

A música nos fanzines e a formação de comunidades virtuais
The music in fanzines and the formation of virtual communities

Aline Fernandes Carrijo
PPGHIS – UFRJ
aline2586@gmail.com

Resumo: Essa comunicação faz parte de uma pesquisa maior sobre as lutas de representações travadas a partir da cena de rock em Goiânia. Nesse artigo, a fim de compreender como se constitui essa manifestação cultural, analisamos alguns materiais que eram produzidos e circulavam entre esses roqueiros: os fanzines. Eles cumpriram, em uma época em que a internet ainda não havia se popularizado, o papel das populares redes sociais. Portanto, mesmo antes da popularização da internet, os fanzines já funcionavam como uma espécie de comunidade virtual, reunindo através das publicações fãs geograficamente e socialmente distantes uns dos outros.

Palavras-chaves: Rock; Goiânia; Fanzines

Abstract: This communication is part of a larger survey about the rock scene in Goiania. In this article we analyse some materials that were produced and circulated among these rockers: the fanzines. They met at a time when the Internet had not yet become popular, the role of social networks. So even before the popularization of the Internet, fanzines have functioned as a kind of virtual community, bringing together fans geographically and socially distant from each other.

Key-words: Rock; Goiania; Fanzines

Nome: *Atitude Zine*. Número: 1. Ano:1. Data de publicação: 1999. Descrição da capa: Uma garota com roupas largas, cabelo amarrado e skate na mão esquerda “picha” o nome *Atitude* em um muro. Uma garrafa quebrada, uma caixa de madeira e um lixo compõem o cenário do desenho. Logo abaixo, a frase: “‘Punk rock, hardcore’ é do caralho!!!”. Foi produzido em “folha de ofício”, dobrada ao meio, formando uma pequena revista xerocada, assim como grande parte dos fanzines produzidos na cena de rock em Goiânia durante a década de 1990.

Os primeiros fanzines, ou revistas dos fãs (o nome surgiu da união das palavras inglesas *fanatics*- fãs - e *magazine* - revista), começaram a ser produzidos durante a década de 1930 nos Estados Unidos com temáticas de ficção científica. Aqui no Brasil, a prática ganhou força a partir da segunda metade da década de 1970, principalmente, entre os punks e anarquistas – sendo que os primeiros foram incentivados pelo espírito *do it yourself* ou “Faça você mesmo”. Também em Goiânia, a produção de fanzines aconteceu de forma generalizada

no início da formação da cena de rock local. Principalmente antes da popularização da internet, as “revistas de fãs”, levando o significado ao pé da letra, funcionavam (e ainda funcionam) como uma forma independente e alternativa à grande imprensa para manifestações de idéias e opiniões, sobre os mais diversos temas, além da própria crítica musical.

A bibliografia no Brasil sobre fanzines ainda é bastante reduzida. Nos últimos anos, surgiram alguns trabalhos, mas há apenas cinco livros publicados sobre o tema, sendo que quatro foram escritos por Henrique Magalhães, Mestre em Comunicação Social, e um por Edgar Guimarães, produtor de fanzines e especialista no tema. Os dois autores falam sobre as mudanças e controvérsias em relação à definição do que seria fanzine. Há autores que diferenciam revista alternativa de fanzine, sendo que a primeira seria uma espécie de portfólio de artes e o segundo traria informação e críticas sobre essas artes. No entanto, para Edgard Guimarães, o termo fanzine já se alastrou de forma que essa diferenciação não é mais possível, caracterizando este tipo de publicação, portanto, como qualquer uma que “tenha caráter amador, que seja feita sem intenção de lucro, pela simples paixão pelo assunto enfocado” (MAGALHÃES, 2005, p. 11). Henrique Magalhães, por sua vez, mostra como não há um consenso sobre a definição de fanzine, assim como não há de revista ou imprensa alternativa, pois esses conceitos apresentam-se complexos em relação à abrangência e limite que podem alcançar. No entanto, o autor entende que o fanzine possa ser considerado como imprensa alternativa, já que:

(...) sua produção é independente, sua linguagem discursiva e gráfica procura ser inovadora e apresenta conteúdo, quando não contestador, ao menos voltado para assuntos pouco abordados pela grande imprensa. O editor Worney Almeida de Souza afirma que ‘é nos fanzines que circulam as informações que os aficionados por quadrinhos, música, poesia, não encontram nas revistas, nos livros e nos jornais institucionalizados’ (MAGALHÃES, 2003, p. 32).

Apesar de os trabalhos destes autores fazerem uma discussão interessante sobre o conceito de fanzine e darem um panorama bastante completo sobre a trajetória dessas produções no Brasil e no mundo, eles são focados, principalmente, nos fanzines de *história em quadrinhos*. Em relação aos fanzines de música, Henrique Magalhães faz um histórico sobre essas produções e chama atenção para a importância que os fanzines punks tiveram na propagação de outras publicações do mesmo gênero: “A partir dos fanzines punk, o termo

fanzine ganhou popularidade e difundiu-se pelas publicações informativas de fãs-clubes ou de grupos de fãs” (*Idem*, p. 39). Magalhães fala também sobre a influência que a estética dos fanzines punks teve nas produções fora do círculo da música punk, como nos anarquistas, que seguiram a proposta intransigente e a caótica diagramação dessas produções. O estudioso de fanzines na Inglaterra, Chris Atton, no entanto, faz uma crítica em relação a como se analisa esta propagação da estética punk.

Para ele, criou-se uma generalização em relação à estética dos fanzines, de forma que eles deveriam seguir necessariamente os aspectos das produções punks – como colagens, escrita à mão, uso de diferentes tipografias numa mesma página, artigos fotocopiados de revistas e jornais, dentre outras. Estes aspectos “vieram a ser considerados como clássicos – até mesmo necessários – recursos para a produção de fanzines” (ATTON, 2002). Além disso, essas características foram interpretadas como uma reação ao profissionalismo e uma recusa das convenções dos layouts de revistas e jornais. No entanto, Atton aponta diversos problemas com essa abordagem.

O primeiro deles é a própria ênfase no desenho gráfico, que, acabou por estereotipar a todos os fanzines os valores e formas de produção que são típicas dos fanzines punks. Para o autor, essa estética “já não é necessariamente o resultado da homologia entre os valores subculturais e sua expressão na cultura impressa” (*Idem*, p. 58). Pelo contrário. Essa escolha pode ser provinda de outras razões, que não o protesto em relação ao profissionalismo ou a imprensa *mainstream*:

Como a mais visível e comum prática de design, o fanzine punk pode ser emulado por razões de complacência, escolhendo o mais óbvio “estilo” de fanzine. Ou para criar uma aura de “autenticidade” em torno de outra forma de publicação que não seja contestatória. Além disso, o rude “cortar e colar” de uma publicação pode ser simplesmente um resultado do banal, pela pressão de produção de um periódico em seu tempo de reposição (*Idem*, p. 58).

Como consequência desta atenção voltada apenas à parte gráfica das produções, está o segundo problema encontrado pelo autor: a pouca atenção relegada à escrita dos fanzines. Ou seja, reduzir o impacto que essas produções possuem nas comunidades em que circulam unicamente ao protesto é não compreender os fanzines como construtores de discursos próprios sobre os mais diversos assuntos, como a crítica e a formação dos gêneros musicais.

Nesse sentido, ele procura explorar a cultura dos zines da perspectiva das relações sociais: “Fazer isso é focar menos na definição de zines em termos de unicidade, conteúdo homogêneo, e mais na exploração dos processos de formação e significação que constitui a cultura do zine (e que são eles mesmos constituídos por essa cultura)” (*Idem*, p. 58). Partindo deste direcionamento, podemos apontar várias questões interessantes sobre essa prática na cultura goiana, que serão discutidas ao longo do texto, em paralelo à apresentação das produções de roqueiros goianos durante a década de 1990. A ideia é fazer um panorama sobre essas produções, tentando compreender as relações estabelecidas, as regras de funcionamento e também os caracterizando o máximo possível, inclusive sobre o design apresentado – mas sem generalizá-los enquanto protesto às convenções. Ao contrário, percebemos, inclusive, produções que procuram, mesmo que minimamente, se aproximar dos modelos mais reconhecidos no *design* jornalístico. Alguns, por exemplo, dividem o fanzine de maneira similar aos tradicionais meios de comunicação, trabalhando com o conteúdo através de seções, como “entrevista” ou “banda”.

Assim, a crítica levantada por Atton é de extrema importância para chamar atenção sobre aspectos relacionados à produção do fanzines que, em geral, não são levados em consideração, assim como sobre concepções previamente colocadas e que não condizem com a totalidade dos trabalhos. Apesar de ele aplicar sua chave de leitura a fanzines ingleses e americanos, podemos partir deste direcionamento crítico para analisar mais detalhadamente os textos apresentados e também compreender a experiência musical como uma forma de discurso. Dessa forma, podemos apreender as preocupações, as determinações, as discussões, enfim, as especificidades da cena em Goiânia. Os fanzines aparecem, então, como materiais riquíssimos para análise de processos sociais ligados a cena cultural brasileira, principalmente, a de rock. Além disso, esses materiais que circulavam entre os integrantes da cena, incluindo também os cartazes de shows e panfletos, aparecem como fontes de grande importância na apreensão de elementos que contribuíram para a forma como os jovens que participavam desta cena formulavam narrativas sobre si mesmos, sobre os outros, sobre o mundo e sobre a música.

Em relação à escolha das produções citadas e descritas ao longo do artigo, selecionamos, primeiramente, aquelas relacionadas à música. Além disso, procuramos escolher aqueles que mais se diferenciavam entre si, para apresentar o maior número de características sobre essas produções. No entanto, foi possível apreender algumas

semelhanças mais gerais através da leitura das diversas produções realizadas durante a década mencionada. Essas características também serão mencionadas no decorrer do texto, aliadas às teorias críticas sobre análises de fanzines.

Visões de mundo: formas de auto-afirmação

Levantando algumas questões mais gerais, podemos perceber alguns pontos que se cruzam e se misturam nos fanzines analisados, em termos de relação e representatividade entre os jovens dos grupos. Um dos fatores que aparece com mais clareza é a necessidade de afirmação de determinadas visões de mundo e de auto-afirmação de cada escritor ou editor, em forma de protesto. Dentre as “ideologias” que mais aparecem, estão o feminismo, a própria “cultura punk” e o anarquismo. Esses temas são amplamente discutidos e defendidos nas páginas dos fanzines, das mais diferentes formas e, em geral, relacionados entre si.

A maioria destes fanzines se autodenomina como punk ou hardcore, não apenas como estilo musical, mas como estilo de vida. E essa é uma tendência que se mantém nessas produções. Dessa forma, os integrantes da cena denominam “cultura punk” de forma diferenciada do punk rock. Para eles, a primeira envolve bem mais que a música, pois está ligada ao estilo de vida, às visões de mundo, à moda, ao comportamento e à atitude. Já a segunda denominação refere-se ao estilo musical punk rock. Em relação ao hardcore, há algumas discussões sobre a origem deste estilo. Alguns o consideram como uma derivação do punk, outros como um novo estilo que surge nos Estados Unidos na década de 1980. De qualquer forma, são estilos bastante similares. A diferença é que o hardcore possui batidas mais rápidas e a intenção de ser mais sério e impactante nas letras que o punk. O vocal também é bem mais gritado. A “cultura hardcore”, no entanto, apresenta-se nos fanzines como bastante similar à “cultura punk”, como será visto.

O fanzine *AttitudeZine* - caracterizado no início deste artigo – mostra claramente essa relação entre punk, hardcore, feminismo e anarquia e pode ser relacionado a diversos outros produzidos por mulheres nesta mesma época. Inclusive, a presença feminina na produção de fanzines parece ser uma marca na cena de rock em Goiânia. Apesar de lidarem com diversas questões, como dito, o caráter feminista é latente.

O fanzine foi idealizado por duas primas em busca de liberdade de expressão ou, nas palavras delas, para “falar o que der na telha”. O objetivo é apresentado no editorial, estrutura constante na maioria das produções analisadas. De forma geral, nessa parte, o autor – ou autores – expõe suas intenções e posicionamentos político-ideológicos. A indicação para contato com as autoras vem logo abaixo do editorial, como acontece também na maioria dos casos. Em geral, disponibiliza-se o endereço e, em alguns casos, o telefone. Como este fanzine foi produzido no fim da década de 1990, há também um endereço eletrônico, o que seria quase impensável no início da década, momento em que os computadores pessoais ainda não haviam se popularizado. O contato com os autores é incentivado para críticas e troca de informações de uma forma geral.

Por ser o primeiro número do fanzine é possível ver mais claramente as intenções das autoras ao produzir o mesmo – ou as intenções que se quer mostrar. Além do editorial, na segunda página, as autoras escrevem um texto apresentando-se. Há também uma caricatura de cada uma delas. Estes dois pequenos textos mostram como essas garotas desejavam se apresentar ao mundo em que viviam e, especialmente, ao meio em que conviviam. Levando em consideração que estes fanzines circulavam através de grupos relativamente fechados e restritos – ou, então, como porta-vozes desses grupos – e possuem certas orientações e características determinadas, podemos dizer que, de certa forma, ao se apresentarem, as garotas também mostram valores apreciados neste grupo. Assim, nos deparamos com um caminho de rica interpretação sobre estes jovens.

Lupina, caracterizada visualmente com cabelos curtos e roupas largas, diz que desde criança é tratada de maneira diferente pelas pessoas com quem convivia. Ainda na mesma frase, sem hesitar, expõe a causa pronta e direta que, na sua opinião, gerava tal tratamento: “porque eu pensava diferente e não vestia roupas da moda”. No entanto, com o passar do tempo, acredita que teve uma atitude positiva ao agir desta maneira, pois procurou desenvolver senso crítico para “tentar evitar me contaminar com toda essa apatia e consumismo, resultantes do capitalismo, que dominam a juventude de hoje”. Percebe-se a presença de um sentimento de incompreensão em relação às pessoas com quem convive, ao mesmo tempo em que há uma auto-positivação sobre sua atitude, ao mostrar ter sido capaz de superar um contexto negativo (de não compreensão) para sair de um contexto ainda pior (a massificação). Além disso, a crítica aos chamados valores capitalistas também são temas

constantes nos fanzines. A posição política mais referenciada é o anarquismo, presente na maioria dessas produções, e na própria “cultura punk”.

No fim de sua descrição, Lupina diz ter “o hardcore na veia. Não só a música em si, mas a própria atitude ‘faça você mesmo’”, outro ponto constantemente frizado. A cultura punk ou *hardcore* está diretamente ligada à atitude *do it yourself*. A própria escrita e proliferação dos fanzines fazem parte dessa idéia: não se deve apenas consumir a informação que nos é imposta, se é possível que cada um produza e divulgue seus próprios pensamentos, como alternativa aos grandes meios de comunicação.

Alanis, por sua vez, também se sente injustiçada em relação à forma como as pessoas a tratam, devido a sua aparência e hábitos ligados ao rock: “Eu mesma sou chamada de maconheira pelo simples motivo de ouvir rock e vestir roupas largas”. Diz que as pessoas julgam apenas pela aparência e não importam com o ser. E termina sua apresentação em letras maiúsculas, parecendo querer extravazar sua indignação: “FODA-SE A SOCIEDADE PRECONCEITUOSA, CEGA E ALIENADA”. Mais uma vez a necessidade de se afirmar diante de uma sociedade que não as compreende.

Há, ainda, diversos textos impressos intercalados por alguns escritos à mão, além de muitos desenhos. Os assuntos são variados. Uma poesia fala sobre a opressão promovida pelos donos do capital em relação aos trabalhadores e outro texto fala sobre a juventude alienada, tudo isso em meio a versos soltos. Um pequeno texto faz divulgação do “Festival da Brodage”, que ocorrerá no fim de semana seguinte. Por fim, há uma homenagem a Che Guevara e “todos aqueles que lutam por uma sociedade justa para todos!!!”.

No *Atitude Zine* número 3, produzido pelas mesmas garotas, por sua vez, percebemos uma atitude feminista mais nítida e intensa. Há diversos “recados” direcionados às garotas, clamando por atitudes de independência. Incentivam comportamentos que, para elas, fogem da “ideologia machista”, como, por exemplo, a liberdade sexual: “Aliás, não tem nada demais mulher transar só por prazer... isso não faz a mulher ser puta... (...) Saibam agir diante esse mundo machista”. Na última página, duas garotas abraçadas (provavelmente Alanis e Lupina, devido à semelhança com as caricaturas do primeiro fanzine) possuem os seguintes escritos em suas camisetas: “garotas”, na primeira, e “atitude” na segunda. No balão de fala, dizem sobre a necessidade de as garotas possuírem atitude neste mundo machista e de não serem levadas pelo modismo, para não se tornarem “mulheres objetos”.

Apesar de fanzines feministas serem comuns em diversas partes do mundo, é importante analisá-los no contexto específico em que estão sendo produzidos, no caso, a cena cultural em Goiânia. Pode-se dizer que esta presença marcante de mulheres na produção de fanzines ocorre também em contraste com a cultura *country*, bastante presente na capital – em especial, na época de manifestações festivas – e, de forma geral, ligada ao machismo. A socióloga Reijane da Silva (2001), que estudou os aspectos da cultura *country* em Goiânia, mostra como é a representação da mulher a partir das festas de rodeio e dos versos presentes tanto nas músicas quanto nas falas dos locutores. De acordo com a autora, a prática do rodeio procura reelaborar a figura do sertanejo, ao mesmo tempo em que celebra a masculinidade. O papel da mulher fica restrito a saciar o prazer masculino ou ao papel familiar: “Ter muitas mulheres é condição de masculinidade” (*Idem*, p. 101). Essas representações também aparecem na publicidade a todo tempo. Tal especificidade, portanto, precisa ser levada em consideração na análise dos fanzines feministas produzidos em Goiânia.

Nesse sentido, podemos levantar alguns aspectos relacionados a essa insatisfação em relação a um campo cultural que super-valoriza determinadas manifestações, como é o caso goiano neste momento. Referências a aspectos da cultura sertaneja aparecem em alguns momentos.

Em uma reportagem no *Zine Amadeus* sobre a banda Decibéis D’bilóid’s há uma referência aos chamados *agroboys*. Os músicos comentam que a cidade estaria cheia deles, fazendo uma referência clara à cultura *country*. *Agroboys* aparece como uma categoria, um grupo específico de pessoas, uma espécie de tribo, como *playboys* ou *patricinhas*. Essa caracterização também aparece em outros fanzines.

Em entrevista realizada com Eduardo Pereira, atual professor de história, ele afirma que um dos fatores que começou a unir as pessoas da cena em Goiânia, foi a consciência de que, para o resto do Brasil, era quase impensável que se poderia existir rock em Goiás:

Quando você vai pra fora desse nosso ciclo, (...) uma região mais cosmopolita, mesmo sendo cosmopolita, os caras não conseguem ter uma visão cosmopolita de enxergar que aqui também tem plural e, então, quer dizer, é difícil. Porque primeiro que existe um mercado fechado que é o eixo Rio-São Paulo (...) E quando você se coloca como uma pessoa que tá aqui, mas não é aberta e segue aquelas coisas típicas (...), você é quase que uma estrutura híbrida, as pessoas ficam te analisando, ‘Lá em Goiás tem rock?’, então meio que você vira um foco de análise. (risos) Então, existe um preconceito, não um preconceito de negar, mas um preconceito de não reconhecer que existe o rock aqui. E a contradição maior: entre outros,

alguns dos festivais mais conhecidos da ordem *underground* no Brasil tá aqui. Num lugar que, pra fora, ainda é provinciano.

Diante dessa realidade, Pereira diz que uma forma de protestar era exatamente se unir, para mostrar a cena de rock local, assim como conseguir mais adeptos. Então, realizavam shows, produziam fanzines e montavam bandas:

O que é engraçado, é que as pessoas, não é que elas te rejeitam, elas não conseguem enxergar esse mundo que existe aqui, (...) que é mais a minha vertente, do hardcore e punk, então isso tá mais voltado pra gente lutar, de que forma, o lutar é expor pra fora que isso existe. (...) une os poucos que tem crença nisso. E unir como? É, encontrando em algum local, local tipo aqui a loja¹ ou em algum bar, ou mesmo através de zine, através de banda, ou através de um show, pra poder não só mostrar que existe, mas conseguir um maior número de adeptos. (grifo da autora)

Fica clara, portanto, a importância dos fanzines como materiais de divulgação da cena local. É preciso deixar claro que não se coloca esses fatores de crítica à valorização do sertanejo e do *country* como majoritários, mas como indícios de uma postura que será mais a frente utilizada enquanto discurso político.

O volume número 2 do fanzine intitulado *Zine Amadeus*, por sua vez, foi produzido em 1994. Tal informação não é explícita, como em vários dos fanzines, o que denota uma de suas características. No entanto, foi possível confirmar a data da produção através de alguns textos que mencionavam 1995 como o próximo ano. Ele possui o desenho do que poderíamos chamar de um característico punk na capa: um jovem, de perfil, com um moicano, tatuagem na cabeça e diversos brincos e *piercings*. Traz também a frase “*underground information*” ao lado da imagem. Portanto, se denomina claramente como punk e underground. Este termo geralmente é utilizado para se referir a produções e grupos que estão à margem da sociedade. No entanto, podemos pensar essa denominação também como forma de se auto-representar. Uma forma para se colocar em uma situação de contestação e exclusão.

No canto direito da página, em um tamanho reduzido, há duas caveiras, uma em cima da outra. Podemos inferir que elas estão no momento do ato sexual, devido à frase que acompanha o desenho: “use camisinha”. Podemos perceber uma preocupação geral em

¹ A loja ao qual o entrevistado se refere é a *Hocus Pocus*, local no qual a entrevista foi concedida, no centro da cidade de Goiânia e que servia como ponto de encontro dos roqueiros, principalmente, na década de 1990, chegando a realizar shows em suas dependências.

relação à questão da *Aids* nos fanzines produzidos nos primeiros anos da década de 1990, já que tal frase aparece em diversas produções desta época. Por fim, a capa indica o conteúdo do fanzine: pensamentos, bandas, releases, entrevistas, reportagens e textos. Essas informações assemelham-se a um índice, ou seja, pretende de certa forma organizar o conteúdo, fugindo da estética punk do caos.

Ele possui seis folhas xerocadas frente e verso e dobradas ao meio em forma de caderno. É composto por recortes de jornais, páginas datilografadas e páginas escritas à mão. Alguns textos estão dispostos na horizontal e outros na vertical, num aspecto claro de colagem. Sobre isso, Melissa Nascimento faz uma reflexão interessante em relação à escrita dos fanzines: “No caso do fanzine, a expressão livre do pensamento desatrelada ao mercado tradicional de revistas demonstra sua vocação para uma escrita despreocupada com a censura editorial e livre dos vícios de um mercado que impõem um sistema de compra e venda” (NASCIMENTO, 2010). Ou seja, é possível perceber este distanciamento de fins mercadológicos pelo próprio aspecto físico dos fanzines, como mencionado. Esse fanzine também foi produzido por uma mulher, Flávia, e, sobre isso, cabe ressaltar mais uma vez a grande presença feminina na produção destes fanzines em um cenário que costuma ser predominantemente masculino, como é o caso do punk. Mas, neste caso, sem caráter feminista.

E, apesar de produzidos das mais diversas maneiras, a única característica realmente geral, é essa despreocupação em relação a um mercado editorial de compra e venda. Como muitos mencionam em suas intenções, “o importante é a idéia que se quer passar”. Como está citado no “Fanzine da Realidade” número 2, de 1990, em referência à cultura punk, e que resume bastante o que significou a cena para grande parte de seus integrantes: “Não importa o som o que vale é o protesto”.

Apesar deste caráter contestador presente nos fanzines descritos, é importante, não partimos do pressuposto de que essas produções são “definitivamente subcultural em sua origem e intenção” (ATTON, 2010), como chamamos atenção a partir da reflexão de Chris Atton, no início do artigo. Ou seja, a produção de fanzines não pode ser generalizada como “subculturais” e contestadores, pois não estavam restritas ao “mundo underground”, e aos protestos:

(...) se os fanzines já serviram como canal de expressão de ideais libertários no maio de 68 ou de críticas à ditadura militar no Brasil, também são

utilizados para divulgação de bandas de música gospel ou como instrumento de revelação do Espírito Santo, isto é: não se reduzem necessariamente a um posicionamento crítico, contestador e não-dogmático (*Idem*).

Para além de denominá-los enquanto subculturais, portanto, vale compreender como ocorriam as relações e a circulação destes materiais, já que são essas relações que nos fazem compreender grande parte da importância e alcance dos fanzines.

O circuito dos fanzines: criação de uma comunidade virtual

No início do fanzine *Zine Amadeus*, já caracterizado, há parte de uma reportagem escrita por Adalberto Alves, jornalista cultural, falando exatamente sobre a produção de fanzines. Ele comenta que tal prática aparece como alternativa às bandas de heavy metal e hardcore, em geral deixadas de lado pelos ‘espaços dedicados à análise musical da chamada grande imprensa’. Não há referência sobre o local de onde foi retirada a notícia, característica comum a essas produções, geralmente, feitas através de colagens. Em um dos parágrafos, ele fala sobre como ocorria a circulação deste material:

Os zines têm tiragens limitadas, renováveis de acordo com a procura. Custam barato, entre R\$ 1,00 e R\$ 2,00. São encontrados em sebos (lojas de discos e livros usados). Multiplicam-se na base do Xerox. Giram pelas garagens, becos, bares, esquinas. De mão em mão. A publicidade é de boca. A periodicidade é incerta. Não há lucro envolvido na jogada. Vale mais a intenção do que o retorno. A competição está banida do dicionário dos zineiros. Lufada de ar fresco na produção de notícias padronizadas.

Há, ainda, de acordo com depoimentos coletados e com informação adquirida nos próprios fanzines, outras formas de circulação e venda. Em alguns casos, os fanzines são distribuídos de graça. Em outros, a troca é por um selo. A propaganda é feita também nos próprios fanzines que divulgam materiais produzidos em diversos locais do Brasil. Desta forma, para adquiri-los, a pessoa deve encomendá-lo através de carta. E, grande parte das vezes, mandando um selo como “pagamento”, o que, na verdade, significa que o produtor não receberá nada, já que, provavelmente, usará tal selo para enviar o fanzine de volta. A grande circulação que os fanzines alcançavam também pode ser comprovada através de várias entrevistas, *releases* e propaganda de bandas não só de Goiânia, mas de outros locais como

Minas Gerais, São Paulo e Brasília. Outro exemplo é o caso de Eduardo Pereira, que afirma que, depois que entrou para cena underground em Goiânia, no fim dos anos 1980 e início de 1990, chegou a se corresponder com cerca de oito países europeus: “tanto é que nessa do vai e vem eu aprendi até mesmo inglês. Uma outra coisa assim, que vamos dizer que eu me alegro, é que eu aprendi outra língua através disso. Esse contato bem mais externo com a Europa e Estados Unidos também”. Essa correspondência, inclusive, criava grandes redes de relacionamento, ligando pessoas de todo o Brasil, “através da *brodage*”: “Você cria um grupo maior de amizade (...) por essas e outras, você acaba se correspondendo com outros caras, de outros estados, que dormiram na minha casa, vieram pra cá, eu já fui. Oferecem lugar para dormir, comer (...) Organizam show lá, te chamam”.

Nesse sentido, podemos afirmar que mesmo antes da popularização da internet, os fanzines já funcionavam como uma espécie de comunidade virtual, reunindo através das publicações fãs geograficamente e socialmente distantes uns dos outros.

É forte também, como já mencionada, a presença de textos sobre anarquismo. Há referência e uma foto pouco legível sobre o “Coletivo Anarco-punk de Goiás”. Frisa-se que Anarquia não é bagunça ou desordem: “Não somos vândalos, nem ladrões, apenas tentamos ser livres”. Em um dos textos, há uma breve história sobre o anarquismo. Neste ponto, cabe analisar outra parte da entrevista com Pereira, em que ele mostra como a cena foi importante para sua formação. Na busca de conhecer novos estilos musicais, identificou-se com o caráter de protesto do movimento punk e hardcore. Para ele,

Todo mundo que entra na cena hardcore e punk, aprende a ler, não ler apenas por ler, mas lê e absorver muito a questão político-ideológica. Foi dentro da questão mesmo do hardcore que eu aprendi o que é anarquismo, niilismo, o que seria, por exemplo, o consumismo. Muita coisa do capitalismo, eu não aprendi na academia, eu aprendi fora. (...) o que era mais valia, retórica, dialética, eu aprendi tudo no hardcore. Além disso, ter me influenciado no próprio curso de história, sim. Então, sabe, acho que foi uma coisa que veio acontecendo nestes últimos 15, 18 anos, da minha vida, que tudo foi se convergendo a chegar aí, área de humanas, do senso crítico, música objetiva no que ela quer transmitir.

Os fanzines localmente: política e crítica ao movimento

São comuns também fanzines de protestos sobre questões políticas locais ou sobre o próprio movimento. Nesse caso, identificamos uma postura de contestação e de pressão em relação aos governos locais e aos integrantes do movimento. Um exemplo é o fanzine intitulado *Informativo da liga HC* que foi produzido em 1999 e é o quarto número do ano. Bem menor que o primeiro, o informativo é composto de apenas uma folha de Xerox frente e verso e dobrada ao meio. Parte foi escrito em computador e parte à mão, também na estrutura de colagem. Quatro anos apenas após a produção dos outros fanzines apresentados, já se nota o início da popularização do computador.

Logo na capa, há um texto intitulado “Campanha contra a violência no ‘pogo’”. É uma crítica às chamadas “rodas de hardcore” que costumam se formar nestes shows. Os espectadores, em sua maioria homens, começam a andar e correr em círculos, ao mesmo tempo em que se batem, trombando uns com os outros e dando socos e chutes. Tal prática é criticada por aqueles que não gostam, mas acabam sendo envolvidos de alguma forma quando estão assistindo aos shows. Esse texto é interessante para mostrar que, para além das críticas à sociedade em geral, os fanzines também funcionam como uma forma de criticar o caráter do próprio movimento. Em outro fanzine chamado *Lixo Nuclear*, há também o texto de uma garota que critica o que ela chama de “garotos podres” do movimento punk. Para ela, eles utilizam-se de motivos banais para agir, “queimando” todo o movimento, que age por razões políticas e conscientes.

Nesse mesmo fanzine, outra característica pode ser notada: a contestação em relação a questões políticas locais. Como, por exemplo, a problemática em relação ao aterro dos materiais contaminados com o césio-137, quando do seu acidente em 1987². Essa questão também aparece em outras produções, mostrando o trauma e indignação sofrida pela população local em relação ao acidente, além do caráter politicamente ativo dos fanzines. Outro exemplo aparece em uma produção que protesta os efeitos da hiperinflação, como o aumento de ônibus na capital em 60%, ao colar uma reportagem sobre o assunto.

Entre outros assuntos tratados, está o protesto em relação ao uso de drogas, com o argumento de que tal prática levaria o usuário a se tornar mais alienado em relação às manipulações do capital e dos meios de comunicação. Tais manifestações são constantes nos

² Em 1987, ocorreu um acidente com uma máquina de raios-X que não foi recolhida pelas autoridades após o fechamento e abandono de um hospital no centro da cidade. Catadores de sucata, sem identificar o objeto, recolheram-no e abriram-no. O material contido dentro, o césio-137, foi espalhado pela família e amigos próximos. Além de outras pessoas que entraram em contato indireto com o material. Há até hoje pessoas que sofrem com as consequências do acidente.

fanzines, apesar da associação realizada pelo senso comum entre roqueiros e drogas. Da mesma forma, a religião também está entre os temas criticados, como uma prática de caráter altamente alienante.

Informações alternativas: o embrião do jornalismo cultural

Outra questão que podemos visualizar é a necessidade de fazer circular informações que eram praticamente inexistentes nos veículos de grande circulação. Há, por exemplo, entrevistas com diversas bandas de punk de outros estados, ou países, como Finlândia e Portugal. Procura-se um panorama das cenas de outros lugares do Brasil e do mundo, ao mesmo tempo em que procuram divulgar a cena local. Nesse sentido, podemos analisar os fanzines também como um segmento do jornalismo cultural alternativo, mesmo que amador. Sobre isso, Chris Atton chama atenção para certas continuidades entre os fanzineiros e os futuros jornalistas culturais. Para ele, ao considerar os fanzines apenas como “atos de resistência política, sempre relacionados como artefatos ‘subculturais’”, os argumentos estéticos acabam recebendo pouca atenção. Numa direção inversa, ao analisarmos os fanzines como “tipos de gêneros culturais”, conseguimos perceber aspectos da escrita amadora sobre música para além da simples oposição. Assim, entende-se que a escrita dos fanzines contribui para o entendimento sobre o discurso e a crítica sobre a música popular, estabelecendo, portanto, uma relação entre os fanzines, os gêneros musicais que eles cobrem e suas estéticas.

No Fanzine *Fúria*, por exemplo, em que há entrevistas com bandas da Finlândia e de Portugal, há sempre uma pergunta para as bandas sobre o que eles entendem como hardcore, mostrando que a formação do gênero musical passa também pelos ouvintes e é um processo social, nunca fixo. Em outros fanzines há também a descrição sobre o que cada um define como punk. Ou seja, esses processos são importantes para:

(...) desestabilizar a noção essencializada de gênero como fixo, como um conhecido e estável gênero para músicos e audiência. (...) O gênero se torna uma construção social – talvez continuamente sob construção – que é formado por músicos e audiência. Se nós entendermos gêneros como sendo formados através dos discursos, então, discursos inevitavelmente se constroem no plural e em significados contraditórios; vários significados estão contidos em qualquer texto. O fanzine pode ser considerado como primeiro lugar para o ‘discurso sobre os discursos’ [através dos quais]

conceitos de gênero são formados, transformados e defendidos. O fanzine tem uma posição central em estabelecer e desenvolver discursos sobre escuta, onde argumentos sobre música são ensaiados, e onde fãs organizam sua experiência musical (ATTON, 2010, p. 523).

Por fim, há, também, em Goiânia, os fanzines que são de fãs de algum artista em específico e que tentam formar grupos de amantes deste artista para facilitar a troca de materiais, por exemplo. Em um fanzine sobre o Raul Seixas, há a divulgação e tentativa de se formar uma pasta com todas as letras e cifras das músicas. Apesar de hoje ser uma atividade corriqueira achar a cifra de quase qualquer música na internet, no início da década de 1990, era uma tarefa bem mais dispendiosa. A constituição de comunidades interessadas por um mesmo assunto facilita estes processos.

É interessante frizar que os fanzines não apresentam apenas uma dessas características. Há diversos fanzines que aliam diversas delas no seu conteúdo. Ou seja, um fanzine pode incluir uma ou mais dessas questões. No entanto, essa separação foi estabelecida a fim de facilitar a compreensão dos significados, formações e processos que constituem a cultura do zine em Goiânia. De qualquer forma, como já dito, esses materiais aparecem como fontes riquíssimas de análise, já que, no caso de Goiânia, permitem perceber as idéias e informações que circulavam na cena local, além das representações que os participantes da cena faziam de si próprio e do mundo.

Entrevistas:

Eduardo Pereira, nome fictício. Entrevista concedida a Aline Fernandes Carrijo na cidade de Goiânia em 19/07/2010.

Referências:

ATTON, Chris. *Alternative Media*. Sage Publications: London, 2002.

ATTON, Chris. *Popular Music Fanzines: Genre, Aesthetics, and the “Democratic Conversation”*. In: *Popular Music and Society*. Vol 33, No 4, Outubro de 2010. P. 517-531.

MAGALHÃES, Edgard. *Fanzine*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

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

MUNIZ, Cellina Rodrigues. Fanzines e posicionamentos discursivos: entre o antigo e o moderno. Disponível em: <<http://www.entrelugares.ufc.br/artigos/cellina.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2010.

NASCIMENTO, Melissa Eloá Silveira. A escrita dos fanzines. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/cluerj-sg/anais/v/completos/comunicacoes/Melissa%20Elo%C3%A1%20Silveira%20Nascimento.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2010.

SILVA, Reijane Pinheiro da. Aqui o sistema é bruto: o movimento country e a identidade goiana. 2001. 142 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Sociologia, Departamento de Ciências Sociais, Ufg, Goiânia, 2001.