

## FANZINE: A PLURIVALÊNCIA PARATÓPICA

Aurea Suely Zavam\*

---

**Resumo:** Este artigo relata uma pesquisa a partir da qual se discute a relação entre paratopia e dispositivo enunciativo. Fundamentada em suportes teóricos da Análise do Discurso, a investigação toma como objeto de análise fanzines literários, levantando elementos que assegurariam a paratopia desse dispositivo. Parte-se do pressuposto de que dispositivos considerados marginais, ou independentes, como o fanzine, por exemplo, trariam inscrita, como constitutiva de seu discurso, sua condição paratópica.

**Palavras-chave:** paratopia; dispositivo enunciativo; fanzine; discurso.

---

Basta que na sociedade se crie uma  
estrutura paratópica para que a criação  
literária seja atraída para a sua órbita  
(MAINGUENEAU, 2001a, p. 36)

### 1 INTRODUÇÃO

Numa sociedade como a em que vivemos, marcada por contradições de diversas ordens, é natural que sejam criados, por parte daqueles que se vêem excluídos, meios de fazer circular sua voz, ocultada pelas normas sociais vigentes, ainda que em esferas restritas. Nesse jogo de forças, surgem formas de expressão marginais, que (sobre)vivem e se nutrem da difícil negociação entre o (re)conhecimento de um fazer e a negação ou indiferença desse mesmo fazer pela sociedade. Assim, para adequar-se ao propósito estabelecido, quer seja, demarcar um território para a sua atuação e conseqüentemente difusão de suas idéias, e para afirmar a legitimidade do posicionamento assumido, qual seja o de insurgir-se contra a estrutura cultural dominante, que lhe subtrai direitos, o “excluído”,<sup>1</sup> numa atitude de recusa às formas convencionalmente aceitas, investe em gêneros, dispositivos, que apontam, logo de saída, a sua condição de marginal, de independente. É o caso, por exemplo, dos fanzineiros, que, tentando vencer os obstáculos

---

\* Professora da Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Doutoranda em Lingüística na Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: <azavam@secrel.com.br>.

<sup>1</sup> Com as aspas, assinalamos o paradoxo da exclusão: se por um lado, o indivíduo é excluído de determinados grupos, ainda que dominantes, por outro, é incluído naqueles a que, voluntariamente, se filia.

impostos por um mercado editorial seletivo, criam, distribuem e divulgam sua própria produção: o fanzine<sup>2</sup> ou, simplesmente, zine.

Inicialmente impressos com rudimentares instrumentos de reprodução, como o mimeógrafo e, atualmente, graças à popularização de outros meios de impressão, reproduzidos em offset e máquinas fotocopadoras (MAGALHÃES, 2003), os fanzines mostram-se como uma opção, em muitos casos a única, para artistas, escritores, poetas, músicos, quadrinistas ou simples apreciadores do gênero, que buscam, através da divulgação de suas obras, romper o silêncio a que estariam submetidos não fosse a inquietude que faz desses sujeitos anônimos, à margem do processo produtivo e dos lugares instituídos (e permitidos) de manifestação artística, verdadeiros representantes, impertinentes<sup>3</sup> dos processos pelos quais o homem (re)significa a si mesmo e o mundo em que está inserido e (inter)age por meio da linguagem, das possibilidades de discurso (ORLANDI, 2002), mesmo que na contramão do que é esperado e consentido.

Investir, pois, em um gênero<sup>4</sup> como o fanzine é posicionar-se contra a ideologia, sobretudo a do mercado editorial e é, conseqüentemente, colocar-se à margem desse mercado. E saber-se à margem é assumir sua paratopia, seu lugar não definido, não estabilizado, no âmbito da sociedade. Portanto, o objetivo maior deste trabalho é atestar a relação entre dispositivo enunciativo e paratopia, acreditando ser esta categoria inerente a meios de difusão marcadamente marginais. Para tanto, discutiremos a noção de dispositivo enunciativo, até então pouco explorada, e o conceito de paratopia, ambos suportes teóricos da Análise do Discurso de linha francesa. Em seguida, através da análise de fanzines, tentaremos mostrar que esse dispositivo enunciativo, além de revelar um posicionamento, desvela sua dimensão pluriparatópica.

## 2 GÊNERO, SUPORTE OU DISPOSITIVO ENUNCIATIVO?

A questão dos gêneros textuais (ou discursivos, dependendo da abordagem adotada), desde a última década de 80, vem atraindo a atenção de lingüistas,

---

<sup>2</sup> Fanzine (vocábulo formado a partir da contração das palavras inglesas fanatic (fanático) e magazine (revista), significaria revista de fãs) são publicações de pessoas interessadas na divulgação de determinada expressão artística ou hobby - (re)produção de histórias em quadrinhos, poemas, contos, ficção científica, informações sobre bandas independentes, experimentações gráficas, entre outros - e resultam da iniciativa e esforço daqueles que se propõem a veicular produções artísticas ou informações sobre elas, que possam ser reproduzidas e enviadas a outras pessoas, por correio real ou virtual, fora das estruturas comerciais de produção cultural. (PEREIRA, Nuno. Cidade Desconhecida. Disponível em: <<http://cidadedesconhecida.com.sapo/pt>> Acesso em: 11 maio 2004).

<sup>3</sup> O termo 'impertinentes' foi empregado para destacar a não pertinência a grupos socialmente valorizados.

<sup>4</sup> A identificação do fanzine como gênero, suporte ou dispositivo será discutida na próxima seção.

independente de filiações a correntes determinadas. Esse interesse, relativamente recente, justifica-se porque, ao pensar a língua como possibilidade de interação e atuação, a Linguística dá-se conta de que não pode mais restringir seu objeto de estudo à frase, a enunciados desvinculados de seu contexto, de suas condições de produção e de suas situações de interlocução. Parte, então, para o estudo, ou análise, de unidades maiores e chega ao texto. Chegando ao texto, depara com uma variedade de tipos, com uma diversidade de formas de textualização, que inexoravelmente a levam a buscar uma ordem nesse aparente caos, onde se produzem, se misturam, se entrecruzam as inúmeras formas de enunciados. Assim, à Linguística urge buscar uma classificação, uma tipologização, com o objetivo de, aliado ao da cientificidade sempre almejada, melhor compreender seu material de análise (BRANDÃO, 2001).

Embora a questão dos gêneros venha atraindo a atenção de vários pesquisadores, a definição do que venha a ser um gênero e seus limites de constituição continua sendo problemática, posto que em alguns casos não se pode precisar se se trata de um ou de outro gênero, ou de gêneros entrecruzados, ou mesmo deslocados do seu *locus* habitual (ZAVAM e ALMEIDA, 2003). Como bem adverte Bonini (2001, p. 8), “o conceito está em formação, de modo que as lacunas teóricas ainda são muitas e os resultados de pesquisas, poucos”. Não obstante os percalços enfrentados, vários pesquisadores continuam investindo no estudo dos gêneros e alguns resultados (SWALES, 1990; ADAM, 1992; MARCUSCHI, 2000, 2002, 2004; BONINI, 2002; MEURER, 2002; entre outros) – muitos dos quais consensuais – têm-se revelado bastante relevantes para o estudo da linguagem.

À medida que os estudos avançam, novos desafios vão se interpondo no caminho. Um deles diz respeito a aspectos que se mostram tão imbricados no contexto de realização das práticas discursivas, que se torna difícil precisar limites entre uma e outra categoria de análise. Assim, conceitos como gênero, veículo, suporte, meio de difusão emaranham-se e a sua destrição muitas vezes parece não deixar suficientemente clara e inequívoca o que vem a ser cada um.

Marcuschi (2003), analisando a relação entre gênero e suporte, e reconhecendo a contribuição deste último para a forma de apresentação daquele, estabelece diferenciação entre um e outro, ainda que ressaltando o fato de a distinção entre gênero textual e suporte nem sempre ser fácil pela “ausência de limites naturais”. Por gêneros entende tratar-se de

textos da vida diária com *padrões sócio-comunicativos característicos* definidos por sua composição, objetivos enunciativos e estilo, realizados

por forças históricas, sociais, institucionais e tecnológicas. Os gêneros constituem uma listagem aberta, são entidades empíricas em situações comunicativas e se expressam em designações tais como: *sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete, reportagem, aula expositiva, notícia jornalística, horóscopo, receita culinária, bula de remédio, lista de compras, cardápio de restaurante, resenha editorial de concurso, piada, conversa espontânea, e-mail, chat* e assim por diante. Os gêneros são formas textuais escritas ou orais ‘relativamente estáveis’ (BAKHTIN, 1979) histórica e socialmente situadas. (p. 6-7; destaques do autor)

De acordo com essa definição, poderíamos, então, tomar o fanzine como gênero textual, posto que tanto se trata de um texto com “padrões sócio-comunicativos característicos definidos por sua composição, objetivos enunciativos e estilo”, quanto pode estar incluído na listagem aberta, assinalada pela expressão “e assim por diante”.

Poderíamos ainda recorrer ao conceito de gênero digital, uma vez que o fanzine também se apresenta sob essa forma, isto é, o e-zine, ou zine eletrônico. Ao tratar de gêneros digitais, Marcuschi (2004) retoma os critérios de referencial bakhtiniano que servem para a identificação de um gênero (independente do ambiente em que circula, real ou virtual), quais sejam a composição, o tema e o estilo, e acrescenta a mediação pela tecnologia computacional, que responderia pela digitalização dos gêneros. Lembra ainda outros dois aspectos centrais na caracterização dos gêneros digitais: a alta interatividade e a “integração de recursos semiológicos” (p. 33), que possibilitaria a interação entre imagem, voz, música e linguagem escrita. Sob esse ponto de vista, o e-zine também poderia ser considerado um gênero digital, embora não figure na lista dos doze gêneros eletrônicos analisados pelo autor.<sup>5</sup>

Até aqui, caminhamos no sentido de considerar o fanzine (impresso ou digital) como um gênero textual. Por desconhecermos qualquer investigação na área da Lingüística ou da Análise do Discurso (AD) que tome o fanzine como objeto de

---

<sup>5</sup> Marcuschi (2004), admitindo desconhecer “levantamentos exatos de quantos gêneros poderiam ser identificados na mídia virtual” (p.27), analisa somente doze gêneros digitais “mais conhecidos e que vêm sendo estudados no momento” (e-mail, chat em aberto, chat reservado, chat agendado, chat privado, entrevista com convidado, e-mail educacional, aula chat, vídeo-conferência interativa, lista de discussão, endereço eletrônico e weblog) e lembra, mais de uma vez, que seu ensaio não pretende, e nem poderia, analisar “todos os gêneros emergidos ou em fase de emergência no meio virtual” (p.15).

estudo<sup>6</sup> e o veja como gênero textual (ou discursivo), devemos admitir, pois, outra possibilidade: a de concebê-lo como suporte.

No mesmo ensaio em que discute a relação gênero-suporte, Marcuschi (2003, p. 3) define suporte de um gênero como “*um locus físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto*” (destaque do autor) e, em seguida, ao sintetizar o conceito, afirma tratar-se “de uma superfície física em formato específico que suporta, fixa e mostra um texto”. Mais adiante, estabelece distinção entre suporte convencional e suporte incidental. Os suportes convencionais seriam aqueles que “foram elaborados tendo em vista a sua função de portarem ou fixarem textos”; já os incidentais seriam aqueles que operariam como “suportes ocasionais ou eventuais” (p. 9). Entre os suportes convencionais, Marcuschi cita a revista de informação (semanal ou mensal), dizendo tratar-se de suporte distinto do jornal diário, uma vez que, além de conter menos gêneros textuais, o fato de ser semanal, quinzenal ou mensal lhe permite dar tratamento diverso a alguns, por exemplo, a notícia, gênero também encontrado no jornal. Dessa forma, o fanzine poderia ser visto como revista de informação e, como tal, um suporte convencional.

A fim de tornar mais clara nossa exposição, tomemos um fanzine impresso<sup>7</sup> como exemplo [figs. 1-3].

Como se vê nesses exemplos [figs. 1-3], o fanzine impresso também alberga gêneros encontrados em revistas – carta do editor [editorial, cf. fig.2] e cartas do leitor [cartas insanas, cf. fig.3], e tem periodicidade definida – uma vez por mês [cf. fig.1], ainda que em tiragem pequena e circulação restrita.

Tomar o fanzine como gênero ou como suporte, nessa perspectiva, não daria conta de aspectos que pretendemos considerar na análise pretendida, pois nem uma nem outra categoria contempla as condições de enunciação sob as quais tal prática discursiva é constituída. Tomar o fanzine como gênero ou suporte seria ignorar que

<sup>6</sup> Deve-se, por outro lado, ressaltar estudos sobre fanzine na área da comunicação, que o tomam como veículo. Dentre eles, podemos citar, além de MAGALHÃES, Henrique. O que é fanzine. São Paulo: Brasiliense, 1993, os seguintes trabalhos: 1. FANZINE: do mimeógrafo à editoração eletrônica, de Henrique Magalhães (Disponível em: <[http://www.adufpbj.com.br/publica/conceitos/8/art\\_20.PDF](http://www.adufpbj.com.br/publica/conceitos/8/art_20.PDF)>. Acesso em 28 jul.2004); 2. A mutação radical dos fanzines, do mesmo autor (Disponível em: <[http://intercom.locaweb.com.br/papers/congresso2003/nucleos\\_np16.shtml](http://intercom.locaweb.com.br/papers/congresso2003/nucleos_np16.shtml)> Acesso em 29 jul.2004); 3. Gênese, história e importância das publicações independentes do Brasil e do mundo: os Fanzines e as Revistas Alternativas, de Gazy Andraus (Disponível em: <<http://geocities.yahoo.com.br/gazy/index.htm>> Acesso em: 28 jul.2004).

<sup>7</sup> Como os fanzines são publicações que reúnem várias páginas, e sua reprodução integral demandaria muito espaço, optamos por reproduzir somente aquelas que julgamos necessárias e suficientes à argumentação apresentada.



Figura 1 – Capa do fanzine *Insano Comics*.

o enunciador do *Insano Comics*, por exemplo, fala de um lugar, ocupa uma posição social e investe em um meio de difundir sua voz. Tomar o fanzine como gênero ou suporte significaria não considerar o *ethos* (“a personalidade do enunciador”, MAINGUENEAU, 2001b, p. 98), o posicionamento (a revelação da “identidade enunciativa”, CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 2004, p. 392), nem o código de linguagem (a variedade lingüística eleita na negociação que o enunciador estabelece com o código que lhe é próprio e adequado ao seu propósito, MAINGUENEAU, 2001a). Por fim, tomar o fanzine como gênero ou suporte equivaleria a restringir-se a características formais e funcionais dos enunciados, e o que pretendemos é ir além,



Figura 2 – Primeira contracapa.

buscar a articulação dessas características com os fatores que acabamos de levantar. É, pois, não só considerar o aspecto formal, mas “articular o ‘como dizer’ ao conjunto de fatores do ritual enunciativo” (MAINGUENEAU, 1997, p. 36). Como nem sempre a noção de gênero ou de suporte contempla esse conjunto de fatores, é preciso que tomemos, então, o fanzine como dispositivo enunciativo.

Quando optamos por tratar o fanzine como dispositivo enunciativo, não estamos querendo dizer que a Análise do Discurso rejeita o conceito de gênero. Na verdade, Maingueneau (2001b, p. 59) reconhece, como Bakhtin (2000), que “todo

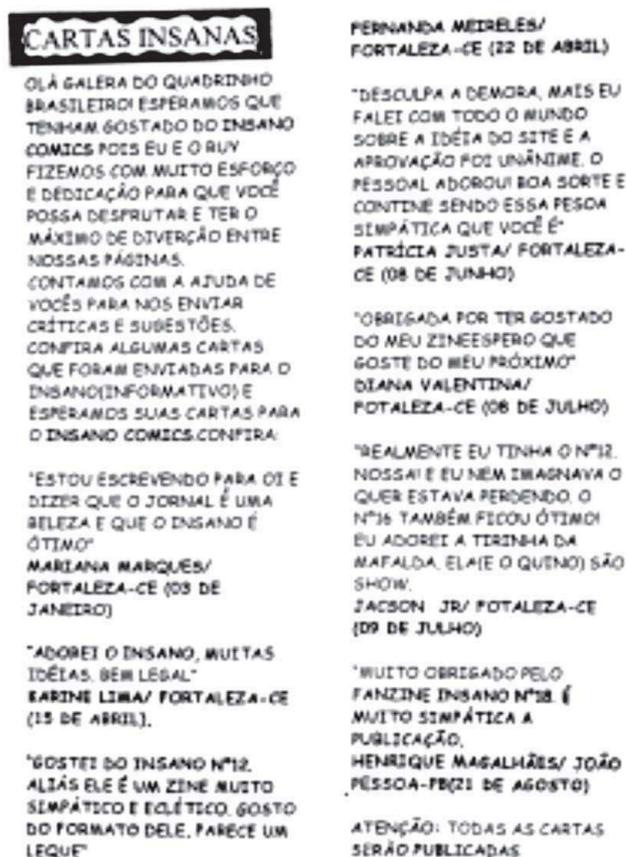


Figura 3 – Segunda contracapa.

texto pertence a uma categoria do discurso, a um *gênero de discurso*”, correspondendo cada um a necessidades da vida cotidiana dos locutores. Dessa forma, o analista do discurso não pode ignorar tais categorias. Primeiro, porque é justamente o discurso, produzido a partir de certas posições e lugares sociais e atravessado pela materialidade lingüística, que constitui seu objeto de investigação; segundo, porque, ainda conforme Maingueneau (1997, p. 39), o estatuto de “*sujeitos enunciadore e de seus presumíveis destinatários é inseparável dos gêneros de discurso utilizados*” (destaques do autor).

Mesmo reconhecendo que a “noção de ‘gênero’ não é de fácil manejo” (1997, p. 35), Maingueneau afirma que “a AD não pode deixar de refletir sobre o gênero quando aborda um corpus” (p. 38), posto que seria utópico um enunciado isento de qualquer coerção, considerada como constitutiva do dizer. Por outro lado, adverte

o autor, a AD não deve se circunscrever à constatação de que existe este ou aquele gênero, mas deve, sobretudo, trabalhar com a hipótese de que recorrer preferencialmente a um e não a outro gênero “é tão constitutivo da forma discursiva quanto o ‘conteúdo’” (p. 38).

Falar em dispositivo enunciativo dentro de uma abordagem da análise do discurso francesa poderia parecer um contra-senso, uma vez que não há referência a esse termo nem em *Termos-chave da Análise do Discurso* (MAINGUENEAU, 1998), nem no mais novo dicionário de Charaudeau e Maingueneau (2004), *Dicionário de Análise do Discurso*. No entanto, é o próprio Maingueneau (2001a, p.66) que emprega o termo “dispositivos de comunicação”, quando, ao falar de gêneros literários, afirma que estes

não poderiam ser considerados ‘procedimentos’ que o autor ‘utilizaria’ da maneira que lhe aprouvesse para ‘passar’ de forma diversa um conteúdo estável, mas como **dispositivos de comunicação** em que o enunciado e as circunstâncias de sua enunciação estão implicadas para realizar um macroato de linguagem específico (destaque nosso).

Na mesma obra, mais adiante (p. 71), o lingüista francês emprega a expressão “dispositivo enunciativo” como sinônimo de dispositivo de comunicação. Discutindo a relação, variável, de um posicionamento que o escritor pode assumir (ou não) com a recorrência a determinado gênero, Maingueneau postula que,

quer se trate de ‘criação’ de novos gêneros ou de recusa de qualquer gênero, a inovação só pode ter um alcance relativo. *Hernani* abranda o alexandrino, mas conserva-o, quebra a unidade de tempo ou de lugar, mas permanece no espaço do teatro à italiana. De qualquer modo, existe um nível que é difícil colocar em questão: a pertinência ao **dispositivo enunciativo** da Literatura. (destaque nosso)

Ao considerar a relação de uma obra (ou um discurso), com o mundo (o contexto), no qual ela surge, Maingueneau (2001a, p. 84) diz não ser possível apartá-la de seus “modos de transmissão e de suas redes de comunicação”, e recorre, então, à Midiologia, disciplina proposta por Régis Debray (1991 apud MAINGUENEAU, 1998) para chamar atenção para a dimensão midiológica, isto é, para as mediações materiais que não se apresentam como simples contingências do dizer, mas como intervenientes na própria constituição do discurso.

À midiologia interessaria o estudo do midium, entendido, em sentido pleno, como o “sistema dispositivo-suporte-procedimento de memorização, articulado a uma rede de difusão” (DEBRAY, 1995, p. 218). Para o filósofo, “*midio* não significa mídia nem médium, mas *mediações*, ou seja, o conjunto dinâmico dos procedimentos e corpos intermédios que se interpõem entre uma produção de signos e uma produção de acontecimentos” (p. 28-29). Ou ainda, na voz de Maingueneau (2001b, p. 71-72), “o midium não é um simples ‘meio’, um instrumento para transportar uma mensagem estável: uma mudança importante do midium modifica o *conjunto de um gênero de discurso*” (destaque do autor).

Assim, ao abordar a imbricação entre gênero, suporte e modo de difusão (midium), com sua importância já então atestada pela midiologia, Maingueneau (2001b) se vale do conceito de dispositivo comunicacional para lembrar que

Quando tratamos do midium de um gênero de discurso, não basta levar em conta seu suporte material no sentido estrito (oral, escrito, manuscrito, televisivo etc.). É necessário também considerar o conjunto do circuito que organiza a fala. [...] Na realidade é necessário partir de um *dispositivo comunicacional* (destaque do autor) que integre logo de saída o midium. (p. 72)

Portanto, poderíamos dizer que, para Maingueneau, dispositivo comunicacional (ou enunciativo) seria o todo de um enunciado, produzido sob determinadas condições de enunciação, sujeito a coerções constitutivas de sua natureza, materializado em um suporte, que, por sua vez, estaria agregado a um modo de difusão que influenciaria (assim como seria influenciado por) o próprio discurso.

O conceito de dispositivo comunicacional (ou enunciativo) não figura somente na obra de Maingueneau. Costa (2001, p. 16), procurando contemplar todos os aspectos da enunciação (gênero, cenografia, ethos, entre outros) no discurso lítero-musical brasileiro, refere-se aos textos do cancionista popular como dispositivos enunciativos, para tentar compreender a canção, tomada como “produto de uma comunidade discursiva específica”, em todas as suas dimensões enunciativas. O mesmo Costa (2003), ao falar sobre o modo como os discursos circulam na sociedade, recorre ao conceito de dispositivo enunciativo definindo-o como “um produto simbólico que integra numa unidade, em condicionamento mútuo, todos os

fatores envolvidos em seu funcionamento: o **gênero**, o **suporte**, o **código de linguagem**, o **etos**".<sup>8</sup>

Assim, ancorados nessa definição a nosso ver mais precisa, trataremos o fanzine como dispositivo enunciativo e dessa forma poderemos ainda contemplar, na mesma perspectiva da Análise do Discurso, uma categoria que nos parece inseparável de dispositivos enunciativos marginais, como o fanzine: a paratopia, essa condição do enunciador que se esforça para superar seu não pertencimento a lugares e posições institucionalizadas, e que paradoxalmente lhe assegura a própria enunciação.

### 3 A PARATOPIA DO DISPOSITIVO FANZINE

A noção de paratopia foi introduzida por Maingueneau, 2001a [1993],<sup>9</sup> para tratar da questão problemática que é a pertinência de um escritor ao campo literário e à sociedade. Se, por um lado, o campo literário inscreve-se na sociedade, por outro, é a própria enunciação literária que abala a estabilidade da representação convencional daquilo que se entende por lugar, onde fora e dentro encontram-se delimitados. O espaço discursivo da literatura se constitui na fronteira, isto é, não se localiza nem dentro, posto que a literatura não se confunde com a sociedade comum como tantos outros campos da atividade social, nem fora, porquanto não se fecha em si mesma, muito menos vive apartada da realidade. Como bem salienta Maingueneau (2001a, p. 28), "a pertinência ao campo literário não é, portanto, a ausência de qualquer lugar, mas antes uma negociação difícil entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária, que vive da própria impossibilidade de se estabilizar".

Há que se ressaltar o fato de que o estudo da paratopia, em Maingueneau, deveu-se à lacuna deixada pelos tradicionais analistas da literatura que procediam à análise de uma obra literária sob dois enfoques: ou se considerava a história literária, numa perspectiva filológica, isto é, a obra seria a expressão e a representação de seu

<sup>8</sup> Há que se ressaltar que a noção de dispositivo é tratada tanto na área da comunicação quanto na do jornalismo, nas quais recebe conceituações distintas da que é proposta pela Análise do Discurso. (cf. FERREIRA, Jairo. Mídia e conhecimento: objetos em torno do conceito de dispositivo. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 25, 2002, Salvador. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/2022/np11?NP11FERREIRA.pdf>> Acesso em: 18 abr. 2004.).

<sup>9</sup> A data entre colchetes refere-se ao ano de publicação da edição original em francês (*Le contexte de l'oeuvre littéraire – énonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod, 1993).

tempo; ou se considerava a clausura literária, numa perspectiva estilística, ou seja, tomada como um universo fechado, traduziria o espírito, a consciência criadora do autor.

Essa visão reducionista, embora tendo se prolongado por muito tempo, não impediu que uma nova abordagem e concepção do fato literário se instaurassem. Assim, correntes que viam a obra literária sob um novo olhar passam a concebê-la como “um ato de comunicação no qual o *dito* e o *dizer*, o texto e seu contexto são indissociáveis” (MAINGUENEAU, 2001a, p. X).

Silva (2003), analisando as relações entre filosofia e literatura na obra de Albert Camus, constata a posição paratópica do escritor (pobre e argelino numa França conservadora) que tem seus escritos marginalizados, tanto os filosóficos, por não se circunscreverem no âmbito da tradição dominante do pensamento filosófico, quanto os literários, por romperem com o que é esperado dentro de uma certa tradição do gênero romance e valerem-se de recursos literários pouco ortodoxos.

Por sua vez, Costa (2001) estendeu o conceito de paratopia e, saindo um pouco da esfera reconhecidamente literária, aplicou-o ao universo lítero-musical brasileiro, embora se deva admitir, como o próprio autor o faz, que esse tipo de discurso em alguns aspectos é considerado literário, em outros, não. O discurso lítero-musical não se situa dentro nem fora do campo literário (este também paratópico em relação à sociedade), estando, portanto, num permanente e duplo conflito entre o lugar e o não-lugar de que fala Maingueneau.

Analisando a localidade paradoxal, isto é, a paratopia, e considerando os aspectos que essa paratopia pode assumir em função de épocas e sociedades distintas, Maingueneau (2001a) estabelece distinção entre paratopia espacial e paratopia social.

A paratopia espacial estaria associada, por um lado, à ausência de um lugar verdadeiro e, por outro, aos lugares constituídos na disputa travada pelas “relações entre o escritor e a sociedade, o escritor e sua obra, a obra e a sociedade” (p. 30). Esses lugares não são identificados como espaços físicos concretos: muitas vezes podem ser assegurados pela convergência de idéias, de projetos, de propostas de vida. Nesse sentido, os escritores se agrupam em tribos, isto é, “comunidades discursivas que implicam ritos, normas, intercâmbios e marcação de espaços” (COSTA, 2004, p. 330). Existem assim tribos de natureza variada, umas marginais, excluídas da sociedade, mas inscritas em movimentos *underground*, e outras de certa forma estruturadas, cujos membros literários, apesar de não desfrutarem de uma posição assegurada pelo aparelho social, são benquistos pelo mercado editorial, sendo reconhecidos e alguns até laureados pela sociedade. Essas tribos estruturadas habitam o Olimpo, esse lugar etéreo, e sagrado, destinado às divindades; aquelas vagam pelo limbo, às vezes em busca de uma vaga nesse território disfarçado de

lugar social; outras ainda, vangloriando-se dessa condição paradoxal de enunciar de um lugar “deslocalizado”. Maingueneau (2001a, p. 31) reconhece a existência de “um certo número de ‘tribos invisíveis’, que desempenham um papel na arena literária, sem por isso terem tomado a forma de um grupo [literário] constituído”. É nessas tribos “invisíveis”, marginais, que incluímos os fanzineiros, sobretudo os literários.

Nesse momento, faz-se oportuno lembrar que o fanzine surge no Brasil na década de 60, representando a resistência das histórias em quadrinhos brasileiras frente ao descaso das grandes editoras e à invasão das HQ estrangeiras (MAGALHÃES, 2003). Assim, os fanzines originais, primeiros, são boletins de histórias em quadrinhos. Quadrinhos produzidos pelos excluídos do espaço assegurado aos quadrinistas reconhecidos. Surge, então, uma estrutura paratópica e é para a órbita dessa estrutura que se vêem atraídos os escritores literários (MAINGUENEAU, 2001a), quer por se verem rejeitados pela sociedade e pelo mercado editorial excludente, quer por se posicionarem contra a ideologia dominante e, assim, assumirem uma posição contrária a desse mesmo mercado.

Já a paratopia social estaria vinculada à problemática posição na estrutura social a que o escritor inevitavelmente estaria fadado. Problemática pela sua relação com o meio do qual poderá tirar proventos, posto que “com a escrita, da mesma forma que com a arte em geral, a noção de ‘trabalho’, de ‘salário’, só pode ser colocada entre parênteses” (MAINGUENEAU, 2001a, p. 38). Dito de outra forma, o fazer literário não é visto como uma atividade laboral com a qual se possa ganhar dinheiro; muito pelo contrário, os escritores que fazem da “arte de escrever” uma forma de amealhar riqueza são, via de regra, malvistas, quando não proscritos da tribo dos literatos.

Sobre essa relação problemática do escritor com o dinheiro, Costa (2004, p. 328) afirma que, se a atividade literária,

por um lado, é uma atividade material, que depende de uma força produtiva e de uma infra-estrutura para ser realizada, sem a qual não há literatura, por outro, não só o escritor rejeita essa dependência, como também a própria sociedade costuma negar um lugar ‘normal’ ao fazer literário no interior da estrutura produtiva e ao escritor na convivência social.

Ao investir, pois, num dispositivo como o fanzine para divulgar sua obra, o escritor (fanzineiro literário) quer ver reconhecida a sua “vocalização enunciativa”<sup>10</sup> e

<sup>10</sup> Maingueneau (2001a) denomina “vocalização enunciativa” ao “processo através do qual um sujeito se ‘sente’ chamado a produzir literatura”.

investe nela mesmo sabendo que a sociedade não lhe dará retorno financeiro, nem muito menos lhe destinará uma posição privilegiada na estratificação social, conforme se vê no texto a seguir:

**A Noite no Quixabeira<sup>11</sup>**

**Glauber Albuquerque**

Desculpem-me,  
não era a minha intenção,  
levar a poesia para as mesas  
onde os burgueses bebericam e conversam.  
Juro que não era, mesmo, a intenção.  
Pois os versos da poesia, são livres,  
e não acorrentados a qualquer status-quo  
ou a qualquer bom modo,  
do senso “sofismático”.  
E a minha poesia quer bailar,  
mas não nos porões de ratos,  
pois nossa poesia, quer brincar  
de sentir e de ser sentida.  
Nos colégios, nas praças, no manicômio,  
no teatro, no hospital, no asilo  
e em todos os lugares  
onde a expressão possa ser sentida.  
Porque não me importa  
se os figurantes sabem ou não  
o valor da palavra: crepúsculo.  
O que importa são se seus corações  
estão abertos a sentir,  
da revolta a compaixão.  
Estando livre para  
chorar por melancolia ou êxtase.  
Isso sim é poesia!  
e ainda posso até conceituar,

---

<sup>11</sup> Extraído do fanzine *As flores mortas do palhaço*, distribuído nas ruas de Salvador-BA e disponibilizado no site <<http://floresmortas.cjb.net/>>. Acesso em: 28 jul. 2004.

ser superior a saber de forma erudita  
o valor que o dicionário nem tem.

Neste poema, o escritor reconhece a sua não-pertinência às camadas sociais que desfrutam de lugares próprios e se desculpa pela “invasão” (*não era minha intenção, / levar a poesia para as mesas / onde os burgueses bebericam e conversam*), assim como identifica os espaços – tipicamente ocupados por aqueles que, como ele, sentem-se alijados – onde pode difundir seu discurso, por saber que aí encontrará uma audiência garantida, refletida (*manicômio, praças, teatro, hospital, asilo*).

A evocação pelo poeta das “mesas onde os burgueses bebericam e conversam” permite-nos estabelecer uma analogia com o que postula Maingueneau (2001a, p. 33) acerca do café (lugar de convivência social) do século XIX: localizado na fronteira do espaço social, o café (no nosso caso o bar), constitui “lugar de dissipação de tempo e dinheiro, de consumo de álcool e fumo”, permitindo “que mundos distintos se encontrem lado a lado” e, portanto, que o poeta/artista freqüente um lugar sem, contudo, ocupá-lo, porque não possui “status-quo”. É a paratopia sendo transposta para o interior da obra; é, pois, a paratopia constituindo o conteúdo da própria obra.

Essa instabilidade espacial e social leva o escritor, poeta ou artista, segundo Maingueneau (2001a, p. 36) a “identificar-se com todos aqueles que parecem escapar às linhas de divisão da sociedade: boêmios, mas também judeus, mulheres, **palhaços**, aventureiros, índios da América..., de acordo com as circunstâncias” (destaque nosso), como se verifica na capa do fanzine acima referido, reproduzida na figura 4.

Até aqui, constatamos a dupla paratopia do fanzineiro, quer numa dimensão espacial, quer numa dimensão social. No entanto, é nosso objetivo ainda postular que se possa falar, além de posição paratópica e lugar paratópico, em dispositivo paratópico. Defendemos que o dispositivo enunciativo fanzine é um dispositivo paratópico e, como tal, traria inscrita na sua materialidade, além de um posicionamento contra os valores instituídos pela ideologia dominante, um etos de um enunciador revolucionário, contestador, inovador, e, pois, a sua condição paratópica. A paratopia não estaria, portanto, somente associada a lugar, posição, personagem ou tempo<sup>12</sup>, poderia estar também associada ao dispositivo enunciativo que marcasse essa situação. Não estamos propondo que haveria, por outro lado, dispositivos “tópicos”, mas sim que haveria formas distintas de revelar essa paratopia: marcada e não marcada.

<sup>12</sup> Sobre paratopia temporal ou paracronia, conferir Costa (2004, p. 325-351).

A paratopia mostrada e não-marcada (numa alusão ao que propõe Authier-Revuz, 1990, para a questão da heterogeneidade enunciativa) seria constitutiva de dispositivos enunciativos com circulação garantida por serem reconhecidos meios de difusão cultural (da cultura da ideologia dominante): o livro (aquele disponibilizado nos locais destinados à comercialização de produtos), o jornal e a revista (da grande imprensa, ou digamos, da imprensa padrão), o CD produzido nas gravadoras que detêm o monopólio da produção musical, entre outros. E por que seriam paratópicos, mesmo assim? Porque, no caso do material a que nos referimos, continuariam sendo “discursos” produzidos por escritores, poetas, artistas, todos paratópicos, como vimos. Além do que as tribos se diferem pela paratopia, pelo dispositivo de que lançam mão.



Figura 4 – Capa do fanzine *As flores mortas do palhaço* (nº 1).

Já a paratopia mostrada e marcada seria constitutiva de dispositivos enunciativos alternativos, tais como o fanzine, a revista e o jornal da imprensa alternativa, ou qualquer outra publicação *underground*, e, ainda, o CD independente, desvelando a pertinência irredutível desses escritores, poetas, artistas anônimos à sociedade que os rejeita e, ao mesmo tempo, os inclui. A ancoragem dessa paratopia marcada seria o próprio dispositivo, estigmatizado muitas vezes por trazer denunciadas as condições precárias em que foi produzido (legibilidade comprometida pelas técnicas mais populares de impressão, por exemplo), que, de certa forma, acabam por contribuir com a significação que o discurso busca impor.

O fanzine seria então um dispositivo enunciativo que desvelaria sua dimensão pluriparatópica: a paratopia espacial, posto que o escritor e/ou poeta de fanzines, pertencendo a uma tribo, enunciaria de um lugar não reconhecido, um lugar fronteiro; a paratopia social, porquanto sua atividade de escritor, diferentemente das atividades profissionais “tópicas” (MAINGUENEAU, 2001a, p. 39), não possibilitaria uma posição assegurada pelas regras do aparelho social; e a paratopia do dispositivo, uma vez que não pertenceria ao âmbito dos dispositivos que gozam de circulação e difusão privilegiadas e asseguradas pelas instâncias constituídas.

#### 4 À GUIZA DE CONCLUSÃO

Neste artigo, procuramos analisar a relação entre paratopia e dispositivo enunciativo. Partimos, inicialmente, da validação de se tomar o fanzine não como gênero ou suporte, mas sim como dispositivo enunciativo, uma vez que pretendíamos não deixar de abordar, ainda que superficial e indiretamente, algumas categorias da Análise do Discurso, como posicionamento e etos, mas, sobretudo, de considerar a paratopia.

Nossa investigação nos permitiu evidenciar que o fanzine, assim como outros dispositivos marginais, desvela, além de um posicionamento do autor em relação à estrutura que controla e manipula, os meios de (re)produção cultural, uma situação paratópica plurivalente, evidenciada tanto pela paratopia da posição do escritor, do lugar do enunciativo, quanto marcada pelo investimento na marginalidade do próprio dispositivo.

Assim como há escritores, e como tal paratópicos, que têm um “espaço” reservado, assegurado, para a materialização do seu discurso, de certa forma “autorizado”: o romance, a antologia (livros); por outro lado, há outros a quem não é permitido habitar esse “território particular”, próprio dos escritores laureados: os fanzineiros, por exemplo, que têm a materialidade enunciativa atravessada pela batalha que travam na reprodução e difusão do seu discurso.

Acreditamos, por outro lado, que investir em um novo dispositivo e, conseqüentemente, em um novo meio de difusão significa contribuir para a desestabilização dos dispositivos e meios instituídos, que têm lugar de certa forma reservado, numa sociedade que preserva os valores daquilo que considera aceitável; significa, ainda, reivindicar reconhecimento, ainda que fora dos padrões convencionais, modificar as relações de poder; significa, em última instância subverter, e por que não?, a ordem n(d)o discurso.

Para finalizar, gostaríamos de nos reportar a Orlandi (2002, p. 39), quando afirma que “não há, desse modo, começo absoluto nem ponto final para o discurso”, no caso, o nosso. Hoje, o fanzine pode ser considerado paratópico marcado, amanhã não, sobretudo se considerarmos as inscrições históricas pelas quais a obra literária passou nas mais distintas épocas da nossa sociedade; sobretudo se considerarmos que a representação de um discurso (em gêneros, dispositivos, mídias) depende inexoravelmente de posições históricas e socioculturais a que toca viver o escritor, o artista, o poeta.

## REFERÊNCIAS

- ADAM, J.-M. **Les textes**: types et prototypes. Paris: Nathan, 1992.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). **Cadernos de Estudos Lingüísticos**, Campinas, n. 19, p.25-42, jul./dez. 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BONINI, Adair. **Gêneros textuais e cognição**: um estudo sobre a organização cognitiva da identidade dos textos. Florianópolis: Insular, 2002.
- \_\_\_\_\_. Ensino de gêneros textuais: a questão das escolhas teóricas e metodológicas. **Trabalhos em Lingüística Aplicada**. Campinas, n. 37, p. 7-23, jan./jun. 2001.
- BRANDÃO, Helena N. Texto, gêneros do discurso e ensino. In: \_\_\_\_\_. (Coord.). **Gêneros do discurso na escola**: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001. p. 17-45.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.
- COSTA, Nelson B da. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**. 2001. Tese (Doutorado em Lingüística) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

\_\_\_\_\_. Canção popular e ensino da língua materna: o gênero canção nos Parâmetros Curriculares da Língua Portuguesa. **Linguagem em (dis)curso**, v. 4, n. 1, jul./dez. 2003. Disponível em: <<http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/revista/revista.htm>>. Acesso em 12 maio 2004.

\_\_\_\_\_. Um artista brasileiro: paratopias buarqueanas. In: FERNANDES, Rinaldo (Org.). **Chico Buarque do Brasil**: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro. Rio de Janeiro: Garamond; Fundação Biblioteca Nacional, 2004. p. 325-351.

DEBRAY, Régis. **Manifestos midiológicos**. Petrópolis: Vozes, 1995.

MAGALHÃES, Henrique. A mutação radical dos fanzines. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM), 26. **Anais...** Belo Horizonte, set. 2003. Disponível em: <[http://intercom.locaweb.com.br/papers/congresso2003/nucleos\\_np16.shtml](http://intercom.locaweb.com.br/papers/congresso2003/nucleos_np16.shtml)>. Acesso em: 28 jul. 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. 3. ed. Campinas: Pontes; Editora da Unicamp, 1997.

\_\_\_\_\_. **Termos-chave da análise do discurso**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

\_\_\_\_\_. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.

\_\_\_\_\_. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001b.

MARCUSCHI, Luiz A. **Gêneros textuais**: o que são e como se constituem. Recife, 2000. (Não publicado)

\_\_\_\_\_. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela P.; MACHADO, Anna R.; BEZERRA, Maria A. (Orgs.). **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 19-36.

\_\_\_\_\_. A questão do suporte dos gêneros textuais. **Língua, lingüística e literatura**, João Pessoa, v. 1, n.1, p. 9-40, 2003.

\_\_\_\_\_. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: \_\_\_\_\_; XAVIER, Antonio C. (Orgs.). **Hipertexto e gêneros digitais**: novas formas de construção de sentido. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004. p. 13-67.

MEURER, José L. Uma dimensão crítica do estudo de gêneros textuais. In: \_\_\_\_\_; MOTTA-ROTH, Desirée (Orgs.). **Gêneros textuais e práticas discursivas**: subsídios para o ensino da linguagem. Bauru: EDUSC, 2002. p. 17-29.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**: princípios & procedimentos. 4. ed. São Paulo: Pontes, 2002.

Fanzine: a plurivalência paratópica

SILVA, Nilson A. G. da. A paratopia em Alberto Camus. In: PAULIUKONIS, M. Aparecida L.; GAVAZZI, Sigrid. (Orgs.). **Texto e discurso: mídia, literatura e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003. p. 176-183.

SWALES, J. M. **Genre analysis: English in academic and research settings**. Cambridge University Press, 1990.

ZAVAM, Aurea; ALMEIDA, Nukácia. **Gêneros textuais e ensino**. Universidade Aberta do Nordeste. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2003. Fascículo 5.

*Recebido em 13/08/05. Aprovado em 18/10/05.*

---

**Title:** Fanzine: the paratopic polyvalence

**Author:** Aurea Suely Zavam

**Abstract:** This paper describes a research in which the relation between paratopia and utterance is discussed. Based on Discourse Analysis, the research focuses on literary fanzines, indicating those elements that would assure the paratopy of such a device. It is assumed that literary devices considered marginal or independent, as the fanzine, for example, would present a paratopical condition as constitutive of its discourse.

**Keywords:** paratopy; utterance; fanzine; discourse.

**Titre:** Fanzine: la plurivalence paratopique

**Auteur:** Aurea Suely Zavam

**Résumé:** Cet article a comme objectif discuter la relation entre la paratopie et le dispositif énonciatif. Fondée dans les perspectives théoriques de l'Analyse du Discours, la recherche prend comme objet de l'analyse des fanzines littéraires, apportant des éléments qui assureraient la paratopie de ce dispositif. On part du présupposé qui considère que des dispositifs considérés marginaux, ou indépendants, comme le fanzine. par exemple, apporteraient l'inscription de sa condition paratopique comme constitutive de son discours.

**Mots-clés:** paratopie; dispositif énonciatif; fanzine; Discours.

**Título:** Fanzine: la plurivalencia paratópica

**Autor:** Aurea Suely Zavam

**Resumen:** Este artículo relata una investigación en la que se discute la relación entre paratopía y dispositivo enunciativo. Desde la teoría del Análisis del Discurso, la investigación toma fanzines literarios como objeto de análisis, poniendo de relieve elementos que garantizarían la paratopía de ese dispositivo. Se parte del presupuesto de que dispositivos considerados marginales o independientes, como el fanzine, por ejemplo, llevarían inscripta su condición paratópica como constitutiva de su discurso.

**Palabras-clave:** paratopía; dispositivo enunciativo; fanzine; discurso.