

DISCURSO LITERÁRIO EM FANZINES: POESIA E PARATOPIA

Caroline de Assis Campos Pinagé (UFAM)

Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque (UFAM)

RESUMO

O presente estudo propõe uma leitura do Discurso Literário na produção fanzinesca manauara, a partir da teoria de Dominique Maingueneau (2012), que considera as condições de produção emergentes do processo enunciativo. Com isso, os elementos desse processo são lidos como embreantes constituintes do discurso paratópico, no qual o nomadismo é preponderante nessa produção. Essa análise teve como base os resultados da pesquisa “Fanzines em Manaus - criação coletiva e produção literária”, realizada em Programa Interinstitucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, com bolsa de estudos concedida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas – FAPEAM. A formação do *corpus* de 32 revistas analisadas baseou-se no conjunto de técnicas e métodos da Análise de Conteúdo, compiladas pela teórica Laurence Bardin (1977). Para compor a referência da temática fanzinesca foram fontes a pesquisa “Fanzine e Rock’n’roll: análise histórica dos fanzines produzidos em Manaus no período de 1987 a 1996”, monografia de Sebastião Alves de Oliveira Filho (1998), Edgar Guimarães (2000), com a obra “Fanzine”, e Henrique Magalhães (2003), com artigos como a “Mutação radical dos Fanzines”.

Palavras-chave: Fanzine, Discurso Literário, Paratopia, Literatura Brasileira.

ABSTRACT

This study proposes a reading of Literary Discourse in fanzinesca manauara production, based in the theory of Dominique Maingueneau (2012), which considers the emerging conditions of enunciation production process. The elements of this process will be read as constituents marks of the paratopico discourse that nomadism is predominant in this production. This analysis was based on the results of the research "Fanzines in Manaus - collective creation and literary production", held in Interagency Program for Scientific Initiation - PIBIC in the Federal University of Amazonas – UFAM, with scholarship granted by the Foundation for Research Support of the State of Amazonas - FAPEAM. The constitution of the corpus of 32 magazines analyzed was based on the set of techniques and methods of the Content Analysis, compiled by theoretical Laurence Bardin (1977). To compose the reference of the fanzinesca thematic were used sources like the research "Fanzine and Rock'n'roll: historical analysis of fanzines produced in Manaus in the period 1987-1996", monograph from Sebastião Alves de Oliveira Filho (1998), and the work entitled "Fanzine" of Edgar Guimarães (2000), and Henrique Magalhães (2003) with the article "Radical Mutation of Fanzines".

Keywords: Fanzine, literary discourse, paratopia, brasilian literature.

INTRODUÇÃO

A sociedade moderna está inscrita pelo consumo massificado, que objetiva a atender às necessidades mais diversas e, por isso, tende a transformar até mesmo a obra de arte em mercadoria, o que legitima seu pacto com a sociedade capitalista vigente. O grande motor produtivo dessa arte massificada é a chamada indústria de massa.

A participação de milhões em tal indústria imporia métodos de reprodução que, por seu turno, fazem com que inevitavelmente, em numerosos locais, necessidades iguais sejam satisfeitas com produtos estandardizados (ADORNO, 2002, p. 6).

Nessa cultura de massa, a arte precisa ser consumida aparentemente de forma homogênea, cabendo, então, à indústria cultural estandardizar seus produtos, ou seja, torná-los acessíveis à população por meio dos estereótipos sociais, descodificá-los, simplificá-los e, com isso, moldar a sociedade para esse tipo de consumo convencional. Reduzir a singularidade e a subjetividade das obras, com o intuito de obter padrões coletivos a serem seguidos. Walter Benjamin (1955), em artigo intitulado *A obra de arte na era da reprodutividade técnica*, entende que o ponto chave na mudança do valor estético encontra-se na compreensão de “aura”. “O que muda na era da reprodutividade da obra de arte é a sua aura” (BENJAMIN, 1955, p. 4). Exatamente essa singularidade da obra única, que ao ser copiada era compreendida enquanto falsificação, perde esse significado na nova sociedade técnica, e tudo passa a ter sentido por meio da percepção dos sentidos alterados pela interferência da técnica. “As práticas e discursos que, mediante o “assujeitamento” dos indivíduos à ideologia dominante, garantiria, de acordo com ele, a reprodução das relações sociais” (MAINGUENEAU, 2012, p.90).

A então aura artística, sua estética ou valor de autenticidade, adquire novo entendimento a partir da recepção, já que o prazer estético precisa ser massificado, um bem comum de uma audiência em massa. “Foi, desde sempre, uma das mais importantes tarefas da arte criar uma procura cuja satisfação plena ainda não chegou a hora” (BENJAMIN, 1955, p. 17).

Pela leitura da teoria da Estética da Recepção, o prazer estético deve estar associado ao desfrute do leitor diante à obra. Tal relação de estranhamento e, posterior, reconhecimento, compõe o *ethos* do discurso, que segundo Maingueneau (2012) atua no interlocutor ou

intérprete a necessidade de construção de uma representação sobre quem está em ato de fala. Quando tal condição é ativada encontra-se um ponto de tensão entre os experimentadores do ato discursivo, “o problema da separação entre o ethos que o texto, através de sua enunciação, pretende levar os destinatários a elaborar e o ethos que esses vão de fato elaborar em função de sua identidade e das situações nas quais se encontram” (MAINGUENEAU, 2012, p.283).

Dessa forma, entra em cena o destinatário, que além de construir uma representação acerca do locutor em seu posicionamento discursivo, também deverá experimentar novas estéticas, e que podem vir a compartilhar ou negar o lugar do discurso do Outro. Sendo esse Outro, o que não sou Eu, tenhamos a oportunidade de conhecer a experiência estética, a partir da recepção do prazer do outro.

FANZINES EM CONTEXTO

O espaço dos meios de comunicação de massa, principalmente as revistas especializadas em contar tais peripécias, torna-se limitado para o crescente interesse dos aficionados em ler e contar as histórias de ficção. Pode-se dizer que a mesma sociedade da cultura de massa, que vive em um cenário capitalista industrial, ao diluir a singularidade da Arte, tornando-a universal e individual, abre brechas para a formação de grupos que resistem a tal modelo. É possível enxergar um movimento ingênuo que se configura apenas a partir de uma necessidade de expandir seus gostos e preferências pelas histórias de ficção científica com os demais interessados, mas é igualmente aceitável lê-los como reflexo de resistência a uma produção cultural alienadora e massificante.

A contracultura foi certamente propiciada pelas próprias doenças de nossa cultura tradicional. Tais doenças condicionaram seu surgimento, como um antídoto, ou anticorpo, necessário à preservação de um mínimo de saúde existencial, que passou a ser socialmente exigido pelo próprio instinto de sobrevivência de nossa vida em comum (PEREIRA, 2001, p. 10).

Os primeiros sinais da chegada do movimento fanzinesco ao Brasil acontecem cerca de três décadas depois de seu surgimento nos Estados Unidos, nos anos 60, quando o boletim “Ficção”, de Edson Rontani, ganha as ruas de Piracicaba, no interior do Estado de São Paulo. E ainda no cenário paulista, o movimento *punk* será responsável pela expansão dos fanzines, no final da década de 70 e início dos anos 80. “São Paulo foi a cidade que propiciou a proliferação do movimento, devido ao fato de lá existir a maior concentração industrial do

Brasil e conseqüentemente o maior número de proletários. Consolidado o movimento em São Paulo, a expansão ocorreu em quase todo Brasil” (FILHO, 1998, p. 15).

A documentação de um processo dinâmico como o fenômeno fanzinesco é tarefa difícil e a precisão é utópica. No entanto, Sebastião Alves de Oliveira Filho (1998) realizou uma pesquisa monográfica, pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM, que propôs levantar dados iniciais da movimentação fanzinesca na cidade de Manaus, no Estado do Amazonas. A pesquisa intitulada “Fanzines e Rock’n’roll: análise histórica dos fanzines produzidos em Manaus no período de 1987 a 1996” é um raro material de resgate do cenário manauara no que propõe a relação entre os movimentos rock, punk e fanzine, ou seja, do cenário underground.

E paralelo a esse fato importante na história do Rock no Amazonas foi publicado o primeiro fanzine, “Sobras dos Restos”, tendo à frente, na sua edição, Ana Rocker, que foi fiel às tendências enquanto movimento. O “Sobras dos Restos” durou pouco tempo, apenas com duas publicações anuais (1987/1988). Foi responsável pelo surgimento de outros fanzines (FILHO, 1998, p. 16).

A partir das abreviações das duas palavras da língua inglesa – fan e zine, criou-se o termo fanzine. Revistas de fã ou de um fanático por determinado tema. Etimologicamente, essa é a definição literal do significante. Aliada à tal denominação vinculou-se um conceito determinado pelas condições de produção iniciais desde tipo de publicação. Periódicos artesanais, confeccionados manualmente, de forma independente, com proposta de temática livre, sem intenção de lucro, ou seja, apenas pelo “prazer” da troca de conhecimentos. Essa é a definição semântica que também coube às revistas alternativas nomeadas fanzines.

Essas publicações seriam consideradas, de forma mais justa, como *independentes*. A base desta argumentação considera o fato de os fanzines serem livres das amarras do mercado, da imposição das grandes tiragens, da linguagem consensual própria às publicações dirigidas a um público genérico (MAGALHÃES, 2003, p.2).

UM CASO MANAUARA

O escritor Márcio Souza (1977)¹ reflete criticamente acerca da cidade de Manaus e como sua colonização exploratória fez-se refletir na estrutura física da cidade. Esse espaço, segundo Souza, mesmo após o advento da Zona Franca de Manaus (ZFM), mantém uma distribuição populacional segregadora, em razão de uma organização estratificada, que impõe

¹ A expressão amazonense. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.

um processo de higienização da classe proletária dos espaços elitistas, seguindo assim os padrões europeus.

O espaço urbano central, construído para a circulação da elite manauara, reverbera até os dias atuais esse processo de higienização social. O largo de São Sebastião defronte ao monumental Teatro Amazonas mantém-se com um perfil provinciano, em uma tentativa de perpetuação do período áureo da cidade-Estado. Tal processo retrógrado de organização social também teve seu impacto no campo das letras. Segundo Souza (1977), o livro era considerado um ente raro e difícil de ser encontrado. “O livro circula marginalmente e torna-se um cadáver incômodo nas mãos do autor. O Amazonas nunca contou com uma editora independente e sempre esteve, no caso do livro, submetido à boa vontade dos governantes, até hoje os editores por excelência do Estado” (SOUZA, 1977, p. 170).

Nesse centro urbano construído para ser visitado e mantido pela classe abastada, que não enxerga a realidade dos estratos periféricos, é que o movimento fanzinesco inicia seu enfrentamento, constituindo todo um cenário subversivo, que ocorre paralelamente à maquiagem do convencional. No final da década de 90, os escritores de fanzine começam a circular esse objeto de estranhamento diante ao cenário elegante e ocioso das ruas centrais. Conforme Filho (1998), o movimento fanzinesco eclode como resposta ao contexto social retrógrado, para fazer de suas publicações uma espécie de arma de protesto.

Os espaços alternativos emergiram diante do marasmo cultural que dominava o cenário local baré nas últimas décadas, e tornaram-se o meio de emancipação das ideias “libertárias”. Essa força libertadora concentrou-se nos fanzines. E que proporcionaram o surgimento de várias expressões poéticas, sempre de conteúdo libertário” (FILHO, 1998, p. 47).

DISCURSO LITERÁRIO

Maingueneau (2012) trabalha com dois planos relevantes para se atribuir valor ao termo discurso, dentro os quais inclui a linguística com sua oposição à concepção de língua saussuriana, priorizando os valores virtuais, ou seja, a fala, e outra mais abrangente da concepção de linguagem e semântica, a qual concebe o discurso como interativo, compartilhado, orientado, contextualizado, assumido pelo sujeito, regido por normas, inserido em um interdiscurso. Tais pressupostos devem ser considerados durante todo o percurso da análise, já que considerar o fato literário é restituir as obras aos espaços que as tornaram possíveis. “Fala e direito à fala se entrelaçam. De onde é possível vir legitimamente a fala, a

quem pretende dirigir-se, sob qual modalidade, em que momento, em que lugar – eis aquilo a que nenhuma enunciação pode escapar” (MAINGUENEAU, 2012, p.43).

Por isso, fala-se em uma instituição discursiva, uma concepção do fato literário do ponto de vista das condições de emergência das obras. “Deve-se assim atribuir todo o peso à instituição discursiva, expressão que combina inextricavelmente a instituição como ação de estabelecer, processo de construção legítima, e a instituição no sentido comum de organização de práticas e aparelhos” (MAINGUENEAU, 2012, p.53).

Faz-se, com isso, necessário estabelecer uma categoria discursiva propriamente dita, que legitime o ato de fala de um grupo ou uma coletividade, a fim de que se possa apreender os discursos chamados constituintes, os quais são orientados por uma visão discursiva tanto interna à obra (cena de enunciação) como o diálogo com suas condições externas (posicionamento e gênero e mídiun). Tais discursos estão pautados por um *archeion*, ou memória, de uma coletividade, que passa a conferir sentido aos atos de fala dessa por meio de sua instauração. “Uma análise da constituência dos discursos constituintes deve concentrar-se em mostrar o vínculo inextrincável entre o intradiscorso e o extradiscorso, a imbricação entre a organização textual e a atividade enunciativa” (MAINGUENEAU, 2012, p.62).

Uma análise do discurso literário necessariamente deve integrar conteúdos e modos de transmissão, elaborando dispositivos que auxiliem na compreensão da atividade enunciativa e um modo de dizer, um modo de circulação dos enunciados e certa relação entre os homens. No entanto, tratar de discursos constituintes pressupõe alguns aspectos dinâmicos, ou melhor, instáveis. Tamanho paradoxo: a instabilidade deverá permear toda a constituência dos discursos constituintes. Pode-se dizer que a constituência, ou instauração do discurso, está baseada na deslocalização desse, ou seja, um não lugar, um estado parasitário, uma paratopia, que “não é ausência de lugar, mas uma difícil negociação entre o lugar e o não lugar, uma localização parasitária” (MAINGUENEAU, 2012, p.68). Principalmente, em função do campo de conflito entre os discursos, o espaço mais comum do parasitismo dos discursos constituintes está na cidade. “Ela é um lugar no qual os discursos constituintes devem delimitar um território, correlato de uma identidade discursiva, aquele no qual se instalam os diversos posicionamentos concorrentes” (MAINGUENEAU, 2012, p.68).

A localização indefinida ou inconstante é condição para o discurso constituinte, que se arma de tal mecanismo para posicionar-se, como um não pertencimento, estado esse que não pode ser lido enquanto neutro, porque em tal campo discursivo, qualquer movimento pode configurar um novo pertencimento. Os atores do discurso, os escritores, também integram o estado parasitário já que esses acabam por se afastar daquilo que lhes é esperado, visto

qualquer acordo tornar-se dependente. “Numa produção literária fundada na conformidade aos cânones estéticos, são paratópicos principalmente as comunidades de “artistas” mais ou menos marginais” (MAINGUENEAU, 2012, p.92). É nesse tipo de paratopia que esse estudo se baseia.

Mesmo não se encerrando em nenhum território, os discursos são elaborados localmente, por grupos restritos que não se escondem por trás de sua produção, “mas ao contrário, que a moldam por meio de seus próprios comportamentos” (MAINGUENEAU, 2012, p.69). Tal grupo ou comunidade espiritual, por não apresentarem vínculo explícito, prezam por sua autonomia, como forma de pertencimento desarraigada, tendo na sociedade burguesa seu maior enfrentamento.

Tais “tribos” se esforçam para não se tornar família [...]. A existência de uma tribo não implica necessariamente frequentar sempre os mesmos lugares. Ela pode resultar de trocas de correspondências, de encontros ocasionais, de semelhanças nos modos de vida, de projetos convergentes... Há assim um certo número de “tribos invisíveis”, que desempenham um papel na arena literária, sem por isso assumirem a forma de um grupo constituído” (MAINGUENEAU, 2012, p.96).

Até mesmo esse não pertencimento em um grupo constituído corrobora com o espírito transgressor da paratopia, que não se permite enquadrar e que faz dessa sua condição a constituição discursiva. A figura do artista boêmio e do solitário que vaga por espaços à margem central da cidade contribui para a configuração do discurso constituinte. Esse artista é a ameaça à estabilidade dos mundos autorizados, porque caminha pela margem e pelo centro, e como conhece ambos os espaços, pois é antes de tudo experimentador e observador, torna-se “ao mesmo tempo o impuro e a fonte de todo valor, o pária e o gênio, nos termos da ambivalência do *sacer* latino, maldito e sagrado” (MAINGUENEAU, 2012, p.100).

Maingueneau (2012) identifica, então, que no início do século XXI e o advento das novas tecnologias, essa paratopia torna-se mais acentuada, já que a generalização da atividade escrita investe sempre mais nas práticas da sociabilidade.

Os grupos de pertencimento enquadram cada vez menos os indivíduos, que devem conferir a si mesmos uma identidade que lhes escapa, [...] Trata-se de “pertencimentos” instáveis e múltiplos, uma “mobilidade” fundamental que condena cada vez mais as pessoas a um nomadismo crônico (MAINGUENEAU, 2012, p.106).

Esse nomadismo pode se realizar de formas distintas no campo discursivo, tomando para si posições que as determinarão. A principal entre as paratopias elencadas por Maingueneau (2012) é a espacial, que designa uma localização no espaço, ou a sua deslocalização. “Meu lugar não é meu lugar ou onde estou nunca é meu lugar” (p.110). Há ainda as paratopias temporal, linguísticas, de identidade, etc. Todos esses tipos de categorias paratópicas estão associados a elementos embreantes, que seriam os elementos marcadores de determinada topia, como por exemplo, determinado lugar marginalizado também pode se configurar a embreagem paratópica, que “não se restringe às personagens, operando igualmente através de lugares” (MAINGUENEAU, 2012, p.129).

O espaço também marca uma divisão importante proposta por Maingueneau (2012) acerca dos espaços canônico e associado. Segundo o teórico, o espaço associado varia de acordo com o espaço canônico, o que quer dizer que, o que o espaço canônico consome como autorizado, deixa de ser marcado como associado. Esse último designa uma oposição ao regime tradicional no compartilhamento de normas e padrões.

O discurso literário não é um território compacto que gera simplesmente algumas dificuldades locais de estabelecimento de fronteiras, mas um espaço radicalmente duplo. Funciona com base num duplo movimento de desconexão (no espaço canônico) e de conexão (no espaço associado) das instâncias subjetivas. [...] Esses dois movimentos são a um só tempo contraditórios e complementares” (MAINGUENEAU, 2012, p.146 e 147).

Com isso, qualquer pertencimento a um desses dois espaços está intrinsecamente relacionado ao posicionamento discursivo. A posição do artista é marcada fortemente pelo discurso, que não existe sem a interação com outros discursos. O ato de fala ou escrita é construído a partir de um arquivo preexistente do locutor, e esse só pode constituir o seu próprio discurso com base no interdiscurso. No campo do discurso constituinte, o posicionamento também deve ser lido pela paratopia. “A criação vive de gestos por meio dos quais se rompe um fio, sai-se do território esperado, desloca-se, subverte-se ou se desvia, exclui-se, ignora-se, fazem-se alianças, fazem-se reavaliações” (MAINGUENEAU, 2012, p.166).

Além dos espaços, a escolha de certo gênero também marca a filiação no discurso, e passa a estabelecer uma identidade própria a esse. Até mesmo quando há tentativa de não pertencimento ou filiação, pode-se identificar um caráter de posicionamento na constituição desse.

A própria relação que um posicionamento mantém com a genericidade é característica desse posicionamento. A vontade de fugir a todo pertencimento genérico previamente codificado é bem típica da estética romântica. Mesmo que uma obra que se queira liberta de todo e qualquer gênero se revelar retrospectivamente bem restrita quanto a isso, cabe levar em conta sua pretensão de transcender todo gênero, porque essa pretensão é parte de seu sentido (MAINGUENEAU, 2012, p.175).

Outro meio do discurso exprimir sua identidade está marcado pelo código literário, ou a *interlíngua*, que seria o trabalho de escrita que transforma a língua própria do escritor em outra língua, tal qual uma estrangeira, que não é sua, é outra. Não há língua em uso que se faça neutra, segundo Maingueneau (2012), posto que esse código carrega em si uma memória semântico-histórica, situado em valores e dinâmicas. A literatura se faz partícipe da consolidação e realização da língua, já que é necessária a referência a um *corpus* e, por isso, marcada pelo posicionamento. A seleção de enunciados referentes ao *corpus* literário acompanha a noção de discurso, em razão de sua memória literária e, pelo seu papel constituinte na língua.

A leitura acerca do posicionamento discursivo também permeia a escolha do mídiun e do gênero do discurso. Os tipos de suporte, meio ou canal, pelos quais o discurso circula ou faz-se veicular. Ao tratar do conjunto material e das relações de transporte que determinaram, em cada época, a existência do discurso, pode-se dizer que se propõe “devolver ao ato do discurso seus materiais” (MAINGUENEAU, 2012, p.213).

Analisar um ato de comunicação pelos critérios discursivos pressupõe que serão levados em consideração os demais critérios linguístico, funcional e situacional. Esse último principalmente, já que o canal por meio do qual o discurso é veiculado marca sua posição no espaço.

Quanto à cena de enunciação que determinaria o enquadramento de certo suporte em um gênero, pode-se entendê-la como um processo interior ao texto, sendo esse “na verdade o rastro de um discurso em que a fala é encenada” (MAINGUENEAU, 2012, p.250). A composição da cena de enunciação pressupõe três tipos de cenas distintas que se inter cruzam: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. Para que uma cena genérica se realize é necessária a existência de uma cena englobante, na qual o discurso está inserido e que deve ser considerado para a interpretação, como exemplo uma cena pelo tipo de discurso político. A cena genérica estipula as condições de enunciação ligadas à cena englobante. Enquanto a cenografia seria a cena narrativa construída pelo texto.

Termo comum nos estudos literários, o *ethos* foi concebido por Aristóteles, como a marca de persuasão do locutor do discurso, que é constituído durante processo interativo de

influência sobre o outro, e que não pode ser apreendido externamente à situação de comunicação precisa. Alcançou-se um entendimento de que esse elemento é uma marca do discurso, e pode ser lido tanto a partir do caráter como da corporalidade. Essa, por sua vez, associada a características físicas e até mesmo a vestimenta do locutor. Aquele o conjunto de traços psicológicos evidenciados em atos como gesticulação, fala e comportamentos.

Ora, a noção de *ethos* permite articular corpo e discurso: a instância subjetiva que se manifesta através do discurso não se deixa perceber neste apenas como um estatuto, mas sim como uma voz associada à representação de um “corpo enunciante” historicamente especificado (MAINGUENEAU, 2012, p.271).

Uma maneira de se movimentar no espaço social, em relação ao comportamental geral, determina certos posicionamentos, assim como o exercício do discurso em tais lugares, que segundo Pierre Bourdieu estaria marcado pelo que esse denomina de *habitus*: “os condicionamentos associados a uma classe particular de condições de existências produzem *habitus*, sistemas de disposições duradouras e transponíveis” (MAINGUENEAU, 2012, p.280).

ANÁLISE PARATÓPICA EM FANZINES

Uma análise que se propõe realizar a partir de um gênero discursivo, como se configura o fanzine, conforme ressaltou Maingueneau (2012), deve considerar os critérios linguístico, funcional e situacional de sua produção.

Ao que nos parece, o mídiun compreende ao embreante mais evidente da paratopia desse objeto, assim como o espaço associado que esse integra e constitui. O suporte fanzinesco, conforme foi possível reiterar, compõe seu material com o auxílio de recursos à parte das edições convencionais, como o tipo de publicação em material xerocópia e uma circulação restrita em espaços alheios aos padrões canônicos.

Tais embreantes podem ser lidos como determinante de certo posicionamento desses locutores, que utilizam o fanzine como meio discursivo, já que a escolha em se manterem afastados dos modelos de uma publicação convencional, configura uma posição diante ao *habitus* comum. O suporte artesanal apresenta ainda características de um tipo de comunicação restrita, situada em um espaço local, configurando-se distinta ainda dos meios tradicionais consumidos pela indústria de massa.

As ruas da cidade, como espaço associado, é o lugar parasitário onde esses escritores recorrem para realizar algumas etapas de sua produção, como a circulação por meio da venda pessoalizada. Circulantes em um território marcado pelo embate de posicionamentos, os fanzineiros caminham pelo centro urbano manauara instaurando um discurso não legitimado pelos burgueses que frequentam esse mesmo espaço. “A arte não dispõe de outro lugar além desse movimento, a impossibilidade de se encerrar em si mesma e deixar-se absorver por esse Outro que se deve rejeitar mas de que se espera o reconhecimento” (p.98).

O que mantém o discurso constituinte dos fanzines é essa paratopia ativa, exatamente o estado constante de enfrentamento dessas ditas “tribos invisíveis” diante ao Outro, representado tanto pelo burguês como pelo sistema que esse sustenta, o capitalismo. Essas tribos não assumem um papel coletivo, apesar de ativarem uma memória da coletividade, a do discurso constituinte nos fanzines, já que em sentido involuntário esses escritores constroem discursos que dialogam entre si e com as mais diferentes estéticas, desde a influência mais erudita até a mais popular, a experimentação é o que lhes congrega.

Vale ressaltar que o espaço associado onde o discurso fanzinesco se realiza, o centro urbano, pelas margens desse centro autorizado, mantém intrínseca relação com o cenário *underground* e do submundo manauara. Os escritores de fanzines são frequentadores recorrentes de lugares que podem ser associados à representação das cafeterias europeias, do século XIX, frequentadas pelos boêmios, atualmente, os bares. “O café se acha na fronteira do espaço social. Lugar de dissipação de tempo e de dinheiro, de consumo de álcool e tabaco, ele permite que mundos distintos se encontrem lado a lado. [...] Pois o artista é o perpétuo andarilho que acampa às margens da cidade” (p.97). Esse lugar boêmio é marca representativa nos ritos genéticos desses escritores, já que impõem como necessidade a circulação, o diálogo e realização dos discursos nesses espaços. Na capital amazonense, o centro e, principalmente o largo de São Sebastião, cenário significativo do espaço autorizado, é o principal emblema paratópico espacial dos escritores fanzinescos, tornando-se, dessa forma, o campo maior de enfrentamento do discurso associado.

Apresenta-se ainda uma segunda paratopia chamada identitária, já que esses escritores não pertencem a lugares estáveis, em razão dessa mobilidade sempre instigada pela necessidade do novo e da experimentação, faz com que a identidade desses fanzineiros lhes escape durante as andanças. Ainda pode-se entender que o não enquadramento em uma identidade determinada seja uma apropriação do movimento. Enquanto transitam por bares, paradas de ônibus, porto de Manaus, há, ao mesmo tempo, um caminhar por instituições acadêmicas, praças e parques.

A análise do dispositivo enunciativo fanzinesco conduz ainda para a interpretação dos critérios linguísticos, que também podem ser apontados como embreantes da marca paratópica dessa produção, a partir da leitura da cena de enunciação fanzinesca.

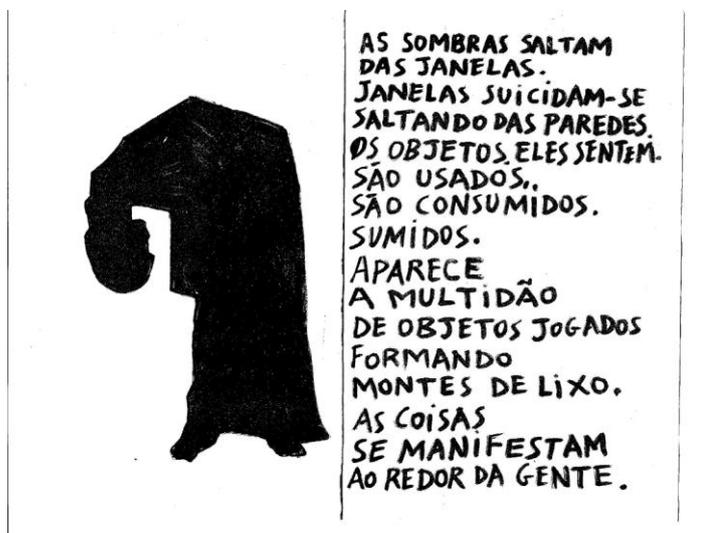


Figura 1: Fanzine Poema com Febre, de Marcos Ney. À esquerda, contracapa, e à direita, a primeira página do fanzine.

A leitura do poema intitulado *Poema com Febre*, do escritor Marcos Ney, será feita a partir dos embreantes paratópicos, observando tanto o corpo do poema, como sua imaterialidade. O poema está disposto em todo o fanzine que contém seis páginas. O texto poético divide espaço no mídiun com desenhos que, na leitura realizada, compreende tais signos como complementares ao texto escrito.

Considerando a leitura da cena de enunciação desse poema, inserido em uma cena englobante de discurso poético-prosaico associado, cria-se uma expectativa de que sua expressão reitere traços de um discurso do submundo da cidade, ou melhor, uma leitura que rompa com os estereótipos, e inverta os padrões instaurados, próprios de um discurso associado e de enfrentamento.

O poema evidencia inicialmente sua cenografia, marcada no interior de um aposento, onde estão dispostos objetos concretos. O discurso enunciativo é instituído por um “inscritor”, que ao se postar como observador, descreve uma performance inusitada, na qual os objetos inanimados passam a ganhar vida no interior desse aposento, ou seja, há a presença do sobrenatural.

Ao animar os objetos materiais o inscritor realiza uma inversão na relação entre objeto e consumo, permitindo a manifestação de sentimento por esses. Rompe-se com duas lógicas, ambas do plano real, sendo uma a lógica do capital, que enxerga nos objetos, instrumentos a

serem consumidos, e outra que seria a lógica natural, ao instaurar sentimentos a seres que não podem possuí-los pelas regras da razão. “Os objetos, eles sentem, são usados, são consumidos”. Pode-se, a partir dessa enunciação incitar a constituição do *ethos* do discurso em análise, visto o inscritor oferecer pistas do seu caráter, perfil psicológico, a partir da inversão de valores acerca do capital. Permitir o jogo de sensações aos objetos de consumo pode indicar um caráter crítico diante ao sistema capitalista, no qual se objetiva a circulação de objetos com o fim de serem consumidos.

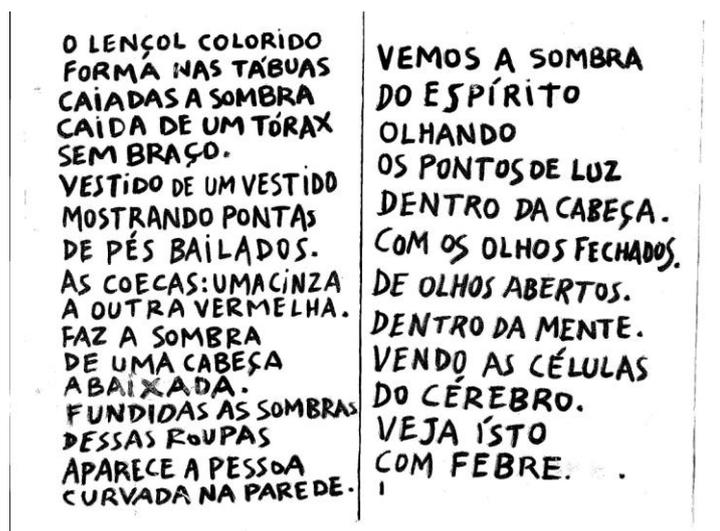


Figura 2: Continuação do poema, páginas 2 e 3, do fanzine “Poema com Febre”, de Marcos Ney.

A composição de um novo corpo inicia a partir da descrição de peças de roupas amontoadas junto a outros objetos. A visão do inscritor acompanha o caos do aposento. Roupas e tabuas convergem não apenas em *animus*, os objetos materiais, vistos de determinado ângulo, permitem ao inscritor compor uma criação a partir do reflexo desses objetos na parede, formando as sombras. “Um tórax sem braço”, “uma cabeça abaixada”, “a pessoa curvada”. Estaria o inscritor se referindo à imagem exposta na contracapa?

O inscritor explora, nesse momento, elementos sinestésicos para exprimir certa dor que sente. A sombra animada volta seus olhos internamente a fim de enxergar pontos de luz, que se confundem com células do cérebro. Aquele corpo curvado, talvez pela sensação de dor, contorce-se. Há delírio e uma fala direcionada ao narratário, a qual o enunciado explicita: “Veja isto com febre”. Todo o conjunto descrito permite a formação da imagem de uma pessoa que, assim como quem a formou, também expressa sensações conflituosas e dolorosas. Estaria o inscritor enxergando a si próprio na sombra que os objetos construíram na parede, ou esses compartilham da dor desse que os observa?

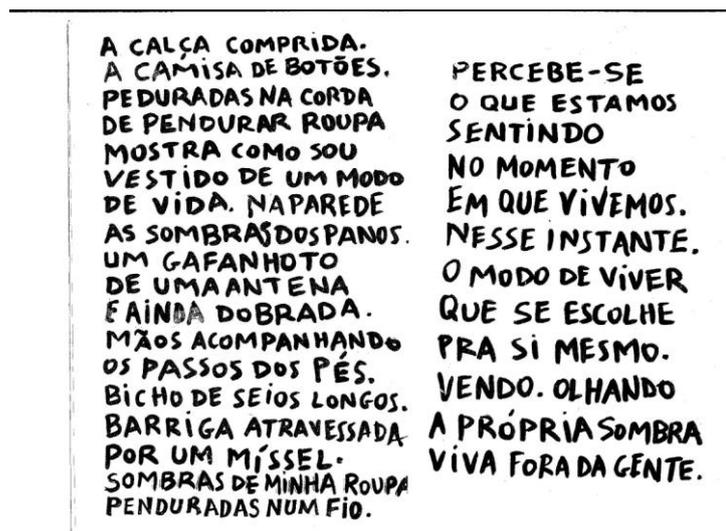


Figura 3: Continuação do poema, páginas 4 e 5.

O inscritor dirige seu foco para outro ângulo do aposento, no qual conduz à formação de um novo corpo, a partir de roupas penduras em uma corda ou varal, como “a calça comprida” e “a camisa de botões”. Logo, o inscritor se dá conta de que a imagem que construiu é um retrato de si mesmo, como se ele estivesse se enxergando, mas de um ângulo distinto do convencional, o que ele vê é seu *animus* ganhar vida fora de si: “mostra como sou vestido de um modo de vida”. Esse modo de vida, a partir de referentes como as peças de roupas citadas “calça comprida” e “camisa de botões” indicam uma vestimenta do *habitus* convencional, de um homem que está vestido de regras e padrões, de acordo com os estereótipos sociais.

A partir dessa experiência, o que se segue é a composição de um ser inimaginável. “Um gafanhoto de uma antena ainda dobrada / Mãos acompanhando os passos dos pés / Bicho de seios longos / Barriga atravessada por um míssil”. Por não se enquadrar no homem vestido naquele modo de vida, o inscritor passa a enxergar um ser inverossímil, fugindo mais uma vez à lógica natural. O corpo composto de amontoados de roupas penduradas na corda e sombras dos panos foi ilustrado na capa do fanzine.

POEMA COM FEBRE

marcos ney



Figura 4: Capa do Fanzine "Poema com Febre", do escritor Marcos Ney.

A reflexão do inscritor acerca de sua experiência inquietante indica seu distanciamento do que é considerado padrão convencional, já que lhe foi possível enxergar a si mesmo de um novo ângulo, assumindo que é possível enxergar que “a própria sombra viva fora da gente”. Apesar de explicitar um estado de delírio febril, pode-se considerar que o inscritor constitui um discurso transgressor, a partir do uso de recursos linguísticos e estilísticos que compartilham de seu não pertencimento aos padrões convencionais, como termos coloquiais, além de a estrutura poética se aproximar mais da narrativa prosaica.

A relação desse discurso no universo ao qual está integrado permite uma leitura do *ethos* de forma também paratopia, que seria a de um discurso poético, porque hermético, por sua carga densa quanto ao conteúdo transmitido, ambíguo, ainda que polissêmico. Faz-se ainda associado, em razão de sua espacialidade enunciativa de um lugar hostil, desorganizado e intrigante. Ainda em função das escolhas léxicas, apesar de essas serem consideradas coloquiais, a linguagem discursiva subverteu o valor de marginal, instaurando-se literária em suas condições emergentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do discurso na qual esse dispositivo incide reiterou o perfil paratópico com que se realiza, já que desde o mídiom, perpassando os ritos genéticos até a apropriação do código literário pelo poeta, configura uma prática discursiva literária. O discurso paratópico permeou o não pertencimento a lugares autorizados, por meio do suporte “não reconhecido” e

não convencional, bem como a partir da linguagem hermenêutica ainda que de leitura acessível.

A cena enunciativa do zine analisado reitera características paratópicas desde a escolha temática, ao explorar um cenário corriqueiro e usá-lo para desconstruir estereótipos, até a estruturação de seus gêneros que parasitam, principalmente, entre poesia e prosa. A análise permitiu uma leitura desse fenômeno discursivo como o espaço escolhido para não se enquadrar, pois se há uma escolha a ser valorizada, sendo talvez uma das poucas, trata-se do direito de não pertencer ao *habitus* geral. Com isso, observa-se um posicionamento desviante, crítico ao que configura instituído, e de plena liberdade para criar e seguir os instintos. O lugar desse discurso literário é qualquer espaço associado que instigue o campo comum de enfrentamento na cidade, que ao inverter a lógica instituída, constrói seu caráter paratópico.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. Seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida. Tradução Juba Elisabeth Levy... [et al.]. – São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Tradução Luís Antero e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 1977.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. Paul Valéry: *Pièces sur l'art*. Paris (s. data) pp. 103/104 ('La conquête de l'ubiquité'), 1955.

FILHO, Sebastião Alves de Oliveira. **Fanzine e Rock'n'roll: análise histórica dos fanzines produzidos em Manaus no período de 1987 a 1996** (Monografia – Graduação em Comunicação Social). Manaus: UFAM, 1998.

GUIMARÃES, Edgard. **Fanzine**. Brasópolis, MG: edição do autor, 2000.

MAGALHÃES, Henrique. **A mutação radical dos fanzines**. In: Anais eletrônicos do Núcleo de História em Quadrinhos. XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação. Belo Horizonte: UFPB, 2003. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/23855420395572684142017768791080460345.pdf>>, acessado em 5 dez. 2012.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Tradutor Adail Sobral. – 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2012.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. 6 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 2001.

Fanzines

NEY, Marcos. Poema com febre. Manaus: Publicação independente, sem ano.

Recebido: 20/09/2014

Aprovado: 01/10/2014