral

# FANZINES

*reflexões sobre cultura, memória e internet*

EDUNILA

Yuri Amaral

# FANZINES

*reflexões sobre cultura, memória e internet*

Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil

**EDUNILA**

Editora da  
Universidade Federal da  
Integração Latino-Americana

2018

EDUNILA – EDITORA UNIVERSITÁRIA

Andrea Ciacchi *Coordenador-geral*

Edson Carlos Thomas *Administrador*

Francieli Padilha B. Costa *Programadora Visual*

Natalia de Almeida Vellozo *Revisora de textos*

Nelson Figueira Sobrinho *Editor de publicações*

CONSELHO EDITORIAL

Andrea Ciacchi *Coordenador da Editora Universitária*

Nelson Figueira Sobrinho *Representante da Coordenação Executiva*

Elaine Aparecida Lima *Representante dos técnico-  
-administrativos em educação da UNILA*

Thaís Milene de Oliveira *Representante dos discentes da UNILA*

Gil Félix *Representante do Instituto Latino-Americano de  
Economia, Sociedade e Política (ILAESP)*

Ulises Bobadilla Guadalupe *Representante do Instituto Latino-  
-Americano de Tecnologia, Infraestrutura e Território  
(LATIT)*

Laura Márcia Luiza Ferreira *Representante do Instituto Latino-  
-Americano de Arte, Cultura e História (ILAACH)*

Marcela Boroski *Representante do Instituto Latino-  
-Americano de Ciências da Vida e da Natureza (ILACVN)*

Debbie Guerra *Universidad Austral de Chile*

Idalia Morejón Arnaiz *Universidade de São Paulo (USP)*

Norma Hilgert *Universidad Nacional de Misiones (Argentina)*

María Constantina Caputo *Universidade Federal da Bahia (UFBA)*

EQUIPE EDITORIAL

Nelson Figueira Sobrinho *Preparação, edição e revisão de textos*

Natalia de Almeida Vellozo *Revisão de textos (Língua portuguesa)*

Marcelo Kunde *Projeto gráfico*

Francieli Padilha B. Costa *Capa e Diagramação*

Ficha catalográfica elaborada pela BIUNILA – Biblioteca Latino-Americana

A485f    Amaral, Yuri.  
Fanzines [recurso eletrônico]: reflexões sobre cultura, memória e internet /  
Yuri Amaral - Foz do Iguaçu (PR): EDUNILA, 2018.

85 p.

Formato PDF

Modo de acesso: <https://unila.edu.br/sites/default/files/files/fanzines.pdf>

ISBN: 978-85-92964-02-3

1. Fanzines - memória 2. Fanzines - cultura 3. Fanzines - mídias digitais.

I. Título.

CDU (2ed.): 070.1

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. É proibida a reprodução total ou parcial por quaisquer meios sem autorização prévia, por escrito, da editora. Direitos adquiridos pela EDUNILA – Editora Universitária.

Av. Tancredo Neves, 6731 – Bloco 4

Caixa Postal 2044

Foz do Iguaçu – PR – Brasil

CEP 85867-970

Fones: +55 (45) 3529-2749 | 3529-2770 | 3529-2788

[editora@unila.edu.br](mailto:editora@unila.edu.br)

[www.unila.edu.br/editora](http://www.unila.edu.br/editora)

2018

## & DEDICATÓRIA AGRADECIMENTO

À minha mãe, Flávia.

Agradeço ao meu amigo Bruno, que tanto incentivou que eu pesquisasse sobre fanzines; ao meu namorado e companheiro Juliano; à minha irmã Yara; às professoras e professores que compartilharam seus conhecimentos ao longo de minha vida e aos meus alunos, que tanto me ensinaram sobre ouvir.

# SUMÁRIO

1.	APRESENTAÇÃO .....	11
2.	O QUE PODE SER UM FANZINE .....	17
3.	FANZINES COMO POTENCIAIS ARTEFATOS CULTURAIS.....	23
	3.1 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE CULTURA .....	24
	3.2 FANZINES COMO ARTEFATOS CULTURAIS .....	30
4.	FANZINES COMO POTENCIAIS AGENTES DE MEMÓRIA.....	37
	4.1 REFLEXÕES SOBRE MEMÓRIA .....	39
	4.2 FANZINES E MEMÓRIA .....	45
5.	DESTERRITORIALIZAÇÃO NA INTERNET.....	53
	5.1 O TERRITÓRIO DIGITAL .....	57
	5.2 O POVO NA INTERNET .....	61
6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73

## 1. APRESENTAÇÃO

Aliar criatividade às atividades da rotina sempre foi uma constante em minha vida<sup>1</sup>, seja pela profissão como publicitário, seja pelos projetos pessoais na área de histórias em quadrinhos e eventos. Contudo, em um mundo dominado pelo capital, era apenas questão de tempo para que mesmo uma qualidade tão abstrata e subjetiva como a criatividade fosse monetizada, explorada e comercializada sem qualquer escrúpulo pelo mercado de trabalho.

---

1 Para fazer jus a uma das características mais importantes do fanzine – objeto de pesquisa deste livro – o texto é em primeira pessoa, anulando o apagamento do autor pelo uso da terceira pessoa. Trabalhar a autoralidade e o potencial criativo está intimamente ligado ao ato de poder se assumir criador de algo, inclusive aos complicados processos de construção de identidade de um indivíduo.

Por muitos anos, enquanto publicitário, participei da criação de propagandas e peças publicitárias com as quais não concordava, mas precisava executá-las, pois minha sobrevivência dependia disso. Mesmo trocando de emprego, a regra permanecia a mesma, até o momento que não me foi mais possível continuar compactuando com a lógica do mercado e, cansado, decidi voltar a estudar.

Em 2014, fui convidado para lecionar no curso de Publicidade e Propaganda de um centro universitário em Foz do Iguaçu (PR) e encontrei, nessa oportunidade, um caminho para, mesmo que de forma tímida, elaborar, em conjunto com alunas e alunos, maneiras de compreender ideologias e preconceitos reforçados pela publicidade e prejudiciais à sociedade como um todo. Neste período, pude experimentar metodologias baseadas no diálogo e na construção coletiva, inserindo o fanzine como intermediário neste processo.

Lecionei do início de 2014 ao fim de 2015. Neste período, estive em contato com quase 200 jovens em sala de aula, onde priorizava temáticas envolvendo a região trinacional Brasil-Paraguai-Argentina. A partir desses temas, identificamos uma série de problemáticas que atingem desde o setor do turismo, passando pelo diálogo entre os três países e o transporte urbano atingindo até as relações estabelecidas entre os habitantes da fronteira. Com base nessa realidade, os discentes eram motivados a desenvolver seus trabalhos, fossem na área de publicidade ou por meio da criação de fanzines.

A maioria dos alunos participou das atividades com muito empenho e interesse e desenvolveu projetos que chegaram a receber atenção da mídia local. Mesmo os trabalhos que se encerraram em sala de aula e não foram divulgados pela mídia exigiram que os alunos pesquisassem a região, interagissem com habitantes e interpretassem uma realidade diferente daquela à qual estavam acostumados.<sup>2</sup>

Em paralelo à docência, cursei, como aluno regular, o Mestrado Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos (IELA), na UNILA, experiência que me ajudou a perceber minha posição enquanto sujeito latino-americano. Durante o mestrado, também fui bolsista por demanda social, o que me incentivou a dedicar mais tempo à pesquisa.

Esclareço que não é objetivo da obra explicar detalhadamente o que são fanzines e nem contar sua história, visto que já existe extensa bibliografia sobre isso. Minha intenção é partir desses conceitos já estabelecidos sobre fanzine e propor diferentes perspectivas, as quais acredito que venham a somar ao cenário zínico. Assim, incluí um breve panorama conceituando fanzine, com o intuito de fornecer a base necessária para o leitor compreender os capítulos vindouros.

Encontram-se aqui três textos produzidos durante o período de disciplinas no mestrado, adaptados para uma leitura

---

2 Dessa experiência, um artigo foi produzido para uma das disciplinas do mestrado. Caso haja interesse na leitura, entrar em contato, via *e-mail*, com o autor: [yu.amaral@gmail.com](mailto:yu.amaral@gmail.com).

mais leve e agradável. Eles foram escritos em tempos diferentes: o primeiro (“Fanzines como potenciais artefatos culturais”) foi produzido no início de 2015; o segundo (“Fanzines como agentes de memória”), no final de 2015; e o terceiro (“Desterritorialização na internet”), escrito no início de 2016. Minha escrita se desenvolveu nesse período e, mesmo passando por várias revisões, os textos ainda mantêm algumas características desses momentos. Todos eles abordam a realidade em que vivemos, na qual a inovação tecnológica avança velozmente em um processo de descentralização dos meios de emissão e produção, empoderando sujeitos comuns, os quais agora não precisam mais apenas ouvir, mas, também, falar e ser ouvidos.

O primeiro texto parte dos estudos de Néstor García Canclini, sobre cultura híbrida, e Michel de Certeau, sobre cultura no plural, propondo refletir a respeito da prática zínica como manifestação cultural de determinados grupos e sujeitos, contribuindo para os estudos dos fanzines enquanto prática e artefatos culturais do cotidiano.

Já o segundo texto parte dos conceitos de memória, desde Halbwachs até autores contemporâneos, discutindo se o fanzine pode, em determinado momento, ser considerado um potencial agente de memória, levando-se em conta que sua criação evoca ideologias e vontades muitas vezes suprimidas pelas várias vozes dos meios de comunicação de massa e dos discursos já institucionalizados e legitimados.

Finalmente, o terceiro texto é um experimento filosófico incentivado por um professor que também se tornou um amigo. Apesar de não focar nos fanzines, mantenho minha atenção na contramão da ideia tão fortemente reforçada pela publicidade, a qual considera o sujeito como parte de uma massa homogênea. Aqui, aproprio-me do conceito de desterritorialização, a fim de contribuir com o debate sobre o sujeito empoderado de meios que lhe convidam a produzir e emitir sua opinião, desencadeando uma série de fenômenos socioculturais. Essa realidade também permite que o sujeito assuma várias identidades, circulando por diversos territórios da internet. Pretendo assim, aliando a noção de desterritorialização com os conceitos de Bhabha sobre povo, refletir sobre a circulação do sujeito pelos territórios da internet em um constante processo de *des-re-territorialização*, *ressignificando* a si mesmo e os territórios pelos quais passa.

Esclareço que meu objetivo é contribuir com instrumentos que auxiliem o sujeito a se perceber como protagonista de sua realidade e nela interferir, do seu jeito, sozinho ou coletivamente. Além da dissertação do mestrado<sup>3</sup>, este livro também é um dos resultados desse período de aprendizado em minha vida, experiências e criações as quais desejo compartilhar, como agradecimento, com todas e todos que me trouxeram onde estou, principalmente amigas e amigos, alunas e alunos, professoras e professores, com quem estabeleci trocas profundas que mudaram para sempre minha maneira de me relacionar com o mundo.

3 Para baixar o texto completo, acesse: <<https://dspace.unila.edu.br/123456789/1868>>.



## 2. O QUE PODE SER UM FANZINE

A palavra *fanzine* nasceu da contração das palavras *fanatic* + *magazine* para denominar uma revistinha, colorida ou não, geralmente feita à mão e/ou com colagens, grampeada ou costurada, fotocopiada ou impressa em casa. Considerado por muitos uma mídia marginal, o *fanzine* traduz uma série de anseios e ideias de seus autores. É uma das maneiras pelas quais pessoas atuam no mundo na contramão da lógica do mercado editorial e dos grandes meios de comunicação. Sua distribuição pode ser de mão em mão, via correio, internet e/ou em eventos/espços temáticos, às vezes cobrando-se um valor simbólico ou apenas o custo de envio e solucionando “um problema com os recursos que estão ao seu alcance” (3ADFZPA<sup>4</sup>, 2013, p. 71). Justamente por se tratar de um

---

4 Abreviatura para “3º Anuário de Fanzines, Zines e Publicações Alternativas”, lançado pela editora independente Ugra Press.

espaço de experimentação, para Lima e Miranda (2010, p. 53-54), “os fanzines possibilitam ao zineiro trabalhar e [re] combinar diversos materiais, criando, assim, outro suporte para além do papel, além das múltiplas possibilidades de trabalho da linguagem”, dando sentido a um sentimento de forma “racional e reflexiva” (MORAES, 2010, p. 66).

Além do conteúdo crítico e pessoal, o fanzine também tem como característica sua conexão com expressões artísticas possíveis pelos sujeitos, seja pela forma física ou pelo conteúdo. Rompendo com o conceito mais comumente conhecido do fanzine como instrumento restrito aos fãs de ficção, Lourenço define os zines como “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” (LOURENÇO, 2006, p. 2).

Embora tenha, de fato, surgido entre fãs de ficção científica<sup>5</sup>, a forma acessível do fanzine atraiu a atenção dos mais variados grupos, os quais se apropriaram de um instrumento capaz de dar voz aos seus anseios, ideias e sonhos, ampliando o horizonte conceitual do que vem a ser um fanzine.

Para Lima e Miranda (2010, p. 53-54), “os fanzines possibilitam ao zineiro trabalhar e [re]combinar diversos materiais, criando assim outro suporte para além do papel,

5 Caso queira se aprofundar no tema e entender melhor o assunto, recomendo a leitura do livro *O que é fanzine* (1993), Editora Brasiliense, de Henrique Magalhães. Disponível em: <<http://www.bit.ly/oqueefanzine>>.

além das múltiplas possibilidades de trabalho da linguagem”. Zineiros geralmente permanecem à margem do mercado editorial e da grande mídia e, por isso, conseguem enxergar seus princípios e linhas de força e resistem, produzindo e publicando aquilo que bem entendem. A autodefinição do Mapachestudios<sup>6</sup> ilustra isso muito bem: “a história de dois amigos que, unidos pelas salsichas e pelo *rock & roll*, empreenderiam a odisseia que nenhum fundo de cultura se dignaria a financiar... seus sonhos”.<sup>7</sup> Ainda em uma entrevista concedida ao 3º Anuário de Fanzines, Zines e Publicações Alternativas, os membros do Mapache declararam sua luta pessoal contra as megaeditoras, reafirmando a maneira como se posicionam.

Sonhamos que algum dia poderemos todos imprimir os quadrinhos uns dos outros e assim a revolução contra as megaeditoras e os chauvinismos estúpidos se concretizarão de uma vez portodas, com uma explosão de tirinhas coloridas e preto e branco. [...] nós viemos da escola do punk rock, uma escola que acabou por se transformar em uma escola de formação política, e nos temas que abordamos em nossos trabalhos naturalmente falaremos de como vemos o mundo e o que pensamos sobre ele (MAPACHESTUDIOS, 3ADFZPA, 2013, p. 6-7).

6 Estúdio independente de quadrinhos chileno. Site do grupo: <<http://www.mapachestudios.org>>.

7 “Es la historia de dos amigos, que unidos por las salsichas y el rock and roll, emprenderían la odisea que ningún fondo de cultura se dignaría a financiar... sus sueños”. Traduzido pelo autor. Todas as citações em língua estrangeira, a partir de agora, terão tradução livre do autor. Disponível em: <<http://www.mapachestudios.org>>. Acesso em: 29 jul. 2015.

A luta do Mapachestudios não está somente alinhada a sonhos pessoais, mas, sim, soma forças com um movimento muito maior, composto de pessoas que querem criar e se sentir parte do mundo sem, necessariamente, dar satisfação a qualquer tipo de instituição pública ou privada. Quando Moraes questiona se já paramos para pensar no mundo em que vivemos e na maneira como nos comportamos (2010, p. 66-67), ele nos provoca com a intenção de nos despertar o interesse, como afirma Mairesse (apud LIMA; MIRANDA, 2010, p. 49), de, através do dizer e do contar, transformar uma realidade que já existe em função do que outrora foi falado. A fim de esclarecer tal afirmação, tomemos de exemplo o zine *A Tréplica*<sup>8</sup>, que traz reflexões sobre a educação do ponto de vista de um pai e educador (o autor é professor de História na rede pública) discursando desde a evolução das máquinas até a libertação dos escravos (3ADFZPA, 2013, p. 4). Já o zine *Publicação*<sup>9</sup> possui a proposta bem diferente de ser “sem nome”. Segundo o Anuário, a intenção dos zineiros<sup>10</sup> é “promover expressões não convencionais de som/imagem/palavra” (ibidem, p. 4). Criar um zine de forma independente é reunir tudo aquilo que temos ao nosso dispor, como papéis, cola, tesoura e revistas, e combiná-los com as habilidades

8 REIS, DENILSON et. al. *A Tréplica: grandes esperanças*. 8ª ed., Alvorada, Brasil, n. 11, 2015. 8 p.

9 Curitiba, PR, Brasil, edição 1, 2012, 14 p., xerox, 20 exemplares. (3ADFZPA, 2013, p. 4)

10 Pessoas que fazem zines e fanzines.

para desenhar e redigir, a fim de materializar nossa opinião sobre qualquer coisa que tenhamos vontade ou necessidade de falar para as outras pessoas.

Ao materializarem uma intenção como resistência aos discursos ecoados pelas instituições e pelos meios de comunicação hegemônicos, os fanzines se tornam um apelo pela sobrevivência de uma identidade que não quer ser apagada, ao passo que não desejam fazer parte de um público homogêneo, sem identidade própria. E é nesse sentido de pertencimento, de ser ouvido entre tantos discursos proferidos por tantos meios, que aqueles que publicam seus fanzines se encontram com outras pessoas, se unindo em conexões horizontais, fortalecendo laços afetivos com aquilo que realmente se identificam.

Criar um fanzine é agir no aqui e agora e, a partir do próprio cotidiano, emergir da homogeneidade imposta pelas instituições (tanto pelo Estado como pelos meios de comunicação de massa, por exemplo) e ressignificar padrões culturais que nos são vendidos como verdadeiros e imutáveis.

## 23 3. FANZINES COMO POTENCIAIS ARTEFATOS CULTURAIS

Fanzines, zines e publicações alternativas têm conquistado espaço e preferência entre aqueles que querem emitir sua opinião publicamente sem depender de intermediários. Mesmo com a facilidade de acesso às mídias digitais (colocadas aqui como meios de produção e emissão), a preferência pelo papel e pela distribuição informal não deixou de existir e as duas — digital e analógica — passaram, em determinados momentos, a se complementar. Tanto presente no meio digital quanto no impresso (ou em ambos, dependendo do zine e seu autor), o fanzine torna-se um objeto catalisador por materializar as visões de um sujeito qualquer de um determinado assunto ao mesmo tempo que atua diretamente na e pela cultura.

### 3.1 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE CULTURA

Os estudos de Néstor García Canclini sobre culturas híbridas motivam reflexões sobre “as manifestações que não cabem no culto ou no popular, que brotam de seus cruzamentos ou em suas margens” (CANCLINI, 1997, p. 283), manifestações essas encontradas no cotidiano dos sujeitos comuns, nos usos<sup>11</sup> que fazem das coisas, recombinao símbolos veiculados pelos meios de comunicação e instituições. Parte da pesquisa de Michel de Certeau foi realizada a partir da observação das relações estabelecidas pelos sujeitos com o espaço urbano, os meios de comunicação e o consumo. Nos textos de *A Cultura no Plural* (2012) e *A Invenção do Cotidiano: artes de fazer* (1998), Certeau menciona a transformação da sociedade em um “‘público’ (uma palavra-chave que substitui a palavra ‘povo)’” (CERTEAU, 2012, p. 52), indo ao encontro do pensamento de Canclini, quando este diz que “o cidadão se torna cliente, ‘público consumidor’” (1997, p. 290).

11 Em seu livro *A Invenção do Cotidiano: artes de fazer* (1998), Michel de Certeau trata dos diversos e imprevisíveis usos que as pessoas dão às coisas, desde formas de falar, de andar, de escrever, maneiras de incorporar o que é recebido através da televisão e das instituições e ressignificar por meio dos usos no cotidiano. Em seu livro, ele afirma que é esse uso, essa “Invenção do Cotidiano”, que impede que sejamos, de fato, uma massa homogênea reduzida a “público-alvo” pela publicidade. É por meio da criatividade inerente aos usos atribuídos às coisas que afetamos diretamente a cultura e a sociedade.

Por um longo período, escolas foram sinônimo de centralização política, um espaço estático e não conformado pelo desenvolvimento, “com salas quadradas e corredores retilíneos, projeção arquitetônica do ensino que ali se oferecia. Esse templo da razão una e centralizada colocava na vila o selo de um poder cultural” (CERTEAU, 2012, p.137-138). As informações repassadas no ambiente escolar seguem diretrizes de instâncias acima delas, como a Secretaria e o Ministério da Educação, por exemplo. Contudo, em determinado momento, o historiador francês observa que a situação do ambiente pedagógico é outra, onde

A escola não é mais o centro distribuidor da ortodoxia em matéria de prática social. Ao menos, sob essa forma, talvez ela seja um dos pontos onde se põe em ação uma articulação entre o saber técnico e a relação social e onde se efetiva, graças a uma prática coletiva, o reajustamento necessário entre modelos culturais contraditórios. É uma tarefa limitada, mas faz com que a escola participe do trabalho, muito mais vasto, que designa hoje a “cultura” (CERTEAU, 2012, p. 129-130).

Cercado pela cultura difundida pelos meios de comunicação, o professor deixa de ser também uma referência detentora do conhecimento uno, já que o estudante passa a perceber diversas outras referências além do ambiente escolar e mesmo da família. O poder cultural não se localiza mais na escola, mas

Infiltra-se em qualquer teto e qualquer espaço, com as telas da televisão. Ele “personaliza-se”. Introduce por toda parte os seus produtos. Faz-se íntimo. Isso muda a posição da escola. [...] no passado, a escola era o canal da centralização. Hoje, a informação unitária vem pelo canal múltiplo da televisão, da publicidade, do comércio, dos cartazes, etc. (CERTEAU, 2012, p. 138).

Há de se considerar, no entanto, o delicado jogo de poderes existente entre as instituições, principalmente aquelas que sempre estiveram no centro. Luce Giard, editora das obras de Michel de Certeau, afirma que “ele desconfiava da visão, tão generalizada, que concebia a ação cultural e social como uma chuva benéfica que levava à classe popular as migalhas caídas da mesa dos letrados e dos poderosos” (2012, p. 9). Vivemos a cultura através de nossas ações; somos, muito além de coadjuvantes, protagonistas das transformações culturais. Nas palavras de Canclini (1997, p. 349), “uma dificuldade crônica na avaliação das práticas culturais é entender estas como ações, ou seja, como intervenções efetivas nas estruturas materiais da sociedade”. Observar, analisar e compreender os usos que os sujeitos fazem sobre aquilo que recebem é imprescindível para se compreender o que é cultura.

As novas maneiras<sup>12</sup> de nos relacionarmos com o mundo evidenciam uma constante reciclagem dos possíveis usos das

12 Podemos destacar como “novas maneiras” a tecnologia digital móvel, de *tablets* e celulares a computadores, e todas as combinações possíveis entre sujeitos-ambientes-tecnologias, o encurtamento das distâncias geográficas e a consequente transposição de fronteiras físicas e idiomáticas.

linguagens, recombinações que transformam significados e, conseqüentemente, ambientes. Canclini (1997, p. 307) destaca que novos recursos tecnológicos “não são neutros, nem tampouco onipotentes. Sua simples inovação formal implica mudanças culturais, mas o significado final depende dos usos que lhes atribuem diversos agentes”. Tanto Canclini quanto Certeau concordam nesse sentido, tendo em vista que um dos objetivos de Certeau (2012, p. 141) sempre foi o de estudar as maneiras de fazer, os usos que os sujeitos dão àquilo que recebem, afirmando que “não basta ser autor de práticas sociais; é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aquele que as realiza” As práticas culturais, para Canclini (1997, p. 350), não são apenas as reconhecidas como tais por determinada instituição, “mas também os comportamentos ordinários, agrupados ou não em instituições, [que] empregam a ação simulada, a atuação simbólica”.

Quando Canclini (1997, p. 305) estabelece o conceito de cultura híbrida, considera e evidencia fatores como a) o espaço onde a hibridação ocorre, no caso as cidades; b) a presença de diversos atores de distintos grupos que interagem e trocam informações e experiências, se apropriam do que veem e vivem no espaço urbano; e c) o uso de ferramentas e instrumentos que permitem a apropriação e replicação, ou seja, as tecnologias que descentralizaram os meios de produção e emissão. Essa proliferação de diversos dispositivos de reprodução impede a definição de culto e popular, desestruturando “as imagens

e os contextos, as referências semânticas e históricas que amarravam seus sentidos”. Entre os dispositivos citados pelo autor em seu texto, as *fotocopiadoras*<sup>13</sup> são essenciais para o objeto desta reflexão, pois tornaram-se possíveis, por meio delas, novas leituras e usos para os impressos, a ver:

Os livros são desencadernados, as antologias aproximam autores incapazes de ser abordados nos simpósios, novas encadernações agrupam capítulos de diversos volumes seguindo, não a lógica da produção intelectual, mas a dos usos: preparar um exame, seguir os gostos de um professor, seguir itinerários sinuosos ausentes nas classificações rotineiras das livrarias e das bibliotecas. Essa relação fragmentária com os livros leva a perder a estrutura em que se inserem os capítulos: baixamos, escreveu alguma vez Monsiváis, ao “grau xérox de leitura”. Também é verdade que o manejo mais livre dos textos, sua redução a anotações tão dessacralizadas como a aula gravada — que às vezes nem passa pela folha escrita, porque é transcrita na tela do computador — induza vínculos mais fluidos entre os textos, entre os estudantes e o Saber (CANCLINI, 1997, p. 305).

13 Canclini, em seu texto *Culturas Híbridas, Poderes Oblíquos* (1997), destaca diversas tecnologias que ganharam novos significados ao serem usadas e permitiram recortes e recombinações nunca antes imaginadas. Os videoclipes, por exemplo, mesclando sons e imagens em uma narrativa criada por equipes profissionais ou mesmo por sujeitos comuns, colocando em sequência cenas e barulhos que, ali, fazem sentido. O barateamento das tecnologias permitiu o fácil acesso e, conseqüentemente, a criação de “ideias híbridas”, ou seja, ideias nascidas no cotidiano de pessoas comuns a partir de combinações não previstas pelos próprios inventores das tecnologias.

Falar de fanzines e não falar da importância das fotocopiadoras é negar a história da produção zínica, principalmente durante as décadas de 1970 e 80, quando “passaram da tecnologia de mimeógrafos à de fotocopiadoras, cujo barateamento impulsionou-os até o fim da década de 1990” (ANDRAUS; NETO, 2010, p. 35). Na contramão das produções racionalizadas e espetaculares, o fanzine circula no cotidiano das pessoas, entre amigos, em *shows* e eventos, “onde o olhar domesticado não alcança as nuances dos detalhes e se perde na dispersão do múltiplo” (GALVÃO, 2010, p. 83), uma produção a qual

É astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios mas nas **maneiras de empregar** os produtos impostos por uma ordem econômica dominante (CERTEAU, 1998, p. 39, grifo meu).

Os fanzines podem ser essa produção astuciosa por existirem a partir da combinação do que o sujeito tem ao seu alcance; dispersa por sua distribuição acontecer via correio, por troca, etc. e por seu conteúdo ser determinado por quem o cria; e, por suas maneiras de empregar, quando os sujeitos, empoderados pelas formas com as quais [re]combinam os “produtos impostos por uma ordem econômica dominante”, [re]contam do seu jeito um evento ou história da literatura, do cinema ou qualquer outra mídia, dando vazão àquilo que crê como mundo ideal.

## 3.2 FANZINES COMO ARTEFATOS CULTURAIS

Uma das características de Certeau refletidas em suas obras é ser rebelde, “se constituir como alguém que é politicamente engajado o tempo todo mas que o tempo todo [...] sai do centro pra poder ajudar pelas bordas” (transcrito de MICHEL DE CERTEAU: Vida e Obra. 0’31”). Luce Giard destaca que ele resume sua posição “em uma tirada que se deve levar a sério: ‘Sempre é bom recordar que não se devem tomar os outros por idiotas’” (CERTEAU, 1998, p. 19). Essas enunciações expressam o quanto ouvir o outro é de extrema importância para se entender a obra de Certeau e, ao dialogarmos suas teorias com a produção zínica, prática a qual evidencia maneiras de fazer, encontramos formas com as quais o sujeito reinventa aquilo que lhe é dado. Aquilo que uma prática faz com signos pré-fabricados, aquilo que estes se tornam para os usuários receptores, eis algo que, no entanto, permanece em grande parte ignorado (CERTEAU, 2012, p. 234).

Alterar os “signos pré-fabricados”, ou seja, as práticas sobre aquilo que se recebe, possibilita aos sujeitos lerem o mundo de outras maneiras, mudar a ideia a partir do uso ordinário, permitindo sentir “prazer em alterar as regras do espaço opressor” (CERTEAU, 1998, p. 79). A prática zínica se torna prazerosa justamente quando o sujeito altera as leis desse espaço. Podemos ainda, nas palavras de Muniz (2010, p. 19), compreender os fanzines “como uma manifestação do que Foucault chamou *artes da existência*”, isto é:

[...] um conjunto de práticas refletidas e voluntárias através das quais os homens não somente se fixam regras de conduta, como também procuram se transformar, modificar-se em seu ser singular, fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e responda a certos critérios de estilo (FOUCAULT apud MUNIZ, 2010, p. 19).

Criar um fanzine torna-se muito mais do que apenas criar uma revista de baixo custo com o que está ao seu alcance, caracterizando-se como uma manifestação do sujeito em meio a tantas ideias replicadas por todos os lados, como “uma tentativa de refletir sobre aquilo que acontece consigo mesmo” (MORAES, 2010, p. 66). Discordar dos valores morais e éticos — noticiados e replicados pela indústria da informação e do entretenimento — e, a partir dessa insatisfação, criar e divulgar sua mensagem para o mundo, pode tornar-se um mecanismo de construção da própria identidade, “de escapar à limitação que posiciona a fala como lugar de representação e lhe conferir o lugar de criação” (LIMA; MIRANDA, 2010, p. 49).

[...] é possível dizer que existe uma relação íntima e direta entre as práticas de existência e as artes de fazer e de dizer que envolvem os fanzines. Artes que, por vezes, se expressam de forma babélica ao produzir fusões e curtos-circuitos entre elementos que parecem impossíveis de se juntar. Esse modo de dizer é o que o torna singular e que provoca deslocamentos (GALVÃO, 2010, p. 95).



Ao promover uma escrita livre e distante do mercado editorial, os fanzines, criados a partir do que se tem ao alcance das mãos, tornam-se invenções do sujeito para desconstruir um cotidiano que projetaram para ele, concebendo novas formas de uso para os significados produzidos pelas instituições e pelos meios de comunicação de massa. Um zine, a cada novo uso, se transforma “liberando novas potências, produzindo outros efeitos” (MARANHÃO, 2012, p. 39).

A origem da criação é mais antiga que seus autores, supostos sujeitos, e ultrapassa suas obras, objetos cujo fechamento é fictício. [...] Todas as formas da diferenciação remetem cada passagem a uma obra de ontem. Essa obra, mais essencial do que seus suportes ou suas representações, é a *cultura* (CERTEAU, 2012, p. 18, grifo do autor).

Quando criamos, nos baseamos em nossas experiências, naquilo que existe ao nosso alcance, e a produção zínica é um ato transformador justamente por permitir ao sujeito criar a partir de suas crenças e experiências e distribuir sua obra para outras pessoas, potencializando a força de sua mensagem. Quando propõe considerar os usos que os sujeitos ditos ordinários dão aos produtos e às informações que lhes são oferecidos, Certeau nos mostra que por mais simples que sejam esses usos, eles são transformadores da cultura e são o que a renova constantemente, mesmo que sejam fragmentos dispersos, “processos cada vez mais difíceis de totalizar” (CANCLINI, 1997, p. 288).

Em sua análise do cenário urbano, Canclini percebe o grafite como “um meio sincrético e transcultural” (1997, p. 338), onde a palavra e a imagem se fundem e “a aglomeração de signos de diversos autores em uma mesma parede é como uma versão artesanal do ritmo fragmentado e *heteróclito* do videoclip” (idem, p. 338). O fanzine é uma aglomeração de signos de vários autores não em uma parede, mas no papel. Ele mescla, a partir de recortes, textos (literários, jornalísticos, etc.), entrevistas orais e impressas, imagens (fotos e desenhos), fragmentos do cotidiano coletados e recombinações para formar um novo todo, “de modo marginal desinstitucionalizado, efêmero, de assumir as novas relações entre o privado e o público, entre a vida cotidiana e a política” (ibidem, p. 339). Assistimos, assim, à produção zínica como um dos possíveis meios de multiplicação da cultura, tornando possível várias formas de referências culturais promovendo práticas transformadoras inéditas.

Ao mesmo tempo em que os autores promovem leituras positivas sobre as maneiras de fazer dos sujeitos, nos alertam sobre os vários lados das novas tecnologias, as quais “também reproduzem estruturas conhecidas” (CANCLINI, 1997, p. 309). Em um cenário que permite a recombinação livre, há também “o poder inconsulto dos que realmente continuam preocupados em entender e dirigir as grandes redes de objetos e sentidos: as transnacionais e os Estados” (ibidem, p. 307). Por mais livres que os sujeitos possam

ser nas atribuições e recombinações dos objetos, símbolos e linguagens em seu cotidiano, as grandes instituições permanecem detentoras de ferramentas de controle e distribuição muito mais poderosas e influentes. “A questão é entender como a dinâmica própria do desenvolvimento tecnológico remodela a sociedade, coincide com movimentos sociais ou os contradiz” (ibidem, p. 308), e analisar as maneiras de fazer dos sujeitos — neste caso, as maneiras de fazer o fanzine — como formas de resistência a esse controle e ordem instaurados, os quais estabelecem novas leituras e reinventam a cultura a partir dos usos e [re]combinações no dia a dia.

## 4. FANZINES COMO POTENCIAIS AGENTES DE MEMÓRIA

Muito além de veicular as ideias de seus autores, os fanzines nascem do cotidiano e traduzem a percepção do sujeito sobre a sociedade e cultura às quais pertence. Ao publicar um zine, o zineiro mostra ao mundo como pensa e convida seus leitores a observarem a realidade por outro prisma. Assim, esta publicação aparentemente despretenhiosa torna-se um poderoso aparato de manutenção e transformação da cultura e, também, da memória. E a fim de compreender mais profundamente como os fanzines funcionam como agentes de memória, analisamos a partir de agora o 3ADFZPA (3º Anuário de Fanzines, Zines e Publicações Alternativas) organizado, editado e publicado no final de 2013 pela editora independente Ugra Press, com sede em São Paulo (SP). Esta foi a primeira edição

ibero-americana do Anuário, reunindo resenhas de 240 publicações impressas<sup>14</sup>.

Em um primeiro momento, proponho uma breve reflexão sobre alguns conceitos de memória desenvolvidos por Halbwachs, um dos pioneiros nos estudos sobre memória coletiva, além de outros contemporâneos como Astrid Erll e suas contribuições ao relacionar memória e mídia. Já no que compete a produção zínica, recorro aos estudos de Cellina Muniz e Renata Maranhão, ambas pesquisadoras brasileiras, retratando fanzines em suas várias possibilidades: como manifesto, como instrumento pedagógico, como construção de si. Na parte final, dialogo os conceitos de memória a partir das entrevistas e resenhas de fanzines e seus autores, disponíveis no Anuário, articulando ideias que nos permitam afirmar que os fanzines, enquanto veículo de comunicação marginal, podem ser considerados potenciais agentes da memória.

14 A convocatória oficial, realizada em 2012, ainda pode ser vista no blog da editora. Disponível em: <<https://www.ugrapress.wordpress.com/2012/08/31/convocatoria-30-anuario-de-fanzines-zines-e-publicacoes-alternativas>>. Acesso em: 10 maio 2015.

## 4.1 REFLEXÕES SOBRE MEMÓRIA

A memória desempenha um importante papel na formação de nossas identidades, e através de agentes de memória<sup>15</sup> pode sobreviver ao tempo e às relações com os outros e com o meio, que se alternam em nossa vida constantemente. Para Assmann (2008, p. 109), “a memória é uma faculdade que nos permite tomar consciência de nós mesmos tanto no nível individual quanto coletivo”<sup>16</sup>.

Sobre o conceito de memória, Gondar afirma que:

Não basta nos atermos à polissemia do conceito, apresentando um panorama de suas diversas significações, como se isso nos eximisse de tomar uma posição ou de escolher uma perspectiva nessa paisagem. [...] qualquer perspectiva que tomemos será parcial e terá implicações éticas e políticas (GONDAR; DODEBEI, 2005, p. 16).

Trataremos, portanto, da memória tecida pelas nossas relações e afetos, pois “o que nos afeta é o que rompe com a mesmidade em que vivemos; a mesmidade que não nos impressiona ou nos marca” (GONDAR; DODEBEI, 2005, p. 25). Halbwachs (2012, p. 30), um dos precursores dos estudos sobre memória, afirma que nossas lembranças são coletivas e nos são lembradas por eventos ou objetos, ainda que se

15 Agentes de memória são documentos, institucionalizados ou não, que podem despertar nos sujeitos diferentes lembranças sobre determinados acontecimentos do passado.

16 “Memory is the faculty that enables us to form an awareness of selfhood (identity), both on the personal and on the collective level”.

trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Para Bergson:

A lembrança [...] é o que estava submerso e vem à tona em função da percepção que se dá no presente. A memória torna possível aos fatos do passado emergir e deslocar essas percepções, já que “é do presente que parte o chamado ao qual a lembrança responde” (OLIVEIRA; ORRICO, 2005, p. 82).

No entanto, para que o que estava submerso atenda ao chamado, como nos diz Bergson, é essencial percebermos objetos/eventos que evoquem essa lembrança guardada na memória, que “está inserida em um campo de lutas e de relações de poder, configurando um contínuo embate entre lembrança e esquecimento”<sup>17</sup>. Precisamos nos questionar em qual campo de lutas nos situamos e quais são as relações de poder que nos afetam para (re)agirmos em relação àquilo com o que supostamente nos identificamos.

[...] a representação identitária implica um afrontamento de forças, uma escolha política das memórias que irão constitui-la e cuja manutenção exige a exclusão, “sob a forma de recalçamento, dissimulação, interdição, repressão ou censura” de tudo aquilo que pode colocar em xeque o que se quer preservar (FERREIRA, 2005, p. 108).

Assmann (2008, p. 109-110) diz que “individualmente, a memória está ligada ao nosso sistema neurológico; no

<sup>17</sup> De acordo com um estudo realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) (GONDAR; DODEBEI, 2005, p. 7).

âmbito social, ela depende da comunicação e interação social; já a memória cultural é uma forma de memória coletiva, no sentido de ser compartilhada por um certo número de pessoas”<sup>18</sup>. A lembrança, para Halbwachs (2012, p. 59), está fora de nós e talvez dispersa entre vários ambientes e, se a reconhecemos inesperadamente, o que reconhecemos “são as forças que a fazem reaparecer e com as quais sempre mantivemos contato”; ou seja, são esses laços e quadros sociais que afetam nossa memória individual e coletiva, e aquilo que “dissimula, interdita, reprime ou censura” nossa memória — o que pode vir a nos fazer esquecer e lembrar — é um processo contínuo e ininterrupto de forças internas e externas. De acordo com Barrenechea (2005, p. 70), ainda no século XIX, Nietzsche já apresentava contribuições fundamentais para a reflexão teórica sobre memória social, esclarecendo “como a memória individual é inseparável da memória coletiva, já que o fato de lembrar surge das necessidades comunitárias e não de impulsos individuais”.

A articulação entre memória individual e memória coletiva é racional; [...] localizamos uma lembrança e a ligamos a uma imagem e/ou a um lugar ou acontecimento. Finalmente, a memória individual é social porque: a) seu trabalho é intelectual — para localizar nossas lembranças fazemos uso de nossa inteligência presente, aquela que depende de

<sup>18</sup> “On the inner level, memory is a matter of our neuro-mental system. (...) On the social level, memory is a matter of communication and social interaction. (...) Cultural memory is a form of collective memory, in the sense that it is shared by a number of people and that it conveys to these people a collective, that is, cultural, identity”.

nossa sociedade; b) a rememoração parte do presente (experiência exterior, social) para o passado (experiência interna, individual); e c) as lembranças são compartilhadas — estão relacionadas a um conjunto de lembranças comuns ao(s) grupo(s) do qual fazemos, fizemos ou faremos parte (OLIVEIRA; ORRICO, 2005, p. 83).

As lembranças, em sua essência compartilhadas, estão relacionadas a um conjunto de lembranças comuns a determinado grupo e se para recordar precisamos de algo que parta do presente para o passado, precisamos esclarecer que esses ‘algos’ — pessoas, eventos, objetos — que funcionam como gatilho no processo de rememoração,

[...] não “possuem” memória, mas podem nos lembrar de coisas, evocar nossa memória, porque elas [as coisas] carregam as memórias que nelas inserimos, coisas como pratos, festas, rituais, imagens, histórias e outros textos, paisagens, e outros locais de memória (ASSMANN apud ERLI; NUNNING, 2008, p. 111)<sup>19</sup>.

É por meio da linguagem que estabelecemos comunicação e construímos nossas memórias com outras pessoas, grupos, instituições e ambientes. Quando falamos em construção da memória, implicitamente falamos também da sua manutenção e perpetuação. Nesse sentido, os documentos são ferramentas essenciais ao processo e suas características variam para cada sociedade. Para Dodebei, o sentido de documento

<sup>19</sup> “Things do not ‘have’ a memory of their own, but they remind us, may trigger our memory, because they carry memories which we have invested into them, things such as dishes, feasts, rites, images, stories and other texts, landscapes, and other ‘lieux de mémoire”.

em memória social está ligado às nossas vivências, e “trata dos traços ou vestígios deixados pelo homem ao longo de sua existência” (GONDAR; DODEBEI, 2005, p. 43-44), os quais devem apenas ser considerados como objetos potenciais da memória, “[...] se pensamos que a esfera social é viva, pulsante e em constante mudança, as representações são apenas o referente estático do que se encontra em constante movimento” (GONDAR; DODEBEI, 2005, p. 23).

Assim, podemos entender que tanto as representações quanto os documentos podem nos auxiliar no processo de reconhecer (nossas) identidades (e a do outro) por meio do tempo, representando, a partir do “estático” o caminho trilhado por determinado sujeito/grupo, ou, nas palavras de Dodebei, “[...] suportes materiais visíveis ou duráveis resultantes de uma ação social qualquer; se quisermos usar o conceito antropológico, *a cultura material*” (GONDAR; DODEBEI, 2005, p. 50, grifo da autora).

Em seus estudos sobre memória, Astrid Erll, professora de Literatura e Cultura Inglesa na Goethe-University Frankfurt am Main, estabelece três dimensões da memória cultural: material, social e mental — as quais retomaremos mais adiante — e assume que “o termo memória cultural permite várias interpretações entre as relações de cultura e memória — das *ars memoriae* aos arquivos digitais, de redes neurológicas a intertextualidade, de uma conversa de família

para a inauguração de um monumento” (ERLL, 2011, p. 101).<sup>20</sup> “Memória cultural pode ser definida como a soma total de todos os processos (biológico, midiático, social) que estão envolvidos na interação entre passado e presente em contextos socioculturais” (ERLL, 2011, p. 101).<sup>21</sup>

Gondar propõe conceber a memória como processo, não excluindo dele as representações coletivas mas, sim, incluindo a invenção e produção do novo. Para ele, “não haveria memória sem criação, e ao reduzi-la a qualquer uma dessas dimensões, perderíamos a riqueza do conceito” (GONDAR; DODEBEI, 2005, p. 26). Proponho, a partir dessa afirmação e do que já foi comentado sobre memória, debater se os fanzines, enquanto registro material de um sujeito/grupo, podem funcionar como potenciais agentes de memória, levando-se em conta “sob que circunstâncias e a partir de que vontade eles [documentos e agentes de memória e, neste caso, o fanzine] puderam chegar até nós?” (GONDAR; DODEBEI, 2005, p. 26).

<sup>20</sup> “The umbrella term ‘cultural memory’ unites all possible expressions of the relationship of culture and memory — from *ars memoriae* to digital archives, from neuronal networks to intertextuality, from family talk to the public unveiling of a monument”.

<sup>21</sup> Cultural memory can thus broadly be defined as the sum total of all the process (biological, medial, social) which are involved in the interplay of past and present within sociocultural contexts”.

## 4.2 FANZINES E MEMÓRIA

Os fanzines podem, enquanto manifestações materiais de grupos/indivíduos, ser reconhecidos como potenciais agentes tanto da memória individual (registro autobiográfico/ideológico/de crença/de opinião) quanto da memória coletiva (quando em contato com outras pessoas/grupos que podem vir a se identificar (ou não) com seu conteúdo). Para estabelecer esta relação entre memória e fanzine, precisamos discutir sobre a importância da relação entre mídia e memória, já que os zines podem ser considerados um meio de comunicação, mesmo que marginal. Como Erll (2011, p. 113) afirma, “memória cultural é impensável sem as mídias”<sup>22</sup>, já que “qualquer coisa que sabemos sobre o mundo, sabemos através das mídias e na dependência das mídias”<sup>23</sup> (idem, p. 114).

Quando Erll diz que “a mídia tem o poder de criar realidades”<sup>24</sup> (2011, p. 114) dialoga com a afirmação de McLuhan que disse que “é o meio que configura e controla a proporção e a forma das ações e associações humanas” (2007, p. 23). Sybille Kramer acredita que

[...] a mídia não se limita a transmitir mensagens, mas desenvolve, em vez disso, uma força que molda nosso jeito de pensar, perceber, lembrar

<sup>22</sup> “Cultural memory is unthinkable without media”.

<sup>23</sup> “Whatever we know about the world, we know through media and in dependence on media”.

<sup>24</sup> “This power of media to create realities has been emphasized in media theory from its very beginnings”.

e comunicar. “Medialidade” expressa a ideia de que nossa relação com o mundo (e com isso, todas as nossas ações e experiências) é moldada (e o mundo assim se torna acessível) pelas possibilidades de distinção que os meios evidenciam, e pelas limitações que eles assim impõem<sup>25</sup> (ERLL, 2011, p. 114).

Da mesma forma que a grande mídia produz seus discursos induzindo comportamentos e ideias e, dessa maneira, coagindo nossas singularidades, o fanzine também é pensado e produzido, porém na contramão dos grandes meios, enquanto discurso de resistência. As mídias e a mediação influenciam fortemente nos processos de rememoração,

No âmbito individual, a formação sociocultural de memórias orgânicas está intimamente ligada à mediação: a memória falada entre uma mãe e seu filho, a comunicação oral entre uma família, a importância das fotografias na (re)construção mediada de nossas infâncias, a influência da grande mídia e seus esquemas na maneira que interpretamos nossas experiências<sup>26</sup> (ERLL, 2011, p. 113).

25 “Media do not simply convey messages, but instead develop a force which shapes the modalities of our thinking, perceiving, remembering, and communicating... “Mediality” expresses the idea that our relationship to the world (and with this all of our activities and experiences) is shaped by (and the world is made accessible through) the possibilities for distinction which media open up, and the limitations which they thereby impose”.

26 “On the individual level, the sociocultural shaping of organic memories rests to a significant extent on mediation: memory talk between a mother and her child, oral communication within a family, the significance of photographs for media-based (re-)constructions of our childhoods, the influence of mass media and its schemata on way we code life experience”.

Já a memória no aspecto coletivo, ou seja, a construção e circulação de conhecimento e versões de um passado comum em contextos socioculturais, só é possível com a ajuda da mediação e se dá

[...] através da oralidade e alfabetização como meio ancestral para a preservação de mitos essenciais para gerações futuras; através da imprensa, rádio, televisão e Internet para a difusão de versões de um passado comum em amplos círculos da sociedade<sup>27</sup> (ERLL, 2011, p. 113).

Logo, podemos inferir que os fanzines partem do individual/grupo como uma resposta às influências vivenciadas/recebidas do coletivo quando este indivíduo/grupo não compactua com o passado em comum construído pela grande mídia. No entanto, somente “[...] permanecendo à margem de qualquer estrutura ou meio, que seus princípios e linhas de força podem ser percebidos. Pois os meios têm o poder de impor seus pressupostos e sua própria adoção aos incautos (MCLUHAN, 2007, p. 30).

Zineiros permanecem à margem do mercado editorial, da grande mídia e, justamente por enxergarem seus princípios e linhas de força, resistem, produzindo e publicando aquilo que bem entendem. A autodefinição dos criadores do Mapachestudios, citada no capítulo 2, ilustra isso muito bem:

27 “[...] through orality and literacy as age-old media for the storing of foundational myths for later generations; through print, radio, television and the Internet for the diffusion of versions of a common past in wide circles of society”. Tradução do autor.



“a história de dois amigos que, unidos pelas salsichas e pelo rock & roll, emprenderiam a odisséia que nenhum fundo de cultura se dignaria a financiar... seus sonhos”<sup>28</sup>.

Até aqui, notamos que fanzines e publicações alternativas não partem do coletivo para o individual, mas sim como resposta do individual para o coletivo, como uma forma de tornar público o desagrado com o passado em comum criado pela grande mídia. Por serem impressos e materializarem a ideia e percepção de mundo de um indivíduo/grupo e encontrarem seu sentido ao serem publicados, os fanzines vão ao encontro da afirmação de que “memórias pessoais só podem ganhar relevância social através da representação e distribuição mediada”<sup>29</sup> (ERLL, 2011, p. 113), transpassando as dimensões da cultura da memória propostas por Erll:

A dimensão material da cultura da memória é constituída por artefatos mnemônicos, meios, e tecnologias da memória, variando entre símbolos, paisagens, arquitetura, livros e até filmes e fotografias;

À dimensão social da cultura da memória pertencem as práticas mnemônicas e os portadores de memória: rituais comemorativos, formas de produção, estocagem, maneiras de perpetuar o conhecimento cultural e as pessoas e instituições envolvidas nesses processos;

28 “Es la historia de dos amigos, que unidos por las salsichas y el rockanroll emprenderían la odisea que ningún fondo de cultura se dignaría a financiar... sus sueños”. Traduzido pelo autor. Disponível em: <<http://mapachestudios.org>>. Acesso em: 29 jul. 2015.

29 “Personal memories can only gain social relevance through media representation and distribution”.

A dimensão mental da cultura da memória, finalmente, inclui todos os esquemas, conceitos e códigos compartilhados que permitem dar forma aos processos coletivos de lembrar através da mediação simbólica, bem como todos os efeitos que a ação de relembrar possui na disposição mental predominante em uma comunidade — coisas como a noção de tempo e história, valores e normas, autopercepção e a percepção dos outros (ERLL, 2011, p. 103-104)<sup>30</sup>.

Os zines pertencem à dimensão material da cultura, por serem uma publicação impressa; à dimensão social, por encontrarem seu sentido na distribuição e troca com outras pessoas e zineiros, e à dimensão mental da cultura da memória, por servirem de potencial gatilho às mais diversas lembranças tanto a partir de sua forma física quanto de seu conteúdo, já que a linguagem que impera em um zine é aquela que seu(s) autor(es) decide(m) por bem utilizar, sem os filtros do mercado editorial.

30 “The material dimension of memory culture is constituted by mnemonic artefacts, media, and technologies of memory, ranging from symbols and landscapes to architecture and books to film and photography.

To the social dimension of memory culture belong mnemonic practices and the carriers of memory: commemorative rituals; forms of production, storage, and recall of cultural knowledge; and the persons and social institutions involved in these process”.

“The mental dimension of memory culture, finally, includes all these shared schemata, concepts, and codes which enable and shape collective remembering through symbolic mediation, as well as all the effects that activity of remembering has on the mental dispositions predominant in a community – such as ideas about time and history, values and norms, self-perceptions and the perception of others”.

Se o sentido de documento, para memória social, vem a partir de nossas vivências e trata dos “traços ou vestígios deixados pelo homem ao longo de sua existência” (GONDAR; DODEBEI, 2005, p. 43), os fanzines podem ser considerados como objetos *potenciais* da memória justamente por serem o registro dos traços e vestígios de um determinado indivíduo/grupo e por serem, ainda, um momento de permissão, de criar algo novo, um discurso não institucionalizado,

[...] do que Deleuze chamaria de “devir revolucionário das pessoas”, ou seja, a capacidade que os sujeitos têm de transformarem a si mesmos, suas relações e seu meio mais próximo através do investimento em novas formas de sociabilidade e convivência (MORAES, 2010, p. 75).

Mas para que o fanzine enquanto documento faça sentido, “é necessário [...] ligá-lo aos acontecimentos” que “por serem circunstanciais, são singulares, ao mesmo tempo em que se tornam múltiplos, quando atualizados ou rememorados na dimensão do coletivo” (GONDAR; DODEBEI, 2005, p. 43-44).

A produção zínica acaba por funcionar, então, como a criação de um discurso no qual o singular se reconheça, uma forma de resistir a todo um sistema de discursos institucionalizados que ditam identidades, regras e maneiras de viver e se comportar, “abrindo a possibilidade para que outras vozes se insurjam, outros corpos se rebelem” (MORAES, 2010, p. 72). Guilherme Gonçalves, zineiro entrevistado pelo 3º Anuário da Ugra Press, diz que quando começou a editar o *Conversas Paralelas*, “tinha como ideia principal colocar no

papel” o que se passava pela sua mente e o que “observava por onde andava, mas sem ficar repetitivo ou previsível” (3ADFZPA, 2013, p. 17). Gondar comenta que

uma lembrança ou um documento jamais é inócuo: eles resultam de uma montagem não só da sociedade que os produziu, como também das sociedades onde continuaram a viver, chegando até a nossa. Essa montagem é intencional e se destina ao porvir (GONDAR; DODEBEI, 2005, p. 17).

E os fanzines, ao materializarem uma intenção, porém como resistência a um dito passado comum ecoado pelos meios de comunicação e documentos hegemônicos, são a tentativa de perpetuação, de sobrevivência de uma identidade que não quer se mesclar ao comum. É nesse sentido de pertencimento, de se fazer ouvir em meio a tantos discursos proferidos por tantos meios, que aqueles que criam seus fanzines se concentram — conscientes de sua força política ou não. O que para Dodebei (GONDAR; DODEBEI, 2005, p. 46) se traduz em “mais que hierarquias ou igualdades verticalizadas”, com as pessoas se unindo em laços horizontais, “interconectando-se em redes de criação e de troca de subjetividades”, para além de aceitar memórias de um passado que não é nosso, evocando e fortalecendo, através da produção zínica, laços afetivos com aquilo que realmente se identificam.

Apesar de os primeiros capítulos terem como foco o fanzine, resalto a importância de neste momento nos afastarmos do tema por um instante para, mais à frente, retomá-lo junto ao que será tratado nos próximos parágrafos.

## 5. DESTERRITORIZAÇÃO NA INTERNET

53

Há muito se fala sobre as possibilidades que a internet provocou, descentralizando os meios de produção e emissão de conteúdo. Porém, antes dela, outros veículos de comunicação mudaram drasticamente a realidade e a forma de nos relacionarmos com a cultura. Por muito tempo, a escola era o modelo a ser seguido em matéria de prática social, articulando o saber técnico e a prática social em si. Porém, o poder cultural infiltrou-se nos mais diversos espaços através da televisão, mudando a posição da escola e questionando a formação e legitimação do conhecimento.

Contudo, mesmo com a revolução proporcionada pela TV, a comunicação ainda era limitada de um para muitos. Não era qualquer pessoa que falava no jornal, na revista ou, neste caso, na televisão. Isso conferia (e ainda confere) certo poder àqueles que por

eles enunciavam (e enunciam) e mais poder ainda a quem controlava (e controla) esses meios.

Neste sentido, a Internet se torna revolucionária ao conferir ao sujeito comum a possibilidade não apenas de falar, mas de responder e ser ouvido. A comunicação deixou de ser de um para muitos, passando a ser de muitos para muitos. Como afirma Clay Shirky, “o acesso a ferramentas baratas e flexíveis remove a maioria das barreiras para tentar coisas novas” (2011, p. 21), contribuindo para uma realidade onde o sujeito pode se encontrar imóvel em sua casa e, ao mesmo tempo, circular pelos vários territórios da internet, em contato com outras pessoas e culturas.

Nesse cenário de participação massiva e conexão generalizada em escala global, a mídia “não é apenas algo que consumimos, é algo que usamos” (SHIRKY, 2011, p. 50-51) com frequência, seja para contar aos outros o que estamos almoçando ou para participar de uma mobilização nacional em benefício dos Guarani-Kaiowá<sup>31</sup>, por exemplo.

<sup>31</sup> De acordo com Eliane Brum, jornalista brasileira, em outubro de 2012 “a carta de um grupo de guaranis caiovás de Mato Grosso do Sul provocou uma mobilização, em vários aspectos inédita, na sociedade brasileira. No texto [...], os índios, ameaçados de despejo por ordem judicial, declaravam: ‘Pedimos ao Governo e à Justiça Federal para não decretar a ordem de despejo/expulsão, mas decretar nossa morte coletiva e enterrar nós todos aqui’. A carta foi divulgada pelo Twitter e pelo Facebook, gerando uma rede de solidariedade e de denúncia das violências enfrentadas por essa etnia indígena”. Disponível em: <<http://www.revistaepoca.globo.com/Sociedade/eliane-brum/noticia/2012/11/sobrenome-guarani-kaiowa.html>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

Para Raquel Recuero (2012, p. 3), as redes sociais na internet “proporcionam acesso a diversos valores relevantes para os atores envolvidos”, concordando com Certeau (2012, p. 141) quando diz que “não basta ser autor de práticas sociais; é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aquele que as realiza”. A internet adquiriu sentido quando as pessoas passaram a determinar um uso para ela diferente daquele para o qual foi projetada.

A possibilidade de indivíduos influenciarem-se uns aos outros é um grande atrativo em um cenário onde se pode não apenas ler, mas publicar, ler, ouvir e replicar. Isso, aliado à utilização de dispositivos móveis, gera um potencial transformador a ponto de essas ferramentas digitais tornarem-se mecanismos de revolução, como comenta Silva:

A Primavera Árabe foi um marco no uso de mídias sociais para articulação e divulgação de protestos populares. Em dois países com um elevado grau de censura a diversos meios, as mídias sociais foram vistas pelos governos como ferramentas da revolução, entrando na mira da batalha da informação (SILVA, 2014).

Em seu livro *A Cultura da Participação* (2011), Shirky afirma que o que mais assusta o mundo, de certa forma, é que na internet há mais amadores do que profissionais produzindo e emitindo conteúdo, e eles a utilizam das mais diversas formas. Não podemos, todavia, descartar as várias faces da internet, pois, assim como o sujeito comum tem acesso a ela, as instituições legitimadoras também têm, e

esses novos recursos tecnológicos “não são neutros, nem tampouco onipotentes. Sua simples inovação formal implica mudanças culturais, mas o significado final depende dos usos que lhes atribuem diversos agentes” (CANCLINI, 1997, p. 307). Por mais que instituições estejam presentes na internet, elas não são mais as únicas que emitem informação: o sujeito comum, equipado com um dispositivo móvel que alia mídia pessoal e pública pode se conectar, em tempo real, com notícias ao redor do mundo ou, simplesmente, se comunicar com outras pessoas. “O coletivo de atores [sujeitos], interconectado, assim, funciona como um meio, por onde a informação transita” (RECUERO, 2012, p. 5). É o coletivo quem vai determinar *qual informação circula*, seja pela relevância que tem para si mesmo, como o aniversário de um amigo, ou para o coletivo, como o caso já citado dos Guarani-Kaiowá.

Além de transformar as relações interpessoais e expandir as formas de interação com o mundo, a internet ampliou o acesso a territórios antes inalcançáveis para o sujeito comum, permitindo-o se deslocar, metaforicamente, para longe de seu tempo e espaço. Para Lemos (2009, p. 42), a cultura digital das mídias pós-massivas agravou “os processos de desterritorialização”, mas também criou novas territorializações. E é sobre esse processo ininterrupto e simultâneo de *des-re-territorialização* que proponho refletir: o sujeito, empoderado, circulando pelos vários territórios presentes na internet, em um constante processo de ressignificação de si e dos territórios pelos quais passa.

## 5.1 O TERRITÓRIO DIGITAL

Com o mundo conectado em escala global, a ideia de deslocamento torna-se abrangente, causando “uma sensação de perda de território, de apagamento de fronteiras” (LEMOS, 2009, p. 42). Essa desterritorialização ou, em outras palavras, a possibilidade de emitir, replicar e consumir qualquer tipo de informação de qualquer lugar do mundo, estabelece novas relações entre os sujeitos, seus grupos e territórios, sem necessariamente ter como condição determinante o seu deslocamento físico.

Refletir sobre a noção de território digital e os processos de *des-re-territorialização* frequentes, múltiplos e transversais na internet é, também, estar atento aos movimentos dos sujeitos por entre esses territórios digitais, muitas vezes em um processo de realocação constante e ininterrupto. O sujeito, empoderado, cria seu próprio território e possui, até certo ponto, controle sobre toda informação que nele transita. Contudo, esse mesmo sujeito pode visitar e até mesmo se infiltrar em outros territórios, em circulação constante até retornar para seu território, ressignificado. Conforme descreve Szurmik e Irgwin (2009, p. 78)<sup>32</sup>, a noção de “desterritorialização é um conceito usado

32 “Desterritorialización es un concepto usado [...] no sólo para dar cuenta de la relación de los sujetos con el territorio (físico) en el acto del desplazamiento, sino también para plasmar la idea de movimiento y cambio tanto en relación a los seres humanos, como con referencia a bienes, símbolos e imaginarios.”

não apenas para referenciar as relações dos sujeitos com o território (físico), mas também ‘para representar a ideia de movimento e mudança tanto em relação aos seres humanos, como com relação a bens, símbolos e imaginários’”. Já que a internet trouxe a possibilidade de pessoas se conectarem entre si e com o mundo, como elas constroem seus territórios na internet e de que forma circulam por eles?

Debatemos aqui não os sujeitos empoderados pelos meios de produção e emissão, nem os processos de ressignificação e formação das identidades desses sujeitos, mas, sim, debatemos sobre o *movimento*, a possibilidade de *transitar além de fronteiras e espaços* os quais, sem a internet, seriam intocados ou até mesmo desconhecidos pelos sujeitos.

Precisamos, para tanto, entender o processo de desterritorialização na internet como uma constante. Consideremos a afirmação de Szurmik e Irgwin, na qual “o território é entendido como subjetivação” (2009, p. 79), onde esse processo de *des-re-territorialização* é visto sempre como um processo de transformação<sup>33</sup>. A internet trouxe uma “reconfiguração infocomunicacional” (LEMOS, 2009, p. 41),

33 “Los seres humanos, según los filósofos franceses (Guattari e Deleuze) estamos siempre rodeados internamente de territorialidades diversas, algunas imaginarias, ya que el territorio es entendido como subjetivación, expuesto permanente a ser desterritorializado, lo que significará que se abre, que huye de si mismo, se parte o destruye. De manera indisoluble, puede volverse a reterritorializar, en un proceso de recomposición del territorio, aunque siempre en un proceso que lo transforma.”

ou seja, a sua existência — e os meios para se ter acesso a ela — reconfiguram a relação do sujeito com a informação, pois ele não apenas recebe, mas também produz, replica, edita e emite conteúdo. Isso fica bastante claro nas redes sociais, ou mídias sociais que, para Recuero (2008, p. 1), subvertem a lógica da mídia de massa, onde um fala para muitos, e parte para a lógica da participação, onde muitos falam para muitos. A mídia se torna social “porque permite a apropriação para a sociabilidade, a partir da construção do espaço e da interação com outros atores”<sup>34</sup> (RECUERO, 2008, p. 1). As mídias sociais compõem um território onde todos são produtores de conteúdo e todos são audiência, “repassando aquelas [informações] consideradas relevantes pela coletividade” (RECUERO, 2012, p. 10).

Ao comentar sobre o potencial emergente causado pela internet e, conseqüentemente, pelas mídias sociais, Shirky (2011, p. 134) descreve o Facebook como sendo um espaço onde a informação é distribuída por redes colaborativas “de maneira barata, instantânea e sem a necessidade de que os participantes estejam num mesmo tempo e espaço”. Os processos e as redes colaborativas são bastante complexos no território digital, já que temos um

34 A autora utiliza o termo “ator” baseada nos escritos de Goffman, “onde o sujeito aparece através de sua performance diante dos demais. Percebemos os nós [os atores] como representações construídas no ciberespaço, de forma performática, de modo a construir determinadas impressões em uma audiência imaginada (a rede)” (RECUERO, 2012, p. 2).

número imenso de sujeitos conectados ao mesmo tempo, emitindo, recebendo, editando e replicando informação.

Se podemos publicar o que desejamos e sermos lidos e ouvidos por outros sujeitos sem precisar da autorização de ninguém para fazê-lo, precisamos observar além dos processos de ressignificação e de formação de identidade que se dão no ambiente digital: precisamos observar as possibilidades de *se movimentar entre os diversos territórios*, ou, em outras palavras, a *des-re-territorialização* ininterrupta, simultânea e global desses sujeitos.

## 5.2 O POVO NA INTERNET

É de conhecimento comum a quantidade de fenômenos sociais no Brasil que ganharam força política por causa da internet, como as manifestações, em todo o território nacional, de junho de 2013 ou mesmo o Movimento #OcupaEstelita<sup>35</sup> (Recife, PE),

35 “O Movimento #OcupeEstelita luta contra um modelo de desenvolvimento urbano guiado apenas por interesses econômicos, que destrói a identidade de nossa cidade e promove uma ideia ultrapassada de progresso e modernização. Vários grupos, coletivos e movimentos sociais estão juntos na luta pelo nosso Recife. Unid@s, nos erguemos contra o urbanismo segregador e suas consequências hostis para a cidade”. (Retirado da descrição da página do movimento no Facebook. Disponível em: <[https://www.facebook.com/MovimentoOcupeEstelita/info?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/MovimentoOcupeEstelita/info?tab=page_info)>). O movimento nasceu em 2012 e conseguiu barrar por um longo período a construção do empreendimento Novo Recife. Porém, no final de 2015 o projeto foi aprovado e passou para a fase de licitações para, então, ser construído. Contudo, o Movimento #OcupeEs-

além das lutas diárias e incessantes de grupos feministas, de negros e de LGBTs, ativistas junto de suas comunidades *on-line*, entre tantos outros exemplos de minorias que resistem. Todas as mobilizações citadas clamam para si, de certa maneira, o sentimento de pertencer a um território e não concordar com as decisões que são tomadas a partir da ideia de povo como massa homogênea. Os indivíduos se unem em coro, reivindicando uma identidade nacional que foge daquela narrada pelos livros de história. Para cada um desses grupos, o sentimento de pertencimento parte de diversos fatores, distintos daquele proposto pelo Estado. Como afirma Bhabha (1998, p. 215), vivemos em uma época de “temporalidades diversas — moderna, colonial, pós-colonial, ‘nativa’, contrapondo a ideia generalizada de povo como algo homogêneo.

Vivemos em um mundo pós-colonial com as consequências do mundo colonial, particularmente as desigualdades econômicas e culturais, e o cenário pode ser promissor justamente pelo fato de a internet permitir que as vozes das minorias se unam em coro por seus direitos, não mais se submetendo às vontades de um Estado-Nação onde “nenhuma ideologia política pudesse reivindicar autoridade transcendente ou metafísica para si” (BHABHA, 1998, p. 210). Empoderado, o povo se ressignifica em suas diferenças e incorpora uma luta por direitos historicamente negados.

telita manteve-se firme na resistência e utiliza a internet como território de empoderamento e canal de denúncia das irregularidades cometidas pela prefeitura do Recife e da empreiteira responsável pelo projeto.

Se o Estado-Nação narra um tipo específico de povo, homogêneo e subalterno, os diferentes, por muito tempo sem conseguir se encaixar, foram deslocados e se deslocaram para as margens da sociedade, “reunindo-se às margens de culturas ‘estrangeiras’, reunindo-se nas fronteiras; reuniões nos guetos ou cafés de centros de cidade” (BHABHA, 1998, p. 198). O exílio (deslocamento) de muitos, em algum momento torna-se um encontro com outros. O processo de desterritorialização só acontece ao sairmos de um território — desterritorializar — para, então, ingressarmos em outro — reterritorializar. Por isso, o processo de desterritorialização pode ser visto como um processo de mudança, um deslocamento movido por vontades, até então, desconhecidas.

Em uma época como a nossa, onde podemos nos movimentar livremente pelos territórios da internet e, conseqüentemente, nos movimentar por todo nosso país, acumulando experiências e informações antes improváveis longe deste contexto, precisamos questionar quais são as implicações desses movimentos posto que, dessa forma, podemos participar de/influenciar coisas que nem sequer acontecem em nossa cidade ou que nem mesmo nos afetam de forma direta. No entanto, para seguir com um pensamento como esse, é preciso considerar a dimensão temporal de nação que Bhabha (1998, p. 199-200) propõe, “para deslocar o historicismo que tem dominado as discussões da nação como uma força cultural”. Ou seja, é preciso considerar os

sujeitos que compõem a nação, o povo cuja prática “destrói os princípios constantes da cultura nacional que tenta voltar a um paradoxo nacional ‘verdadeiro’” (idem, p. 215), criando um contexto no qual o povo, composto pela diferença, se volta contra a imagem homogênea construída dele através das vozes das minorias, as quais sempre viveram à margem do ideal de nação suplantado pelas instituições e pelo Estado.

A desterritorialização no território da internet evidencia o fato de que a nação deixou de ser um lugar “sob o qual diferenças culturais são homogeneizadas na visão ‘horizontal’ da sociedade” (BHABHA, 1998, p. 212), trazendo à tona debates que sofriam censura na mídia de massa (e muitos ainda sofrem). No entanto, como a internet conecta pessoas com outras pessoas e coletivos, a informação deixou de ser emitida por um único meio e passou a transitar *de pessoa para pessoa*. Isso ficou bastante evidente nas manifestações de junho de 2013, quando a mídia de massa emitia um discurso bastante diferente dos sujeitos comuns na internet, como afirma Eliana Natividade Carlos (2015, p. 12), ao dizer que “curiosamente, após a movimentação das redes sociais, a grande mídia mudou o discurso e passou a apoiar as manifestações”.

O território na internet é permeado de negociações que acontecem a todo instante, reconfigurando os territórios de acordo com os sujeitos que neles operam. Bhabha discorre sobre possíveis negociações do sujeito com o espaço pós-colonial,



[...] revertendo, deslocando e apropriando-se do aparelho de atribuição de valores, construindo-se um espaço de catacrese: palavras e conceitos usurpados do seu significado correto, ‘uma metáfora conceitual sem um referente adequado’ que subverte seu contexto de ocorrência (BHABHA apud PAGANO; MAGALHÃES, 2005, p. 1).

Se nos encontramos no período pós-colonial e se considerarmos a internet como um território, ela se torna um espaço pós-colonial apropriado pelas minorias — pelo sujeito comum, pelo povo heterogêneo — e nesse espaço, empoderadas, ressignificam suas diferenças, não as vendo como marginalidade, mas, sim, como uma característica poderosa que as define. De acordo com Pagano e Magalhães (2005), Bhabha encara a abertura desses novos espaços como novos palcos para a encenação da nação, redesenhando as relações culturais em uma clara contestação da atual hierarquia de poder.

Isso fica evidente em um fato recente, quando Val Marchiori, *socialite*, mulher, branca, foi convidada para ser comentarista do Carnaval 2015 pelo canal de televisão RedeTV!. De acordo com o *site* de notícias iG<sup>36</sup>, Val teceu o seguinte comentário sobre a cantora Ludmilla, mulher, negra: “A roupa está bonita, a maquiagem também. Mas esse cabelo está parecendo um Bombril”. Contudo, um fato recorrente no mundo hoje é que muitos comentários preconceituosos não

36 Disponível em: <<http://www.carnaval.ig.com.br/2016-02-09/sem-nocao-val-marchiori-detona-cabelo-de-ludmilla-em-atitude-racista.html>> Acesso em: 10 jan. 2016.

saem impunes, e logo *sites* de notícia e mídias sociais pululavam de comentários apoiando Ludmilla, a qual se manifestou em sua página<sup>37</sup> no Facebook. Em menos de dois dias, quase um milhão de pessoas haviam curtido sua publicação; quase trinta mil pessoas haviam compartilhado e quase cinquenta mil pessoas comentado, incluindo outros famosos do cenário musical, em sua maioria também negros, demonstrando apoio e se unindo por uma causa comum.

O que fica claro aqui é a quantidade de pessoas que se desterritorializaram de seus espaços para visitarem o território de Ludmilla (sua página no Facebook). Demonstraram apoio fosse por empatia, fosse por serem atingidos pelo mesmo

37 “Depois do desfile muitas pessoas me enviaram um vídeo de uma pessoa que apresentava um programa ao vivo na TV e falou que meu cabelo parecia Bombril. Eu fiquei muito triste quando vi o vídeo, mas curti o restante da minha noite de ontem tranquila e com sensação de dever cumprido após o desfile da minha escola maravilhosa que arrasou na avenida. Hoje, ao viajar pro Pará pra fazer um show vim refletindo no avião. Quem é essa pessoa? O que eu fiz pra ela? O que ela fez pra chegar onde ela está? E vi que não valia a pena ficar com raiva dela, nem bater boca nas redes sociais. Tenho consciência de tudo que passei pra chegar aqui, vim de baixo SIM, mas lutei MUITO pra chegar onde estou e o mais importante, com um trabalho digno e honesto e com o apoio de toda a minha família e amigos que tenho orgulho de tê-los comigo sempre! Tenho muito orgulho da minha raça e não vai ser qualquer pessoa que vai me colocar pra baixo por puro preconceito, SER CHIQUE É TER VALOR E NÃO PREÇO. Muito obrigada a todos que responderam em minha defesa”. Disponível em: <<https://www.facebook.com/OficialLudmilla/photos/a.597727310256417.1073741825.462361420459674/1223023251060150/?type=3&theater>>. Acesso em: 15 maio 2015.

tipo de preconceito sofrido por ela, porém o que interessa aqui é o *movimento* do sujeito para apoiar a luta de uma pertencente a uma minoria — uma pessoa negra — atacada em rede nacional por uma pessoa da classe dominante: branca e rica. Isso pode ser entendido como o que Bhabha chama de sujeitos em um “processo de significação que deve obliterar qualquer presença anterior ou originária do povo-nação para demonstrar os princípios prodigiosos, vivos, do povo como contemporaneidade (BHABHA, 1998, p. 206)”.

Não nos cabe aqui discutir a possibilidade de produção e emissão de discursos, também não é nosso objetivo analisar o discurso emitido pela *socialite*, nem tampouco as respostas a ele, mas, sim, discutir sobre a internet como um grande território onde qualquer número de pessoas pode se mover, se unir e *reconfigurar* espaços a partir de seus valores em comum, se voltando justamente contra “qualquer presença anterior ou originária do povo-nação”.

O povo não mais estará contido naquele discurso nacional da teleologia do progresso, do anonimato de indivíduos, da horizontalidade espacial da comunidade, do tempo homogêneo das narrativas sociais, da visibilidade historicista da modernidade, em que o presente de cada nível [do social] coincide com o presente de todos os outros, de forma que o presente é uma parte *essencial* que torna a essência visível (BHABHA, 1998, p. 213).

Poderíamos inferir, assim, que o povo — aquele heterogêneo, composto por sujeitos empoderados — está cada

vez mais próximo de uma consciência na qual o problema não reside mais em suas diferenças (econômicas, de gênero ou cor de pele), mas sim no discurso homogeneizado emitido pela mídia massiva e replicado por um sem-número de pessoas desinformadas, meios de comunicação de massa e instituições. A ideia concreta e arcaica de um povo convertido em um torna-se uma falácia em um cenário onde qualquer indivíduo conectado à internet tem acesso a vários territórios onde pode falar, ser ouvido e encontrar outros que pensam como ele, implicando em reconfigurações sociais em vários níveis.

Outro exemplo interessante e bastante recente é de Ricardo Lima, homem, negro e *gay*, criador do *site* de notícias Nada Errado<sup>38</sup> cuja chamada que recebe o visitante é “Cultura LGBT sobre novos pontos de vista. Vamos pensar juntos?”. No final de janeiro de 2015, ele publicou, em seu perfil pessoal no Facebook, um vídeo<sup>39</sup> que ultrapassou as 100 mil visualizações, onde debatia questões de gênero, mais precisamente o preconceito existente no próprio meio LGBT contra *gays* afeminados, que usam esmalte ou salto alto. O vídeo repercutiu mais do que o esperado, tornando-se um território por si só onde os sujeitos simpáticos à causa puderem se reunir e discutir sobre o tema proposto. A internet possibilita àqueles que foram deixados à margem da história

38 Disponível em: <<https://www.medium.com/nada-errado>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

39 Disponível em: <<https://www.facebook.com/blogcataploft/videos/1042442269162676/?permPage=1>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

que se reterritorializem, empoderados de suas diferenças e orgulhosos de quem são, se posicionando publicamente contra as normatividades que insistem na homogeneidade social.

Para Bhaba, o conceito de diferença cultural torna-se crucial na medida em que a diferença aí é vista como uma forma de enunciação da cultura, ou seja, como um processo complexo de significação através do qual se produzem afirmações e se instituem práticas a respeito das diversas culturas, dos grupos sociais, das minorias, enfim, todos os “diferentes” (PAGANO; MAGALHÃES, 2005, p. 1).

Esses processos constantes de *des-re-territorialização* constituem, hoje, parte do sujeito, o qual articula ressignificações pelos vários territórios pelos quais circula, sejam seus ou de outros. Quando o sujeito se empodera do *movimento* na internet e passa a transitar de forma consciente entre os territórios, consegue influenciar e participar de mudanças e ressignificações, somando-se a uma multidão multifacetada de sujeitos, até então, conscientes de suas diferenças. Podemos encontrar em Bhabha (1998, p. 211) esses [re]posicionamentos plurais como contranarrativas da nação, ou seja, narrativas que partem dos diferentes, rasurando as fronteiras totalizadoras da nação.

Essa discussão sobre o rompimento, por parte do povo-heterogêneo, com os ideais de um Estado-Nação

[...] só pode ser agora feita a partir das fronteiras liminares e ambivalentes que articulam os signos da cultura nacional,

como “zonas de controle ou de renúncia, de recordação e de esquecimento, de força ou de dependência, de exclusão ou de participação” (BHABHA, 1998, p. 210).

Esse deslocamento supostamente ilimitado na internet se torna uma realidade distante caso o sujeito não domine as ferramentas de forma adequada, passando a viver uma *ilusão de deslocamento* e estando à mercê daqueles que compreendem muito mais profundamente as linguagens e ferramentas que compõem a internet. Outro problema é quando, por exemplo, o sujeito permanece apenas em um único território, como é o caso dos brasileiros que dispõem mais de 650 horas por mês apenas com mídias sociais, 290 horas a mais do que em portais de notícia<sup>40</sup>. Os territórios da internet são passíveis de controle, onde aquele que detém esse controle determina *até onde* o sujeito pode ir.

Quando Bhabha (1998, p. 71-72) menciona que Frantz Fanon, importante psiquiatra e filósofo francês, em sua busca por uma dialética da libertação evoca o existencialismo do “Eu” e “restaura a presença do marginalizado” indagando “o que deseja o homem negro?” (idem, p. 72), nos provoca a refletir: o que deseja o sujeito conectado? Afinal, “a própria possibilidade de contestação cultural, a habilidade de mudar a base de conhecimentos, ou de engajar-se na

40 De acordo com pesquisa realizada em 2015 pela comScore, Futuro Digital em Foco Brasil 2015. Disponível em: <<http://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2015/06/brasileiros-gastam-mais-de-650-horas-por-mes-navegando-em-redes-sociais.html>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

‘guerra de posição’, demarca o estabelecimento de novas formas de sentido e estratégias de identificação” (BHABHA, 1998, p. 228). Em vista de que a história sempre priorizou o homem branco colonizador, marginalizando indígenas, pobres, mulheres, negros, LGBTs, ou seja, aquele diferente do homem heterossexual branco, talvez o sujeito conectado queira justamente isso, tornando-se revolucionário somente pelo desejo de se *sentir* e *ser parte* e, talvez, compartilhar esse sentimento de *pertencimento, conectado* a um todo que não exclua e homogeneíze sua identidade e a do outro, mesmo que para isso precise se desterritorializar constantemente, explorando todas as possibilidades de ressignificação identitária que a internet proporciona.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

73

Embora nasçam na marginalidade, os fanzines são fundamentais aos contextos que pertencem, caracterizando-se como reflexo do mundo pelos olhos de quem os cria. Por se tratarem de meios de comunicação informais, são feitos com ferramentas que estão ao alcance do autor, muito diferentes entre si em sua forma, conteúdo, alcance e distribuição. E, justamente por os fanzines terem nascido na periferia do mercado editorial pelas mãos de sujeitos comuns, sua documentação se torna quase impossível, pois na mesma velocidade com que surgem, desaparecem, resolvendo problemas pontuais, atuando no aqui e agora.

Nesse sentido, enquanto conteúdo efêmero e veloz, a internet, assim como o fanzine, torna-se um canal de comunicação, uma válvula de escape para os anseios e desejos do sujeito comum. E mesmo que surjam nesse

contexto, tanto a internet quanto o fanzine não podem ser vistos com neutralidade: poderes e vontades se deslocam por todas as direções, entre todos os seus atores. Se no capítulo anterior vimos a possibilidade de se desterritorializar e, com isso, ressignificar espaços e identidades, considero fundamental frisar alguns questionamentos: quais os tipos de territórios — físicos, digitais e interconectados — frequentados pelos sujeitos? Que tipo de informações esses sujeitos empoderados consomem, produzem e replicam em seus zines e perfis de redes sociais? Como suas identidades se comportam, tendo em vista a possibilidade de anonimato e até mesmo invisibilidade, tanto através do fanzine quanto da internet? Esses sujeitos que desterritorializam a si mesmos e a determinadas informações diariamente estão mais próximos de uma consciência coletiva ou individualista?

*Blogs, sites*, perfis de redes sociais e qualquer espaço digital no qual o usuário/indivíduo controle e divulgue seu próprio conteúdo poderiam ser vistos e entendidos enquanto fanzines em sua forma digital? Se sim, o que difere o fanzine digital do impresso? Sugiro, para essas perguntas, uma resposta: ambos são resultado do empoderamento dos meios de emissão e produção e respondem às expectativas de seus criadores, transitando pelos territórios físicos e digitais. Suas diferenças se somam: mesmo um zine impresso pode, em determinado momento, ser digitalizado e enviado por *e-mail*, multiplicando suas possibilidades, assim como o inverso pode ocorrer.

Se considerarmos os conceitos de desterritorialização levantados no capítulo anterior, é possível assinalar a ideia de que, no caso do fanzine (impresso ou digital), é a informação que é *des-re-territorializada*, e não o sujeito. Neste caso o sujeito, impedido de se mover para outros territórios, cria um artefato que se locomoverá por ele e o representará em determinados espaços, sem qualquer possibilidade de prever o trajeto e o destino deste fanzine. Essa imprevisibilidade torna o zine marcante por ele nascer do cotidiano do sujeito comum e circular em territórios desconhecidos desse mesmo sujeito.

Os fanzines sempre transitaram pela marginalidade: eram distribuídos em eventos de fãs de ficção científica, histórias em quadrinhos e de *punk rock*, e até mesmo enviados pelos Correios. Aqui se destaca uma vantagem trazida pelos meios digitais; esta especificamente em relação a tiragem: imprimir um fanzine era limitado pela quantidade de dinheiro do autor, o que não acontece quando você pode replicar um mesmo arquivo inúmeras vezes via *e-mail*, para *blogs* e *sites* em geral. Um meio não anula o outro: eles se complementam e potencializam o zine, tanto em seu processo de criação quanto de distribuição.

Ao se propor criar um meio de canalizar suas vontades, um sujeito atua no seu ambiente social e cultural, dando vazão a pensamentos, insatisfações e ideais com os quais crê que poderá mudar a realidade. E por se tratar da manifestação de um indivíduo ou grupo, um artefato como o fanzine carrega

em si significados que vão além das intenções conscientes de seu(s) autor(es), o que o torna um intrigante objeto de apreciação, estudo e, principalmente, experimentação.

## 1. REFERÊNCIAS

3ADFZPA; **3º Anuário de fanzines, zines e publicações alternativas**. São Paulo: Ugra Press, 2013.

ANDRAUS, Gazy; NETO, Elydio dos Santos. Dos zines aos biograficzines: compartilhar narrativas de vida e formação com imagens, criatividade e autoria. In: MUNIZ, Cellina (Org.); **Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si**. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. In: ERLI, Astrid; NUNNING, Ansgar (Org.). **Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook**. Berlin: Walter De Gruyter GmbH & Co, 2008.

BARRENECHEA, Miguel Angel de. Nietzsche e a genealogia da memória social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). **O que é memória social?** Programa de Pós-graduação em Memória Social da UFRJ: Rio de Janeiro, 2005.



BHABHA, Homi K. Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: BHABHA, Homi K. (Org.). **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 283-350.

CARLOS, Eliana Natividade. **A mídia e as manifestações de junho de 2013**: uma análise de produtos midiáticos / Eliana Natividade Carlos. São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2015/04/eliana-natividade-carlos.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

\_\_\_\_\_. A rede é a mensagem: efeitos da difusão de informações nos sites de rede social. In: Eduardo Vizer. (Org.). **Lo que Mcluhan no previó**. Buenos Aires: Editorial La Crujía, 2012, v. 1, p. 205-223. Disponível em: <<http://www.raquelrecuero.com/archivos/redemensagem.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. 7. ed. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998.

ERLL, Astrid. **Memory in culture**. Tradução de Sara B. Young. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.

FERREIRA, Lucia M. A. As práticas discursivas e os (im)previsíveis

caminhos da memória. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). **O que é memória social?** Programa de Pós-graduação em Memória Social da UFRJ: Rio de Janeiro, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GALVÃO, Demétrios Gomes. Ressonâncias no meio do caminho e/ou no caminho do meio: a poética infame dos fanzines. In: MUNIZ, Cellina (Org.); **Fanzines**: autoria, subjetividade e invenção de si. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). **O que é memória social?** Programa de Pós-graduação em Memória Social da UFRJ: Rio de Janeiro, 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. 6. reimp.. São Paulo: Centauro Editora, 2012. p. 29-70.

LEMOS, André. Cibercultura como território recombinante. In: TRIVINHO, Eugênio; CAZELOTO Edilson (Org.). **A cibercultura e seu espelho [recurso eletrônico]**: campo de conhecimento emergente e nova vivência humana na era da imersão interativa. São Paulo: ABCiber; Instituto Itaú Cultural, 2009. Disponível em: <<http://www.abciber.org/publicacoes/livro1>>. Acesso em: 5 maio 2015.

LIMA, Tiago Régis de; MIRANDA, Luciana Lobo. Subjetividades de papel. In: MUNIZ, Cellina (Org.). **Fanzines**: autoria, subjetividade e invenção de si. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

LOURENÇO, Denise. **Fanzine**: procedimentos construtivos em mídia táctica impressa. São Paulo: PUC, 2006. Dissertação – Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

MARANHÃO, Renata Queiroz. **Fanzines na escola**: convite à experimentação. Fortaleza: EdUece, 2012.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensão do homem** (understanding media). Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2007.

**MICHEL DE CERTEAU**: vida e obra. Atta Mídia e Educação. Documentário, 40'29". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=21PXfrJCojQ>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

MORAES, Everton. A escrita como guerra: ética e subjetivação nos fanzines *punk*. In: MUNIZ, Cellina (Org.). **Fanzines**: autoria, subjetividade e invenção de si. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

MUNIZ, Cellina. Na desordem da palavra: fanzines e a escrita de si. In: MUNIZ, Cellina (Org.). **Fanzines**: autoria, subjetividade e invenção de si. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

NATÁLIO, Carlos. Territorialização/desterritorialização: movimentos cinematográficos. In: **Atas do II Encontro Anual da AIM**, p. 199-211. Lisboa: AIM, 2013. Disponível em: <<http://www.aim.org.pt/atas/pdfs-Atas-IIEncontroAnualAIM/Atas-IIEncontroAnualAIM-18.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2016.

OLIVEIRA, Carmen Irene Correia de; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. Memória e discurso: um diálogo promissor. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.); **O que é memória social?** Programa de Pós-graduação em Memória Social da UFRJ: Rio de Janeiro, 2005.

PAGANO, Adriana; MAGALHÃES, Célia. **Análise crítica do discurso e teorias culturais**: hibridismo necessário. v. 21. São Paulo: Delta, 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=SO102-44502005000300004&lang=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=SO102-44502005000300004&lang=pt)>. Acesso em: 5 fev. 2016.

RECUERO, Raquel. **O que é mídia social?** 2008. Disponível em: <[http://www.raquelrecuero.com/arquivos/o\\_que\\_e\\_midia\\_social.html](http://www.raquelrecuero.com/arquivos/o_que_e_midia_social.html)>. Acesso em: 31 jan. 2016.

SHIRKY, Clay. **How the internet will (one day) transform government**. TED Talks, 2012. Disponível em: <[https://www.ted.com/talks/clay\\_shirky\\_how\\_the\\_internet\\_will\\_one\\_day\\_transform\\_government](https://www.ted.com/talks/clay_shirky_how_the_internet_will_one_day_transform_government)>. Acesso em: 28 jan. 2016.

SILVA, Tarcízio. **Sensores humanos**: 250 milhões de motivos para promover o Twitter. 2014. Disponível em: <<http://tarciziosilva.com.br/blog/sensores-humanos-250-milhoes-de-motivos-para-promover-o-twitter>>. Acesso em: 3 fev. 2016.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.); Stuart Hall, Kathryn Woodward. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

\_\_\_\_\_. **A cultura da participação:** criatividade e generosidade no mundo conectado. Tradução: Celina Portocarrero. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SZURMUK, Mônica; IRGWIN, Robert Mckee (Coord.). **Diccionario de estudios culturales latinoamericanos.** Siglo XXI Editores, 2009. Desterritorialización, p. 78-82.

Os textos presentes neste livro convidam o leitor para o debate: o primeiro parte dos estudos de Canclini e Certeau sobre cultura híbrida e cultura no plural, respectivamente, propondo uma breve reflexão sobre a prática zínica como manifestação cultural de determinados grupos e sujeitos. O segundo texto discute se o fanzine pode, em determinado momento, ser considerado um potencial agente de memória. O último texto se apropria do conceito de desterritorialização a fim de contribuir com o debate sobre o sujeito empoderado de meios que lhe convidam a produzir e emitir sua opinião na Internet, desencadeando uma série de fenômenos socioculturais. Essa realidade permite ao sujeito assumir várias identidades, circulando por outros territórios na rede, em um constante processo de des-re-territorialização, ressignificando a si mesmo e os territórios pelos quais passa.

**EDUNILA**

Editora da  
Universidade Federal da  
Integração Latino-Americana



9 788592 196402 3